

_Fiat luz, pereat o mundo

Leon Farhi Neto

*É filósofo e trabalha na UFT. Escreveu *Masse & multitude: Freud, Canetti et Spinoza* e *Biopolíticas: as formulações de Foucault*. Membro dos grupos Calibã-TO e RETINA.Internacional. Pesquisa as relações entre imagem técnica e poder.*





Essa imagem fotográfica de uma caixa de fósforos é o verdadeiro título deste artigo. Mas talvez haja impedimentos categoriais para isso. O título é, habitualmente, de categoria textual, não imagética. É texto, não imagem.

Imagino a caixinha de imagem no sumário da revista:



.....p. 66 (ou algo assim)

Essa imagem foi produzida com alguma intenção; muito nela, porém, vem do acaso e foi sendo descoberto aos poucos. Inclusive seu título: *_Fiat luz, pcreat o mundo.*

Arquivo/enunciado, consciência/expressão

Aliás, o que cria problema para o governo dos enunciados é o acaso. Que algo se enuncie por acaso, quer dizer, sem controle, que algo saia da sua caixinha, esse é o perigo que buscam conjurar os arquivos, os dispositivos de enunciação. Arquivo é critério de existência do enunciado: é (negativamente) interdição, exclusão, filtro, seleção; é (positivamente) incentivo, favorecimento, condicionamento e circulação [1].

Se tomamos a licença poética para o uso de termos psicológicos, o arquivo é metaforicamente uma consciência atenta e controladora da profusão aleatória das expressões. Expressão é o termo psicológico para enunciado, como consciência é para arquivo. A expressão vai de dentro para fora; sob o efeito de uma pressão interior, passa de um tipo de plano de existência (psíquico) a outro plano de outro tipo (material e comunicável). No trato do enunciado – em uma abordagem distinta, portanto, da interpretação psicológica do real –, a vantagem é que tudo permanece no mesmo plano, aquele das práticas discursivas e imagéticas.

De maneira alguma, a abordagem psicológica deve ser descartada, como se fosse um equívoco, para que o tratamento do arquivo e do enunciado se imponha ao da consciência e da expressão. Já que toda abordagem consistente enriquece nossa lida com o real. Apenas, oportunamente, comutada. Vou tratar, aqui, a imagem como enunciado e não como expressão. Isso me permite desconsiderar, ou melhor, evitar a consideração das imagens mentais.

Com o arquivo ótico (governo das imagens), trata-se de suprimir, reduzir, ou neutralizar, as possibilidades de multidões de desvios. Arquivo é uma prática de enfeixamento dos enunciados, em tubos e linhas com ramificações controladas.

E aquilo que, apesar do arquivo, se mostra e aparece, quando deveria ficar fora da luz, é o inconsciente ótico [2]. Quando se mostra, o inconsciente ótico escapa ao controle (psicologicamente, vem à vista, mas nem sempre é visto, e pode permanecer como inconsciente visual [3]), sob a forma de um acontecimento casual, acidental. Disso que acontece por acaso não se conhece a lei de ocorrência. O acaso é fora da lei, fora de controle. Não é possível ter um conhecimento propriamente científico do acaso. O acaso é feito de singularidades, de imagens, palavras, coisas e ações desviantes e ininteligíveis. Vem corroer as fibras da certeza. A ciência, por sua vez, trata de generalidades, mesmo que restritas a um certo domínio. A ciência busca leis gerais para as ocorrências; isso envolve repetição e previsibilidade. Por isso, o arquivo toma o acaso como ruído e tende a descredita-lo.

Antiguidade do problema da imagem e da coisa

Minha intenção, ao justapor o palito de fósforo e a sua imagem desenhada para produzir a imagem fotográfica do título, era *quase* apenas [auto]didática (*quase*, pois há sempre algo outro que brota, ou pode brotar, junto e por fora da intenção reconhecida; [auto], porque se tratava também de uma pesquisa). Eu desejava colocar em questão a imagem em sua relação com o real, questionar a cientificidade do ícone e o encanto da idolatria.

Que representa a imagem da coisa? A imagem duplica a coisa? É menos que a coisa? É o duplo inquietante da coisa? O dobro da coisa, e vale mais que ela? É a coisa em sua dobra?

