

REPENSAR O SIMBOLISMO NO RESCALDO DA MODERNIDADE (1)

*É necessário amar os poderes psíquicos com dois
amores diferentes quando se ama os conceitos e as imagens (...)*

Gaston Bachelard, “ La Poétique de la Rêverie ”

I - Habitúamo-nos a pensar as palavras como se estas fossem o corpo sólido e definitivo do pensamento. Em contrapartida tendemos a esquecer que o nosso psiquismo também é feito de fluxos de imagens, de sons, ou, até, em ocasiões menos detectáveis, de manifestações que recordam os odores ou parecem evocar as experiências do tacto. Este esquecimento encontra-se tão solidamente implantado que hesitamos em atribuir a essas formações psíquicas o nome – e a dignidade – de pensamentos.

Apressamo-nos a considerá-las fenómenos da memória ou do sentimento, mais próprias do sonho que da vigília, como se fossem resíduos que só o pensamento verbal pudesse reciclar e esclarecer. Mas bastará determos essa pressa e saberemos despertar a vida desses fluxos para obtermos a prova, ao vivo, de que o pensamento é um fenómeno plurifacetado que mobiliza vários registos, os quais, embora diversificáveis, não são estanques.

É certo que a linguagem verbal, ao tornar-se onnipresente, assenhoreou-se do pensamento e socializou a consciência. Esta circunstância é responsável pela evidência generalizada que esconde um equívoco: considera-se a linguagem verbal a legítima substância do pensamento, sendo, por isso, só ela a deter o privilégio de enunciar os significados do real. Efectivamente, com a racionalização operada pelas filosofias, com a linguagem rigorosa das ciências, o pensamento verbal vai assumir-se como a via real do conhecimento, a única capaz de constituir o mundo nas suas regularidades e vazios.

Inevitavelmente a hegemonia deste tipo de pensamento teve como consequência a subalternização dos outros modos de actividade psíquica. Assim tem sucedido com o pensamento cuja substância é a imagem.(2)

O pensamento por imagens – chamemos-lhe imaginante – esquia-se ás tentativas de caracterização unívoca e exaustiva. Escreve Gaston Bachelard: “Entre o conceito e a imagem, nenhuma síntese. E nenhuma filiação, sempre proclamada, nuca vivida, pela qual os psicólogos fazem o conceito sair da pluralidade das imagens. Quem se entrega com todo o seu espírito ao conceito, com toda a sua alma à imagem, sabe muito bem que os conceitos e as imagens se desenvolvem sobre duas linhas divergentes da vida espiritual.” E mais adiante: “A imagem só pode ser conhecida pela imagem, sonhando-se as imagens tal como elas se acumulam no devaneio (rêverie). É um contra-senso pretender estudar objectivamente a imaginação, porque só recebemos verdadeiramente a imagem quando a admiramos.”(3)

Bachelard pôs o dedo na ferida. Por experiência todos sabemos como é furtiva a substância das imagens interiores, ou seja: cuja consistência é meramente psíquica. E, no entanto, apesar deste seu pendor para o devaneio, o pensamento pela imagem admite modalidades formalizadas e, até, graus elevados de racionalização. Bastará lembrar as configurações da geometria euclidiana, ou as organizações sintáticas que são os sistemas de perspectiva ou, ainda, os pictogramas e os ideogramas que têm sido o corpo de tantas escritas. Mas estes exemplos, ou outros do mesmo gênero, não passam da parte imersa do iceberg, o seu lado solar. O outro, o noturno, escapa-se e surpreende. Só permite uma aproximação que lhe siga o ritmo e lhe aceite as formas. Como no sonho, as imagens engendram-se por analogias e aglutinações vitalizadas pela emoção. Constituem campo de exploração da psicanálise e da psicologia das profundidades e permitem a eclosão do simbólico.

