

EDUARDO VIEIRA DA CUNHA



Na *poiesis* de Valéry, a vertigem do dígito, a memória e o esquecimento

RESUMO

O artigo apresenta um paralelo entre os processos de instauração da obra de arte, baseado na *poiesis* de Paul Valéry, e tenta estabelecer um paralelo entre o modelo digital de decomposição e desdobramento da imagem digital e as tramas de elementos simultâneos que acontecem no processo de realização da obra. Busca, na dialética entre memória e esquecimento, brechas e hiatos para tratar de um processo de mutação artística.

PALAVRAS-CHAVE

Memória. Esquecimento. Fotografia. Imagem digital.

NA POIESIS DE VALÉRY, A VERTIGEM DO DÍGITO, A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO

Paul Valéry (1871-1945) morreu muito antes do início da era digital, mas seu pensamento é impregnado de antecipações de algumas questões-chave desenvolvidas pelos conceitos de múltiplo, de repetição e de memória, além de outros elementos teóricos presentes na particularidade da imagem digital e das novas tecnologias na arte. O próprio sentido da instauração da obra de arte – a *poiesis* – envolve para Valéry a linguagem como substância e meio (Valéry, 1938). O rebatimento, a imitação, as recomposições e os desdobramentos, os instrumentos, os dados da cultura e do meio, os procedimentos, os instrumentos de ação da criação, objeto de estudo da *poiesis*, acabam encontrando uma equivalência surpreendente no modelo dessa atual rede de números e de dados da era digital. Os múltiplos elementos presentes na invenção e na elaboração da poética não antecipariam assim as repetições, os códigos e os cálculos de uma linguagem que permanece em última instância ligada à forma?

Não é difícil associar o processo de criação, como estrutura epistemológica e semiótica, às severas tramas numéricas da imagem digital. Ambas envolvem a possibilidade simultânea de análise de dados que tem a sua fonte em uma arqueologia do saber, da memória. Não é, entretanto, essa similitude de modelos entre as tramas da *poiesis* (“a arte de fazer”) e o modelo digital da grade que eu pretendo suspender da enorme dimensão do pensamento de Valéry. É na repetição do múltiplo, na memória e na possibilidade iminente de sua perda – o esquecimento – que encontro os paralelos e as semelhanças. Na substância do espírito da poesia de Valéry tento traçar um equivalente nas características que especificam a arte digital.

Tramas numéricas, vertigens de sinais abstratos, repetições, códigos. As múltiplas variações de partituras gráficas e das cores de combinações e de modelos, que provocam um rompimento entre imagem de prata e imagem digital. Matematizada e calculada nas repetições e associações, a imagem digital responde a uma estruturação que permite a simulação e a alteração de partes ou de um todo da imagem. Não seriam estas particularidades que provocaram a crise do documento, da suposta veracidade do documento como testemunho? Dominique Baqué fala da fotografia contemporânea como “dispositivo icônico”, pois ao advento do digital permitiu o surgimento de dispositivos plásticos complexos de manipulação e apresentação da

imagem. Isso implicaria no surgimento de uma nova estética, baseada na falha do testemunho da História e na ausência de autenticidade documental (Baqué, 2002, p. 38-41). Esse elemento abre, segundo a autora, uma era de suspeitas sobre a imagem como documento da memória coletiva. E libera o caminho para uma memória individual, involuntária, cara a Marcel Proust (1995) e para a consequente ficcionalização da fotografia pela arte.

O artista que utiliza as novas tecnologias trabalha com esses códigos matemáticos que ele repete, combina e organiza, manipulando-os em uma linguagem que permanece ligada à forma, mas que funciona prescindindo do real como compromisso de modelo. A imagem digital pode ser decomposta, recomposta, modificada, falsificada, sempre em estreita observância à matemática. É um movimento rítmico, que conta com a memória, uma memória poderosa da máquina. É nesse ponto que entra o fator de descompromisso com o factual, com a memória coletiva. A libertação da imagem da corrente da memória coletiva na direção da lembrança pessoal não poderia apontar para sua dupla face: a de um possível esquecimento positivo, do qual falava Valéry?