A imagem-duplo se põe, vem se pôr, ao lado da coisa [4]. Está, portanto, no mesmo plano existencial, se confunde com a coisa; pode encobri-la. A imagem é ícone ou ídolo?

Ícone e ídolo são cópias da coisa real [5]. ‘Real’ nos vem do baixo-latim *realis*, que por sua vez deriva do latim *res*, que por sua vez se traduz por ‘coisa’. ‘Coisa real’ (que daria algo como: *res realis*) é, por isso, uma espécie de pleonasma. A coisa é real ou não é uma coisa. Pode ser uma imagem. Mas – problema – uma imagem enquanto coisa também é real. Na realidade (no latim: *in re*, ou seja, no pleno da coisa), fica difícil distinguir coisa e imagem. Isso ecoa a moderna indiscernibilidade entre mercadoria e obra de arte.

No *Sofista* (235d-236c), Platão divide a técnica de produção de imagens (*tēn eidōlopoiikēn tekhnēn*) em duas, ambas referidas à mimética (*mimetikē*). A imagem resulta da imitação de um modelo por um demiurgo-artista (*dēmiourgos*), aquele que publica, para a multidão (*dēmos*), a obra (*ergon*) da sua atividade mimética.

A técnica iconizante (*tēn eikastikēn tekhnēn*) de copiar conforme ao modelo, na sua pretensão realística, é sempre recheada de imprecisões, intencionais ou não, e falsidades. A imagem-ícone diz que é tal como a coisa é, ou seja, verdadeira, mas nunca o é de fato; pura luz e aparência (*phainomenon*), falta-lhe o ser, a realidade do ser, a sua verdade. O ícone (*eikōn*) “iconiza” (*eikona*), engana.

Além dessa pretensão realística do ícone, existe a pretensão completamente fantasiosa de uma técnica fantasmante (*tēn phantastikēn tekhnēn*). Na imagem-fantasma (*phantasma*), não há fidelidade alguma ao modelo; nela, prevalece a fantasia do demiurgo. Pode-se até mesmo duvidar do caráter imitativo da produção de fantasmas, já que o fantasma é imagem de coisa nenhuma, imagem de nada ou de quase nada. A fantasia mantém uma relação equívoca com a mimética. É uma pseudomimética, ficcional. É mais criativa que a produção icônica da imagem realística, amarrada ao que pretende imitar. A fantasia é uma atividade de produção imagética livre da conformidade ao modelo.

O fantasma é uma assombração completamente desligada de qualquer referência a algo da realidade. Mas aparece animado como uma coisa viva. O apego ao fantasma é idolatria; essa veneração amorosa faz do fantasma um ídolo. O ídolo é a imagem liberada da referência à coisa, a imagem tomada e adorada como a própria coisa. O ídolo encantador se substitui definitivamente à coisa, que, nessa substituição, já não importa, e pode desaparecer, ser apagada, recalçada; na idolatria, na confiança amorosa na imagem, a coisa real já não importa.

O ícone também funciona como um substituto da coisa, ou, se quisermos, como um signo, mas não abandona esse seu modo de ser no lugar de outra coisa. O ícone é uma representação da coisa e, em princípio, não se confunde com ela, mantém-se inconfundivelmente como imagem-representação, como um arranjo significativo de luzes. Na imagem-ícone, permanece possível uma hesitação, que diga que a coisa não é bem assim.

Há, no entanto, uma estreita ligação entre ícone e ídolo. A exposição e a circulação acelerada do ícone tendem a desprendê-lo da sua função referencial, a fazê-lo valer como vale a coisa, e a valer independente dela. Na aceleração do fluxo das imagens, o ícone se liberta do seu referente. Em seu novo e acelerado modo de ser desprendido, o ícone se torna ídolo, fantasma e – porque a coisa, o referente do ícone, é recalçada – fetiche.

O problema da imagem com a coisa ou o fetichismo preocupa os humanos há muito tempo. Na modernidade, com a invenção em 1839 da fotografia – essa técnica de produção mecânica, ótica e química de ícones –, multiplicou-se vertiginosamente a presença da imagem e, com ela, os questionamentos. Essa imagem moderna, produzida por aparelhos (hoje em dia, digitais), é chamada de imagem técnica [6].