E o que é o símbolo? Dentre os vários modos de entender o símbolo optamos pela proposta de Gilbert Durand: um “signo que remete para um significado indizível e invisível, e, por isso mesmo, obrigado a encarnar de forma concreta essa adequação que lhe escapa, através do jogo de redundâncias míticas, rituais, iconográficas, que completam indefinidamente a inadequação.”(4)

Esta caracterização do simbólico exclui as alegorias e os símbolos congelados pelas convenções retóricas a que René Alleau chama sintemas.(5) Queremos referir, de acordo com a noção de G. Durand, só os símbolos vivos que, graças à sua força arquetípica, são detonadores de vivências pelas quais a realidade atinge a dimensão espiritual.

Cabe referir a este propósito que a experiência do simbólico pode ocorrer no sonho ou em estados alterados de consciência, e pode surgir também durante a vigília quando a percepção de certos objectos, lugares, gestos, narrativas, poemas ou formas visuais ou musicais despertam em sujeitos predispostos estados de fascinação ou de activação psíquica que, nos casos mais intensos, se assimilam às experiências do sagrado, conforme a caracterizam alguns antropólogos e historiadores das religiões.

Pois bem: é este pensamento imaginante – pensamento que pode alcançar graus mais ou menos elevados de “frequência simbólica” – que vai animar as imagens produzidas pela pintura. É também este tipo de pensamento que, de modo deliberado ou não, as ajuda a engendrar.

.....

A intenção simbólica de um ícone bizantino ou de um Giotto é mais intensa do que a do pintor impressionista que não se interessa senão pela restituição epidérmica da luz.

Gilbert Durand, “A Imaginação Simbólica”

II - Partindo do ponto de vista em que nos colocamos, ensaiaremos agora algumas considerações acerca da pintura moderna.

O realismo que imperava nas artes plásticas na segunda metade do século XIX teve a conclusão lógica no impressionismo que, ao pretender actualizar a visão estritamente fenoménica da realidade, ensaiou a utilização de uma inédita codificação cromática solidária de uma nova organização da pincelada. Este procedimento acabou por provocar “ao mesmo tempo e como por vingança a destruição daquela matéria sólida que é o seu único apoio firme.”(6)

Tudo afastava o impressionismo do que poderemos chamar “imagens interiores”, já que a sua atitude era a de um realismo da percepção. Este posicionamento do modernismo pictórico nascente está em estrita coerência com o pensamento positivista dominante: o modelo, para o pintor, pretende-se um dado de facto a que corresponde uma imediata impressão sensorial. Mas “facto” é também o “feito” da pintura, e a representação do real, por efeito da própria técnica empregada que tende a evanescer a consistência da imagem, muito em breve se desloca – ou desfoca-se – da impressão do modelo para a realidade material da pintura, agora enquanto dado oferecido ao olho nu da percepção e, doravante, susceptível de constituir um “objecto problemático” para a desejada construção da “linguagem” autónoma da pintura.

Esta fome de “realidade”, que conduz a deslocação, traz a superfície da tela ao primeiro plano, num progressivo movimento de recusa da eficácia dos procedimentos que constroem as ficções de profundidade.

Assim se pode entender o percurso que, passando por Cézanne e pelo cubismo, desemboca no abstraccionismo geometrizar. E é também este o contexto que permite compreender as críticas feitas à representação em pintura e que, rapidamente, vão abranger toda a proposta figurativa.

Como vimos, as primeiras vagas do modernismo pictórico deixaram na sombra esse fluxo do psiquismo a que temos chamado pensamento por imagens. Não que o eliminassem - ele espreita nas suas obras -, mas voltando-lhe sempre as costas. É que, na sua consistência pouco “positiva”, esse pensamento é rebelde aos programas de um experimentalismo orientado por uma ideologia “cientista”. Em contrapartida, o “simbolismo histórico” foi reivindicá-lo, embora apoiando-se em doutrinas que não gozavam na época de caução científica. Mais tarde é a “pintura metafísica” e, depois, o surrealismo que vão assumir o pensamento imaginante, utilizando o que tem sido designado por “olhar interior”. Contudo, para lhe conferir um estatuto autorizado, o surrealismo socorreu-se da psicanálise e procurou-o nas vertigens do automatismo psíquico, como também pretendeu integrar o seu impulso revolucionário no movimento comunista internacional. Mas em breve se tornou evidente que o exuberante entusiasmo dos surrealistas não podia ser mantido nos limites de uma ortodoxia, fosse ela freudiana ou marxista. Assim o surrealismo ultrapassou-se ao radicalizar o seu programa.(7)

