Ano 7, n. 20, 2014
Seção Colunas
12/11/2014

Como se lê uma imagem?

Gustavo Bernardo

Gustavo Bernardo é Doutor em Literatura Comparada, Professor Associado de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da UERJ e pesquisador do CNPq. Publicou doze ensaios, entre eles “A Educação pelo Argumento” e “O Livro da Metaficção”, e onze romances, entre eles “A filha do escritor” e “Nanook”. Publicou, pela editora Rocco, o livro “Conversas com um professor de literatura”, contendo 50 crônicas desta Revista Eletrônica do Vestibular da UERJ. Seu ensaio “A ficção de Deus”, publicado pela Annablume, acaba de receber o Prêmio da Biblioteca Nacional para o Melhor Ensaio Literário de 2015. Edita o site www.gustavobernardo.com, sobre as suas obras.

Para responder à pergunta acima, há ao menos duas perguntas pressupostas: [1] como se lê uma frase?; [2] é possível ler uma imagem assim como se lê uma frase?

Tentemos responder a elas primeiro.

Como se lê uma frase? A resposta mais objetiva seria: da esquerda para a direita. No entanto, para um árabe, a resposta estaria errada: os árabes leem da direita para a esquerda. Mas por ora fiquemos com a nossa resposta, digamos, ocidental-cristã. Continuemos lendo da esquerda para a direita.

Deste fato bem prosaico, posso tirar uma dedução espantosa, se não assustadora: a forma como lemos uma frase molda a forma como pensamos. Se lemos uma frase da esquerda para a direita, então pensamos na mesma direção, desenhando mentalmente uma linha, de preferência reta.

Esta linha reta pressupõe um ponto de partida e um ponto de chegada: uma causa e uma consequência. Logo, pensamos sempre procurando as causas e as consequências de todos os fenômenos. Nosso pensamento é linear, portanto, causal.

Na verdade, nosso pensamento é histórico. A escrita linear fundou a história e as noções basilares de causa, consequência, crescimento e progresso. Por isso se diz que, antes da escrita, não havia história, apenas pré-história. O pensamento moldado pela escrita linear organizou os fenômenos em linhas causais e assim fundou o que conhecemos como história, que por sua vez constitui o que chamamos de verdade e de sociedade.

A verdade mesma, porém, é muito mais complexa do que uma sucessão de linhas retas, uma abaixo da outra. Para chegar um pouco mais próximos dessa complexidade, contamos com o mito, a religião e a arte – nessa ordem.

Essas instâncias leem o mundo não apenas através de linhas escritas, mesmo que as utilizem. A literatura, por exemplo, se apoia na metáfora, por definição ambígua: cada metáfora diz pelo menos duas coisas, logo, de uma linha faz pelo menos duas linhas, que não são paralelas nem necessariamente perpendiculares.

A imagem artística, por sua vez, sempre concorreu com a escrita e com a história, mostrando o mundo de maneira não linear. A imagem artística não é feita de linhas retas que se sucedem uma abaixo da outra, mas de curvas que se cruzam e se sobrepõem de mil formas ou mais.

A nossa época, ao criar a fotografia, o cinema, a televisão e a internet, se apropriou da imagem artística para transformá-la em imagem técnica e reproduzi-la ao infinito. Por isso, filósofos como Vilém Flusser dizem que estamos saindo da história para entrar na pós-história.

O que ele chama de pós-história tem vários problemas, de que não vou tratar aqui, mas uma qualidade: quebra-se a hegemonia do pensamento linear, obrigando-nos a pensar de maneira não apenas linear, logo, de maneira não apenas causal.

Somos obrigados a aprender a ler imagens, justamente para que elas não soterrem nossa mente e congelem os nossos sentidos, pela quantidade absurda com que nos assaltam. De certo modo, somos obrigados a pensar como os artistas sempre pensaram, ou seja, pulando fora das linhas retas e dos quadrados formados por linhas retas.