Vivemos entre imagens existentes, consistentes, insistentes, que se intrometem em cada poro das nossas relações com o mundo das coisas e dos humanos falantes e agentes, e ocupam cada fibra da nossa realidade. Já não podemos estar entre elas como se não as víssemos apesar da sua evidência. Desde a antiga crítica platônica da aparência até a crítica moderna do espetáculo de Debord, é sempre mais urgente a crítica da imagem [7].

Série de detalhes



Retornemos, então, à imagem-título. Sua coisa: uma caixa de fósforos com uma imagem desenhada de um fósforo em “Tamanho Real” e “= 5 cm”. A minha intenção ou ideia visual foi colocar um fósforo real ao lado da imagem desenhada para comparação e comprovação da veracidade da imagem. Questionar a imagem como veridicção, verimostração. Minha pergunta é ingênua ao máximo. O tamanho da imagem na caixa de fósforos é verdadeiramente “Real”?

“Real”. Interessante o uso da maiúscula nessa palavra; a maiúscula parece dar substancialidade, realidade, ao que é adjetivo.

Para obter uma resposta, justaponho o fósforo real à sua imagem desenhada. Sim, assim é. Está comprovada a veridicção, a verimostração. É verdade. Não há por que duvidar. E, para arquivar essa comprovação, como um dado comprovado que pudesse informar e circular, foi preciso que se fizesse uma foto desse arranjo do fósforo real ao lado da imagem do fósforo. Esse arranjo fotografado (a imagem-título), no entanto, também é uma imagem. E, como imagem, é duvidosa. Aparência, falta-lhe a verdade. Como comprová-la? Tive outra ideia, semelhante à primeira. Deu nisso:



Mas essa nova ideia me levaria, de imagem em imagem, ao infinito das imagens, nunca à certeza da verdade. A cada passo que eu dava em busca da certeza, mais o real se distanciava de mim.



Deixei de lado, então e de uma vez só, a vontade de verdade, a busca e o método científico. E me pus a observar a imagem-título, não para abstrair a sua lei, mas para perceber os seus acasos (na verdade,

foi o diálogo com outros humanos que me fez atentar para os detalhes da imagem-título, que estavam fora do visado pela minha intenção inicial). Esses acasos óticos surgiram inconscientemente. Um conjunto de detalhes, ou melhor, uma série, na medida em que um detalhe leva a outro, uma série de pontos pungentes (“*puncta*” [8]) que, um depois do outro, atraem meu olhar e me conduzem ou para o riso ou para o nojo (não para a reverência) e por razões conjecturáveis.

Na fotografia, sem os retoques pictóricos, todos os detalhes e sujeiras aparecem; esse detalhamento hiper-realista torna as coisas fotografadas risíveis ou nojentas [9].

O palito de fósforo que usei, para produzir a imagem-título, estava com a ponta queimada. Peguei, sem pensar, o primeiro que tive à mão. Era como se eu estivesse apressado, e esse detalhe fosse absolutamente irrelevante para a minha intenção. Ora, essa desatenção só provou o contrário do que eu queria comprovar. Provou que, afinal, a imagem da caixa me mentia. Ou invalidou a prova de que a caixa dizia a verdade.

Tentei corrigir o meu descuido; e fiz outra imagem, assim:



Mas não tenho certeza de que obtive resultado melhor. Na comparação entre a coisa e a imagem da coisa, sempre se introduz uma diferença que nos afasta da identidade.

À minha revelia, a primeira imagem, a imagem-título, e isso o arquivo já não podia apagar, mostrou uma verdade para além da minha intenção. Uma verdade que eu não buscava. Mostrou que o real da imagem, o fósforo, está queimado. É o que pensa, aliás, a crítica da imagem. O real desaparece no espetáculo. Vivemos entre ídolos, entre imagens-fantasmas que encobrem a realidade das coisas. Daí, o título dado à imagem-título: *_Fiat luz, pereat o mundo*. Que morra o mundo, desde que se faça imagem.

Com alguns desvios, esse extremismo da imagem propositalmente duplica o lema jurídico que coloca a justiça (*justitia*), ou melhor, a legalidade (*jus*) acima de tudo: *_Fiat jus, pereat mundus*. Que se cumpra a Lei, mesmo que isso implique matar a todos e tudo destruir. Há uma curiosa relação entre desejo de imagem e desejo de Lei. Talvez porque a Lei seja a imagem da justiça. Imagem distorcida, é claro; porque não retrata a justiça, mas a história dos triunfos nos conflitos e disputas internos a uma coletividade política. Imagem idolatrada pelos legalistas. A Lei acima de tudo e de todos. Dizem que só temos acesso à justiça por meio da Lei. Mas, muito frequentemente, é a justiça que desaparece e a vida que perece no mundo da Lei. No seu extremismo fetichista, imagem e Lei são investidas pelo desejo de morte; queimam-se o real e a justiça [10].