Por um lado, tentando encontrar o subsolo da imagem interior, postulou um estado germinal do impulso pictórico onde os gestos do corpo se abandonassem à libertação da energia libidinal. O resultado veio a ser, algum tempo passado, uma “abstracção” gestualista. A exploração do gesto e da cor, na urgência da sua exteriorização, fizeram

preponderar, de um modo geral, a rapidez da acção sobre a lenta captação meditativa do pensamento imaginante que, assim, voltou a ser ocultado.

O outro aspecto pelo qual o surrealismo se ultrapassou consegue, a nosso ver, estar mais atento às potencialidades do pensamento imaginante. Ao sondar as configurações de maior potencial simbólico esta via propõe-nos, nas realizações artísticas, o que não se pode impor nem demonstrar, mas tão somente sugerir: a experiência amplificadora do símbolo pela contemplação das imagens. Foi também a atitude latente na “pintura metafísica”.

.....

III - O fim da vigência e – da lógica – das vanguardas revela a actualidade desta última orientação: evidencia-a como mais um sintoma do que tem sido designado com a expressão “pósmodernismo”.

Várias investigações feitas durante o século XX, e com continuidade no presente, nas áreas da psicanálise e da psicologia profunda (os trabalhos de Freud, Jung e seus seguidores), da antropologia cultural e da história das religiões (onde, entre outros, avultam os nomes de Levy Strauss, Ernst Cassirer, Henry Corbin e Mircea Eliade), bem como no estudo das estruturas simbólicas do imaginário (Gilbert Durand e Jean Jacques Wunenburger) permitem lançar luz sobre o clima em que se movimenta a referida orientação artística, sem contudo, lhe tolherem a liberdade de correr riscos por sua conta.

A grande vantagem das referidas investigações é a de viabilizar uma hermenêutica que não pretende reduzir a amplitude dos fenómenos a consequências de umas tantas causas exclusivas, mas antes procura, passando por uma ampla descrição fenomenológica, integrar vários níveis de análise numa visão amplificante.(8)

Mas, para um pintor, sempre será última a palavra de Bachelard: “A imagem só pode ser estudada pela imagem, sonhando-se as imagens tal como elas se acumulam no devaneio, (...) porque só recebemos verdadeiramente a imagem quando a admiramos”.

António José Paizana
Beja, 3 de Janeiro de 2014

NOTAS:

- (1) O presente texto reproduz, com algumas alterações, um artigo de idêntico título, publicado no “Diário do Alentejo”, em 29 de Março de 1991. Foi também inserido em catálogo de exposição individual em 1994.

- (2) Damos preferência às expressões “pensamento por imagens” ou “pensamento imaginante” relativamente à noção “imaginação”, uma vez que esta é usada num sentido mais extenso que extravasa o campo das imagens, vg. nas expressões: “imaginação musical” e “imaginação verbal”.
- (3) Gaston Bachelard, “La Poétique de la Rêverie”, pag 50.
- (4) Gilbert Durand, « A Imaginação Simbólica », pag 20.
- (5) René Alleau, “A Ciência dos Símbolos”. Nesta obra o autor estuda a importância da analogia no simbolismo e a transformação do símbolo em sintema, cuja natureza é já a do signo convencional.
- (6) René Hughe, “O Poder da Imagem”, pag 41.
- (7) Lima de Freitas, “As Imaginações da Imagem” in “Meio século de Surrealismo”.
- (8) Gilbert Durand desenvolve este ponto de vista nas obras “A Imaginação Simbólica”, “Mito, Símbolo e Mitodologia” e, sobretudo, em: “Les Structures Anthropologiques de l’Imaginaire”.