O esquecimento curativo e a onda digital

Os lapsos que rondam a imagem digital como ameaça são os do risco da perda iminente da memória. O apagamento involuntário, seja por erro humano ou por falha de energia ou de armazenamento do dispositivo de memória de uma máquina, como ocorreria com o risco de incêndio de uma grande biblioteca, trazem esse contraponto. São elementos presentes também na dialética da experiência poética que trabalha no combate ao esquecimento e, ao mesmo tempo, na possibilidade de contar com o esquecimento para poder criar. Ao lado de sua obra poética, Valéry traz uma grande obra crítica sobre a memória e o esquecimento. Segundo Harald Weinrich, Valéry durante toda a sua vida brincou com a ideia de esboçar ele próprio uma abrangente teoria da memória, para estudar as leis da capacidade misteriosa de lembrar e estabelecer as fronteiras com a possibilidade de esquecer (Weinrich, 2001, p. 202-203).

Weinrich seleciona alguns elementos dos *Cahiers* de Paul Valéry, os quais representam essa crítica à memória em uma imagem que é a do papagaio (em francês, *perroquet*). O pássaro é apresentado como um animal tolo, mas que possui uma memória extraordinária (como uma máquina). E se tem a astúcia e a virtuosidade da repetição, é sinônimo também de uma crítica ao mesmo vício da repetição. O autor destaca que Valéry aparentemente detestava repetições de palavras grandiosas como “espírito”, “personalidade”, “esperança”, “universo”, “natureza”, que utilizamos na fala e na escrita, muitas vezes sem pensar. E salienta que o esquecimento dessas repetições vazias traria a chance de liberar conteúdos inúteis da memória, num processo de

esquecimento curativo, utilitário, que abre caminho para a criação intelectual. Não estaria aqui uma comparação estabelecida entre o testemunho da história da fotografia de prata (memória coletiva) e as lembranças fabricadas de uma fotografia digital, surgida exatamente sobre o esquecimento da necessidade de repetição da história?

Em *L'Idée fixe*, Valéry faz uma interpretação do personagem Robinson, de Daniel Defoe. Para Valéry, Robinson não perdeu, tanto no episódio do naufrágio como na ilha deserta onde passou a habitar, apenas seus bens e coisas da civilização. Pelo efeito de uma enorme onda (a analogia à uma “onda digital” é minha), perde o personagem parte de sua memória histórica. E para Valéry, foi só na condição de liberado de tantos conteúdos inúteis da memória, é que Robson pode fazer uma reconstituição da cultura, de limites muito superiores à velha cultura histórica que possuía anteriormente. Só assim Robson encontra suas lembranças, numa ilha, dentro de sua renovada cabeça. Um esquecer para recomeçar uma vida em sua ilha.

Superfícies de projeção e inscrição: a pele, a areia, a ruína

Inscrições na areia, na superfície da pele, ondas. Metáforas da fotografia diante das novas tecnologias, que são as mesmas empregadas por Valéry. *L'Idée Fixe*, escrita em 1932, traz também um diálogo entre um homem jovem e um médico que ele encontra em uma praia de areia. É aqui que Valéry escreve uma frase que se tornaria célebre, sempre lembrada nas artes ditas de superfície, como a fotografia: “Ce qu’il y a de plus profond dans l’homme c’est la peau” (“o que há de mais profundo no homem é a pele”). Cicatrizes, superfícies de inscrição e afloramentos, areia – elementos da memória, fotografia e esquecimento.

Não podemos, é claro, revogar a memória coletiva esquecendo a relevância cultural da história. Assim como muitas vezes não podemos apagar as cicatrizes da pele. Mesmo com o retoque, seja ele epidérmico ou analógico. Talvez pudéssemos apagar as marcas da imagem digital sem deixar nenhum rastro. Mas não seria o “peso” demasiado atribuído à fotografia de prata (do fotojornalismo da época do fotógrafo – herói-testemunha) de uma imagem formadora da história, com a pesada função de nos restabelecer uma memória coletiva, que é tirado dos ombros da fotografia com o advento da era digital? Escrever na areia, ou nas camadas tênues da areia, é uma imagem possível da metáfora da fotografia digital e do esquecimento. Entre anistias e amnésias, grades de combinações e recombinações de memória e esquecimento, se formaria a lembrança pessoal do artista.