Imagens encobrem a realidade das coisas. E, então, surgiu a pandemia e esses tempos de isolamento social acentuado, prolongado e sem saída visível. Nossos encontros, apenas virtuais. Nos impomos as telas protetoras. As imagens, como máscaras, nos protegem uns dos outros e, sub-repticiamente, de nós mesmos. Nossas posturas posam diante de monitores, são imposturas [11]. Fantasia mascarada. Conversamos por imagens com imagens. Sem face a face real. O corpo a corpo não é higiênico. Não se junta mais o corpo ao outro. Foi preciso diminuir riscos. E, com isso, também foi conjurado o perigo político da massa de corpos desenfeixada. Sem a massa aberta, não há riscos políticos reais. Mas, e a rede virtual de corações e mentes? Não há perigo político algum no pensamento?

As imagens já haviam ocupado os intervalos que se abriam cada vez mais entre as nossas solidões, impedindo a união política dos corpos. O que nos deixava insatisfeitos, incompletos. Nessa realidade impenetrável, inalterável e, logo, denegada, à nossa potência de agir só restava a fantasia (que só se torna arte à medida que se realiza, ocupa o real e o transforma politicamente). A pandemia apenas tornou essa situação e esse impasse evidentes e incontestes.

Se eu quisesse inverter a inversão espetacular, e pôr o corpo real novamente à frente da imagem-fetichê, minha fotografia inicial deveria ser corrigida, assim:



Mas o resultado é, novamente, apenas uma imagem. No final das contas e processos, as imagens estão sempre por cima, na superfície, ao lado das coisas. E por que não deveria ser assim? Que moral é essa que descredita a imagem, como se não fosse uma coisa real, e como se a coisa real não fosse uma imagem? Por que essa crença platônica na profundidade idealizada, como se a realidade fosse superior à aparência? Por que não amar a superfície como o que é [12]?

A imagem e a coisa são, ambas, superficiais. O enunciado é superficial. O corpo é superficial. O sentido e o pensamento são superficiais. A superfície não se funda, nem se afunda, no profundo e oculto, mas em si mesma. O que não quer dizer que tudo esteja à vista. Acontece que a superfície não é lisa, tem dobras. Os efeitos de nossa ação e pensamento são esse dobramento e desdobramento da superfície. Dobre uma imagem, e você tem uma coisa. A coisa é uma imagem dobrada.

Veja, há um “S” escrito na caixa de fósforos! Talvez o traço displicente de alguém testando uma caneta esferográfica. Ver se funciona, antes de escrever alguma coisa indelével em outro lugar que não

admita rasuras. A própria fotografia é um traço do real sobre uma superfície sensível. Ou, inversamente, um traçado na superfície do real. Um risco.

Uma caixa de fósforos é sempre um risco. A lixa na lateral da caixa está cheia de riscos que falam do passado. Riscos passados.

Riscos presentes. O “S” é um pavio. Uma faísca, chiando, faz seu caminho até a explosão. É preciso soar o alarme de incêndio. Um fogo enorme consome o real, a madeira, muitas madeiras, palhas; milhões de animais pegando fogo nesse momento mesmo em que escrevo (setembro 2020). Nada mais se anima. Um incêndio de tal dimensão coloca em questão qualquer escrita e pensamento. Como continuar escrevendo com o incêndio do desflorestamento? O real era uma mata. Vira um breu onde se perder, se você não pode iluminá-lo (*fiat luz*), imaginá-lo, se não pode guardar traço dele e visar seu próprio traçado nele. O real está sendo consumido. As imagens estão soltas na superfície. A superfície das imagens é o único plano de existência. E nunca houve aquele fundo que as sustente. Tudo vale. Nada é real = 5 cm = tudo é real. O neofascismo é um novo facho de fogo, fósforos enfeixados. Tudo queima. Só sobram os fetiches: as imagens soltas são detalhes recortados, são modificações sem genealogia possível. Chovem cinzas. Cinzas voam pelos ares, encobrem continentes. Imagens dispersas são como cinzas numa corrente aérea.