Essa conclusão nos leva à segunda pergunta: é possível ler uma imagem assim como se lê uma frase? A resposta: sim, é possível e necessário ler uma imagem, mas não como se lê uma frase. As imagens não podem ser lidas de maneira linear, isto é, em apenas uma direção – no nosso caso, da

esquerda para a direita.

Um dos problemas da leitura linear é o hábito do “já li, não preciso reler”. Sempre é preciso reler porque sempre é preciso repensar. Duvidar habitualmente do que se leu e do que se pensou é a condição sine qua non do que chamamos de consciência. Precisamos duvidar, por exemplo, dos mitos modernos do crescimento e do progresso, frutos meio podres de um pensamento ainda linear.

Ora, as imagens nos obrigam a reler, logo, a duvidar da primeira leitura, porque não se esgotam em apenas uma linha. As imagens nos obrigam a lê-las da esquerda para a direita, da direita para a esquerda, de baixo para cima, de cima para baixo, e ainda, da esquerda para cima, de baixo para a direita, em curvas, em círculos, em espirais, e ainda: desde antes, desde depois, desde fora da própria imagem!

Exercitemos pois essa leitura multilinear de uma única imagem. Escolho não uma pintura mas sim uma fotografia, paradigma da imagem técnica do nosso tempo.

Trata-se da fotografia de um campo escocês sobre o qual se colocou um grande espelho. Uma ovelha se aproximou do espelho e viu-se refletida nele. O reflexo, porém, se duplicou: no outro lado do espelho, apareceram duas ovelhas no lugar de uma.

A ovelha que foi se olhar no espelho tem nome. Ela se chama Dolly. Imagino que Dolly, como a maioria dos animais, tenha estranhado um pouco se ver no espelho, supondo que via outra ovelha – ou outra Dolly. Na verdade, duas outras ovelhas – duas novas Dollys.

Segurando o espelho, vemos um sujeito careca e bonachão, olhando com ares paternais para Dolly. A expressão “ares paternais” não é absurda. O careca se chama Ian Wilmut, cientista inglês mais conhecido pela façanha de ter clonado pela primeira vez um mamífero, precisamente a ovelha Dolly, na Universidade de Edimburgo, em 1996.

A fotografia original, publicada na revista Life, tem a autoria de dois fotógrafos: Rémi Benali e Stephen Ferry. Trata-se, é claro, de uma montagem de três fotografias diferentes, reunidas pela digitalização de Steve Walkowiak. Logo, a fotografia original não é ainda a fotografia original. A clonagem de Dolly inspirou a manipulação fotográfica, um tipo de clonagem, dos três fotógrafos, que de uma ovelha fizeram três ovelhas.

Essa fotografia cria um problema para o espectador, provocando-o visualmente. Mais do que ilustrar ou esclarecer, a fotografia problematiza tanto o fenômeno da clonagem quanto o fenômeno da identidade. O espectador acaba se preocupando com a possibilidade de se deparar com um espelho que mostre que ele não é um indivíduo, mas sim dois ou mais.

A foto das três Dollys foi considerada uma das 100 melhores fotografias do século XX. Os três fotógrafos leram o fenômeno e então o releram, reescrevendo-o pela imagem das três ovelhas e obrigando o espectador a olhar para a imagem pelo menos três vezes, fazendo-o duvidar do que vê e quiçá de si mesmo.

Há, todavia, mais uma maneira de reler essa imagem: manipulando-a de novo!

Na fotografia “original”, o “criador” de Dolly segurava o espelho olhando para a sua criação – que na verdade não estava ali ainda, aparecendo tão somente na montagem. Procedendo a exercício semelhante, eu mesmo deleto o próprio criador, permitindo-me uma leve ironia quanto à existência ou inexistência de criadores em geral.

Gostei muito da foto das três Dollys. Mas gostei mais ainda da “minha” foto, isto é, da minha releitura da foto dos três fotógrafos. Ela ficou ainda mais irônica. Ela nos obriga a novas leituras e releituras do mundo em que vivemos.