Ruínas em um deserto. Podemos estabelecer uma relação do apagamento, da ruína da memória coletiva, com a possibilidade do sonho, da mudança, da criação de uma lembrança particular que representa a instauração de uma obra, para trazer novamente a ideia cara à Valéry. Um apagamento que restaura na medida em que

oferece uma redescoberta de algo. Quando algo que foi escrito no papel ou na areia é apagado, é deletado. Assim, a tecla deletar tornou-se uma das mais importantes no computador. Mas aí de nós se for usada na hora errada. A perda é a cova, é o buraco negro. É a morte do trabalho intelectual no túmulo do esquecimento. É aqui que a dupla face se revela: a técnica em vencê-lo e a crítica em querer vencê-lo. O homem necessita combater, e ao mesmo tempo contar com o esquecimento. Duplicidades contraditórias, como construir/destruir. Weinrich nos ensina que Lete, deusa da memória e do esquecimento, era uma divindade grega, e como todas as divindades, era ambígua em sua relação com os homens. Há pois um esquecimento positivo, que em muitos aspectos lembra o esquecimento curativo de Friedrich Nietzsche (1844-1900).¹ Pode haver então um esquecimento iluminado. Para Dante, o inferno está destinado aos pecadores que se esqueceram de Deus. Mas as imagens, como a fotografia, não podem ser nem escuras demais, nem iluminadas demais. Luz demais pode prejudicar a memória. Na Divina Comédia, os conteúdos da memória são concebidos mnemonicamente – imagens colocadas em determinados lugares. O curso da narração passa e repassa os lugares em sequência. Para Simônides, o artista da memória é alguém que estabelece uma constelação fixa de lugares. Nesses locais, há uma sequência ordenada de conteúdos, transformados em imagens. O artista da memória precisa invocar em série as imagens da memória. Portanto, é sempre uma paisagem da memória na qual age esta arte, e nessa paisagem, tudo o que deve ser lembrado tem seu lugar determinado. Só o esquecimento não teria lugar ali. Mas o esquecimento para Dante pode ser redentor, pois “nos tira a lembrança dos pecados cometidos” As almas do purgatório contam com um esquecimento – uma anistia de Deus.

Areia, lugares desérticos, lugares do apagamento. Jorge Luis Borges (1899-1986), em *A Biblioteca de Babel*, é outro escritor que antecipa o advento da era digital. Tal biblioteca de infinitos conhecimentos imaginada por Borges não teria uma analogia no vasto domínio de armazenamento e compartilhamento da memória da internet? Mas para o escritor argentino, o esquecimento concretiza-se no tempo que escorre. Seu emblema preferido é o da ampulheta, em cujo rio de areia se pode ao mesmo tempo ler o feitiço da torrente de Lete, o rio do esquecimento. A areia liquida os conteúdos da memória. A areia é uma poeira que transforma as coisas terrenas em nada, em ninguém.

Para o filósofo Immanuel Kant (1724-1804), muita memória representava pouco discernimento. É certo que algumas ciências dependem mais da memória do que outras. Mas para Kant, o filósofo crítico se sente melhor no esquecimento do que nas memorizações. A utilização dos dispositivos de memória e dos mecanismos de interatividade das novas tecnologias, como a imagem digital não representariam nesse sentido um fenômeno de ruptura, liberando o artista da necessidade de contar com

¹ Friedrich Nietzsche, *Considerações extemporâneas*, citado por Weinrich, 2001, p. 178.

a memória, deixando seu imaginário mais próximo a um estado de descompromisso criador? O advento das novas tecnologias proporcionaria assim uma retomada dos conceitos de *poiesis* de Valéry, redefinindo os fenômenos de elaboração e de instauração da obra de arte, em uma era de rompimentos de emblemas da memória coletiva, em prol de um hiato da lembrança particular do artista.

REFERÊNCIAS

- BAQUÉ, Dominique. L'ère du soupçon. *Art Press*, Paris, n. 273, p. 38-41 [-dossier photo], 2002.
- BORGES, Jorge Luis. *La Biblioteca de Babel*. Barcelona: Emece, 1993.
- PROUST, Marcel. *À La recherche du temps perdu: Du cote de chez Swann: Combray (tome 1)*. Paris: Seuil, 1995.
- VALÉRY, Paul. *L'Idée fixe*. Paris: Gallimard, 1966. (Col. Idées).
- VALÉRY, Paul. *Introduction à la poétique*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1938.
- WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.



EDUARDO VIEIRA DA CUNHA

Master of Fine Arts pela City University of New York (1990) e doutorado em Artes Plásticas pela Université Paris I Panthéon-Sorbonne (2001). Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pesquisador dos grupos de pesquisa CNPq Expressões do Múltiplo: Imagens e Meios Reprodutivos de Criação e Dimensões Artísticas e Documentais da Obra de Arte.