Noutra foto, levei mais a sério e a fundo a verdade do fósforo queimado que a primeira imagem mostrava (mas não fui até o fim... por esperança?):



Contrariando-me, a caixa afirma, categórica: – há segurança (não há risco, nem brecha para o acaso). “S” de segurança. Por trás do fósforo queimado, a caixa grita, como se não pudéssemos mais ouvi-la, como se o fósforo queimado lhe tapasse a boca: “240 FÓSFOROS DE SEGURANÇA”. A caixa diz, ainda, que a madeira do palito de fósforo provém de reflorestamento de desmatamento 100%. Chama de floresta aquela manta artificial de pinus que, por exemplo, se expande por centenas de quilômetros do centro-norte de Minas até o litoral da Bahia e do Espírito Santo. Eu penso: na verdade, isso não é uma floresta, é um deserto esverdeado. Isso não é um fósforo, é uma imagem de 5 cm.

Aquele “S” flutuante poderia eventualmente se pousar no slogan da marca do produto, que por improvável erro de concordância gramatical diz: “COZINHA FORTES”. Com o “S”, tudo ficaria no seu lugar e em concórdia: “COZINHAS FORTES”. Seria uma homenagem da caixa de fósforos a cozinheiras e cozinheiros. Mas (com o “S” riscado) uma corporação multinacional é infalível. Não comete erros. E não é páreo para ninguém. COZINHA [até mesmo os] FORTES, gramaticalmente, como CONTÉM LONGOS.

Cozidos a fogo, longamente, todos vamos enfraquecendo, amolecendo. Afinados e alongados, vamos nos acomodando nas caixinhas de imagens dos arquivos. Cada uma é como um caixão com vários corpos perfilados. Todos uniformes, como a massa fechada e inerte de troncos de árvores da indústria do reflorestamento. Contém longos desertos esverdeados, esses que estão postos em caixas.



Encaixados, acomodados, nós nos juntamos apenas como mortos e mortais. Toda relação política entre corpos vivos em mútua presença é suspeita, foi suspensa ou desfeita. Não nos encontramos senão como imagens, somos esses fantasmas na superfície das telas e monitores, ídolos diáfanos que se superpõem uns aos outros, mas permanecem estritamente isoláveis, separáveis. As caixinhas de imagens contêm longos de nós. Mas, se nos conto, já não somos mais 240. Somos, na verdade, cada vez menos. Os fósforos vão se queimando, e o número indicado na caixa não se altera, não se atualiza com o desgaste entrópico da realidade, ou seja, com o tempo.

Um outro fim

Riscos futuros. No entanto, nada é mais resistente que o real. O real é substancialmente indestrutível (apesar de modalmente destrutível, nossa co-modidade; somos modos do real numa vida em comum). Pode-se cozinhá-lo, queimá-lo, o real nunca deixará de ser real ou a substância de todas as coisas, de todo modo. As civilizações, como as florestas, podem sucumbir; não o real. As cinzas são reais. As imagens são reais. Delas, a fênix. Não se trata de esperança, mas da realidade [13]. Não é preciso temer pelo real.

O número é preciso: são, ou eram, 240, nem mais nem menos. Será exato? Precisaríamos recontar o incontável. Pois noto outro detalhe na imagem-título: as manchas redondas em volta do número 240, à esquerda da caixa; parecem zeros acrescentados; indicam que somos muito mais, e mais ainda, um número muito grande, bem maior, de árvores e corpos igualmente perfilados. Fósforos perfilados, somos também inflamáveis. E somos incontáveis e explosivos. Nossa impostura obediente em caixinhas de segurança não durará para sempre. Faremos fogo e luz, faremos a nossa própria imagem, adequada, livre, incendiária. A caixinha da massa fechada se abrirá. O real incendiado queima. Insurreições e desobediência explodem por

todos os cantos do mundo, cada vez mais [14]. O símbolo da massa aberta é o fogo [15]. Uma insurreição inimaginável [16].

Referências

1. Sobre o arquivo

“Suponho que, em qualquer sociedade, a produção do discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por função conjurar os poderes e perigos dessa produção, controlar o aleatório no seu acontecimento, esquivar a sua pesada, temível materialidade.” FOUCAULT, Michel. **L'ordre du discours**. Paris: Gallimard, 1971 [1970]. P. 10, *in fine*.

Considero que o mesmo vale para a imagem enquanto enunciado. A produção imagética, como a discursiva, está submetida a diversos procedimentos de exclusão, seleção, classificação e fomento. Esses procedimentos, que estabelecem a enorme diferença entre as imagens possíveis e as visíveis, constituem o arquivo.

“Ele [o arquivo] não tem o peso da tradição; e ele não constitui a biblioteca sem tempo nem lugar das bibliotecas; mas ele não é tampouco o esquecimento acolhedor que abre a toda palavra nova o campo de exercício de sua liberdade; entre tradição e esquecimento, ele faz surgir as regras de uma prática que permite aos enunciados, ao mesmo tempo, subsistir e se modificar regularmente. O arquivo é *o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados*.” FOUCAULT, Michel. **L'archéologie du savoir**. Paris: Gallimard, 1969. P. 171.

Há um arquivo visual que é a condição da existência e da inexistência de qualquer imagem. O arquivo de imagens técnicas é explicitamente maquínico. É interessante a relação entre arquivo e história. O arquivo registra e guarda as marcas de uma história. Porém, o devir se efetua em detrimento do arquivo.

“Em todo dispositivo, é preciso distinguir o que nós somos (o arquivo) daquilo que nós estamos nos tornando (o atual).” DELEUZE, Gilles. *Qu'est-ce qu'un dispositif* [1988]. In: **Michel Foucault philosophe: Rencontre internationale, Paris 9, 10, 11 janvier 1988**. Paris: Seuil, 1989. P. 190 *in fine*.

2. Sobre o inconsciente ótico

“Apesar de toda a habilidade do fotógrafo, apesar da atitude bem-composta do seu modelo, o espectador se sente forçado, à sua revelia, a buscar em uma tal foto a pequena faísca de acaso, de aqui e agora, graças à qual o real, por assim dizer, queimou um buraco na imagem. [...] A fotografia, com seus auxiliares, a câmera lenta, as ampliações, mostra o que se passa. Somente ela nos informa sobre esse inconsciente ótico, como somente a psicanálise nos informa sobre o inconsciente pulsional.” BENJAMIN, Walter. *Petite histoire de la photographie* [1931]. Trad. Maurice Gandillac, revisão de P. Rusch. In: **Oeuvres II**. Paris: Gallimard, 2000. P. 300-301.

O real queima um buraco na imagem, porém isso é apenas uma maneira falar. O real está não está por trás, mas na superfície da imagem.

3. Sobre o inconsciente visual

Freud, acerca da dissociação entre visão e consciência, da cegueira psicogênica ou da visão inconsciente: “Quando o instinto [pulsão] sexual que se utiliza da visão – o prazer sexual em olhar – atrai a reação defensiva dos instintos do Eu por suas exigências excessivas, de modo que as ideias em que se exprimem seus desejos sucumbem à repressão [recalque] e são mantidas longe da consciência, a relação do olho e da visão com o Eu e a consciência é perturbada. O Eu perde o domínio sobre o órgão, que então se coloca inteiramente à disposição do instinto sexual reprimido.” FREUD, Sigmund. *Concepção psicanalítica do transtorno psicogênico da visão* [1910]. Trad. Paulo César de Souza. In: **Obras completas**. Vol. 9 (1909-1910). São Paulo: Companhia das Letras, 2013. P. 319 *in fine*.

4. Sobre o duplo inquietante

“– De minha parte, à primeira vista, eu me senti atraído por você, eu... [disse o duplo a Goliadkine] – Nesse momento, Goliadkine desejou mentalmente que seu novo colega estivesse enterrado no profundo da terra”. DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Le Double**. Arles: Actes Sud, 1998 [1846]. P. 107.

“O duplo tornou-se algo terrível.” FREUD, Sigmund. *O inquietante* [1919]. Trad. Paulo César de Souza. In: **Obras completas**. Vol. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. P. 353.

5. Sobre a crítica da imagem

Platão e o descrédito da imagem: “O fabricante (*poiētēs*) de imagens (*eidōlon*), esse imitador (*mimētēs*), não se ocupa disso que realmente é (*tou ontos*), mas apenas da aparência luminosa (*tou phainomenou*).” *República*, X, 601b.

Bergson, por sua vez, dá crédito material à imagem: “Chamo de matéria o conjunto das imagens.” **Matière et mémoire**. 9 ed. Paris: PUF, 2012 [1896]. P. 17.

A realidade material, para Bergson, já é imagética, não é necessária nenhuma mutação para passarmos do real à imagem. Mas, ele descredita a imagem fotográfica. No instantâneo da foto perdemos a realidade movente das imagens: “[...] é verdade que, se nós lidássemos com fotografias isoladas, não bastaria nós olharmos para elas sem cessar, nós nunca as veríamos se animar: com a imobilidade, mesmo indefinidamente justaposta a si mesma, nós jamais faremos movimento.” **L’Evolution créatrice**. Quadrige. Paris: PUF, 2018 [1907]. P. 305.

A emendação das teorias da imagem mental (a representação luminosa e colorida das coisas) e das teorias materialistas (as coisas em movimento, mas nelas mesmas incolores) é a imagem, “uma existência situada a meio-caminho entre a ‘coisa’ e a ‘representação’”. **Matière et mémoire**. *Op. cit.* P. 1.

Da imagem, a ciência diz: – aí está a coisa movente; e a filosofia da consciência: – aí está a representação em luz. Para Bergson, luz e movimento são equivalentes. “Seja, por exemplo, um ponto luminoso P [...]. Nesse ponto P, a ciência localiza vibrações [...]. Nesse mesmo ponto P, a consciência percebe luz. Nós nos propomos a mostrar [...] que não há diferença essencial entre essa luz e esses movimentos.” *Ibid.* P. 39.

6. Sobre a imagem técnica e os aparelhos

A imagem técnica; “trata-se de imagem produzida por aparelhos”. FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985. P. 10.

7. Sobre a crítica moderna do espetáculo

“Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de *espetáculos*.” DEBORD, Guy. **La société du spectacle**. 3ª ed. Paris: Gallimard, 1992 [1967]. #1. P. 15.

“O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens.” *Ibid.* #4. P. 16.

8. Sobre os puncta

O *punctum* é a zona rebelde, fora da lei, de uma foto. Liga-se ao acaso, ao involuntário. “O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, fere).” BARTHES, Roland. **A câmara clara**: Nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015 [1980]. P. 29.

9. Sobre o detalhamento fotográfico

“Eu gostaria de ter um retrato teu. É uma ideia *que tomou conta de mim*. Há um excelente fotógrafo em Le Havre. Mas temo que isso não seja possível agora. Seria preciso *que eu estivesse presente*. *Tu não entendes disso*, e todos os fotógrafos, mesmo excelentes, têm manias ridículas; eles consideram uma boa imagem uma imagem em que todas as verrugas, todas as rugas, todos os defeitos, todas as trivialidades do rosto são rendidas muito visíveis, muito exageradas; quanto mais a imagem é *dura*, mais eles ficam contentes.” Charles Baudelaire, *Carta a Madame Aupick* [sua mãe], 22 de dezembro de 1865. *Apud*: FRIZOT, Michel; DUCROS, Françoise. **Du bon usage de la photographie**. Paris: Centre National de la Photographie, 1987. P. 34.

10. Sobre o desejo de Lei

“Jovens bem-apegoados e de maxilar quadrado, com passagens por Harvard estampadas no currículo, o juiz Sérgio Moro e o promotor Deltan Dallagnol pareciam ter saído de um desses dramas de tribunal de TV americana. A paixão com a qual combatiam a corrupção e o susto que deram na elite política e empresarial são inquestionáveis.” ANDERSON, Perry. **Brasil à parte: 1964-2019**. Trad. Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Boitempo, 2020 [2019]. P. 104.

O maior dos males no Brasil não é a corrupção sistemática da Lei pública, afinal: “[...] o desprezo e a violação das leis não devem ser imputados à malícia dos humanos [não é uma questão moral], mas à disposição defeituosa do sistema político”. SPINOZA, Benedictus de. **Traité politique**. Paris: PUF, 2005 [1677]. V, §2. P. 134.

O maior dos males no Brasil é a desigualdade social entre os que vivem sob a Lei, os brasileiros. E a Lei brasileira é a imagem dessa injustiça. Salvar essa Lei é perpetuar essa injustiça. Não se trata de lutar para que essa Lei seja aplicada; trata-se de lutar para mudá-la.

11. Sobre a impostura

“Não, não é o apocalipse que nos causa medo. É a solidão frente à tela, a perda de todo contato ‘vivo’ com o outro. O que nos paralisa é a visão do isolamento existencial, daquilo que Nietzsche pretendia



ao dizer que ‘todo dia está ficando mais frio.’” FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: Elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008 [1985]. P. 111.

12. Sobre o elogio da superfície

“Isto explica por que o novo engajamento não visa as ditas ‘infraestruturas’ da sociedade (as relações econômicas, sociais, políticas e culturais que estruturavam a sociedade precedente). Ele visa apenas as estruturas comunicológicas, as ‘superestruturas’. O novo engajamento não acredita em tais relações ‘profundas’: acredita que tais ‘profundidades’ não passam de reflexos da superfície da sociedade. Acredita que quem mudou a superfície, mudou tudo, porque por detrás da superfície nada se esconde. Acredita que as relações superficiais, intra-humanas, são as únicas concretas. A atitude do novo engajamento é ‘fenomenológica’: elogio da superfície e da superficialidade.” FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**. São Paulo: Annablume, 2008 [1985]. P. 93.

13. Sobre a liberdade sem depender de esperanças

“Assim, quanto mais nos engajamos em viver a partir da conduta da razão [ou seja, livremente], tanto mais nos engajamos em depender menos da esperança e em nos libertar do medo.” SPINOZA, Benedictus de. *Ethica* [1675]. In: **Opera Posthuma**. –: –, 1677. e4p47s.

14. Sobre a atualidade das insurreições

“Surge a percepção de que algo está acontecendo no mundo. Às vezes fantasio: suponhamos que estou em uma nave espacial acima da Terra, e todos esses lugares no planeta onde ocorrem erupções brilham. O que se observa na Terra é turbulência, praticamente em todos os lugares existem protestos de massas.” HARVEY, David. *Agitação global* [2019]. Trad. Lucas Eduardo Maldonado. In: **Margem esquerda**: nº 34, 1º semestre. São Paulo: Boitempo, 2020. P. 55.

Para Harvey, esses insurgentes protestam contra o modo neoliberal do capitalismo e as suas consequências insuportáveis: a desigualdade social, as mudanças climáticas, a necessidade de crescimento. Porém, grande parte da população mundial, 70% ou 80%, não teria como obter os recursos necessários para a sua existência sem a circulação global de mercadorias e, portanto, de capital. A fantasia da revolução anticapitalista é, portanto, irrealizável. Esse é, para ele, o impasse em que vivemos: “um capital grande demais para falir, mas ao mesmo tempo monstruoso demais para sobreviver.” *Ibid*, p. 63.

15. Sobre a massa aberta e o fogo

“Tais semelhanças entre o fogo e a massa conduziram a uma estreita amalgamação de ambos. Transformaram-se um no outro e podem representar um ao outro. Dentre os símbolos da massa que sempre atuaram na história da humanidade, o fogo é um dos mais importantes e mutáveis. [...] Todo ser humano carrega hoje em seu bolso um pequeno resquício dessa importante relação: a caixa de fósforos. Ela representa uma floresta homogeneizada de troncos isolados, cada um deles provido de uma cabeça inflamável. Poder-se-ia acender vários deles ou todos de uma vez [...]” CANETTI, Elias. **Massa e poder**. 4ª reimpressão. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2013 [1960]. P. 76-77.

16. Sobre a desobediência

“Deveríamos até mesmo dizer que a perda, que de princípio nos esmaga e oprime, pode também – pela graça de um jogo, de um gesto, de um pensamento, de um desejo – *insurgir o mundo* inteiro. E tal seria a primeira força das insurreições.” DIDI-HUBERMAN, Georges. **Désirer désobeir: Ce qui nous soulève**, 1. Paris: Minuit, 2019. P. 10.

As revoltas, as insurgências, os levantes não podem ser contidos, são sequências desobedientes do desejo. E o desejo nos é essencial; algo que não pode ser suprimido ou tolhido, sem ao mesmo tempo e na mesma medida suprimir ou tolher a nossa existência. A mesma coisa poderia ser dita da desobediência. “*Desobedecer*, eis aí um verbo que rima bem com *desejar*. Desobedecer é tão antigo, frequentemente tão urgente, quanto desejar.” *Ibid.* P. 172.