

BRANCO

Marta Cordeiro

Escola Superior de Teatro e Cinema

O branco resulta da mistura de todas as cores do espectro luminoso: são cores-luz somadas, adicionadas; por isso, aos nossos olhos, a luz é branca – e o branco é a cor da adição (o açúcar refinado, de grão fino, é branco).

Imagem vem do latim *imago*, «representação, forma, imitação, aparência»¹, «*imago* é uma questão de aparição visual e de experiência corporal»², imagem é presença e ausência, *image* e *picture*: coisa que existe sem se fixar (“*an image*”), por contraste com a fixação num suporte (“*a picture*”); o acto deliberado de tornar material a representação, ou o acto menos determinado, muitas vezes passivo ou automático, que origina um fenómeno de aparição virtual.

A imagem é tempo e espaço. Didi-Huberman compara a existência da imagem à das borboletas, seres da metamorfose, figuras da inconstância e da perenidade, da «aparição»: *phasma* e *falena*, de etimologia próxima⁴.

Em *O Esgotado*, Gilles Deleuze imagina três línguas: Língua I, Língua II, Língua III. A Língua I, a da enumeração, a da combinação entre termos que faz esgotar as palavras; a Língua II, a língua das vozes, que não opera com partículas ou combinações mas com «fluxos misturáveis»; e uma Língua III, que é a língua da «imagem pura», que permite o acesso ao indefinido, a um «estado celestial». Esta Língua destaca-se das palavras e, com elas, da memória, da razão, das histórias, para se oferecer no espaço do silêncio. A imagem surge como presença, processo e momento efémero, contentor de uma «energia potencial» que faz aparecer o momento do fim, quando a sua energia é «detonada», num tempo também ele certo, que interrompe a combinação das palavras e a mistura das vozes.

¹ In *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*.

² DIDI-HUBERMAN, Georges – *Falenas. Ensaios sobre a Aparição* 2. p.40.

³ Cf. MITCHELL, W. J. T. – *Picture Theory*. p.4.; MITCHELL, W. J. T. – *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. pp.84-85.

⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges – *Falenas. Ensaios sobre a Aparição* 2. p.10.

⁵ DELEUZE, Gilles – *O Esgotado*. 1979. Disponível em <https://zahar.com.br/sites/default/files/arquivos//t1303.pdf>. Acesso em 23.03.2020.

Imagem que dá acesso ao invisível, sua verdadeira função: de acordo com Marie-José Mondzain: a imagem é mais que um signo entre outros, permite fazer ver o invisível, encarnar – dar a ver o rosto de Deus⁶.

Ver Deus, ver o Sol, ver a Luz: impossibilidades da visão. O excesso de luz cega – fazer a imagem pode ser queimar, como no processo da *skiagraphia* da fotografia, onde se opera a transferência da coisa para a sua reprodução: como representação, como imagem⁷. A luz queima, de Ícaro à falena, que voa em círculos em torno das fontes de luz; a mariposa é símbolo da morte; a imagem (fotográfica) é morte e ressurreições.

Mas ver é operar com a luz: o Sol é responsável pela faculdade da visão; a metáfora da câmara escura.

A luz dá a ver, mesmo quando a sua intensidade tende para zero – Husserl tentou descrever o conceito de «representação vazia» – o que é possível ver quando a luz se apaga, «o que se vê ainda (como imagem) no que acaba simplesmente por desaparecer (como fenómeno)»? “After Invisible”, escreveu Gordon Matta Clark num pequeno cartão branco. E as palavras iam-se apagando.

Ver a luz é ver imagens – a síntese das imagens é a luz branca, mostra a obra *Cabot Street Cinema* de Hiroshi Sugimoto: uma fotografia que sintetiza a totalidade de *frames* de um filme é um retângulo de luz branca brilhante. A síntese como adição. Uma imagem que anula os limites enquanto imenso monocromo, “quadrado branco” ou ecrã, metáfora de um espaço virtual que é, diz Alain Gauthier¹⁰, um «oceano-imagem», no qual os *frames* agora sobrepostos falam de desaparecimento e aparição: o ecrã, para Paul Virilio, é o paradigma de uma visualização do desaparecimento¹¹.

A propósito de outros retângulos de luz e cor, os de James Turrell, Didi-Huberman diria que são formas de «dar à ausência o poder do lugar», na forma de um «pano monocromático que nos faz frente, mas que, igualmente, se apresenta como abismo e princípio de vertigem». Se o olho humano procura a luz – e daí a associação (platónica) entre ver e conhecer – «ali, nada mais há para ver que uma luz que não ilumina nada, apresentando-se ela própria como substância visual»¹².

⁶ MONDZAIN, Marie-José – *A Imagem pode Matar?*. pp.25-26.

⁷Cf. BAZIN, André – Ontologia da Imagem Fotográfica. In *O que é o Cinema?*. p.19.

⁸Cf. BARTHES, Roland – *A Câmara Clara*. pp.89-93.

⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges – *Falenas. Ensaios sobre a Aparição 2*. p.76.

¹⁰GAUTHIER, Alain – O Virtual é Azul. «Real vs. Virtual. Revista de Comunicação e Linguagens».

¹¹Cf. VIRILIO, Paul – *Aesthetics of Disappearance*. pp.64-65.

¹²DIDI-HUBERMAN, Georges – O Homem que Caminhava na Cor. «IN SI(s)TU. Revista de Cultura Urbana». Novembro-Junho 2002. p.149.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland – *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 2006.

BAZIN, André – Ontologia da Imagem Fotográfica. *In O que é o Cinema?* Lisboa: Livros Horizonte Lda., 1992.

DELEUZE, Gilles – *O Esgotado*. 1979. Disponível em <https://zahar.com.br/sites/default/files/arquivos//t1303.pdf>. Acesso em 23.03.2020.

Dicionário Priberam. Disponível em <https://www.priberam.pt/dlpo/n%C3%A9voa>. Acesso em 20.08.2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges – *Falenas. Ensaios sobre a Aparição 2*. Lisboa: KKYM, 2015.

– O Homem que Caminhava na Cor. «IN SI(s)TU. Revista de Cultura Urbana». Novembro-Junho 2002.

GAUTHIER, Alain – O Virtual é Azul. «Real vs. Virtual. Revista de Comunicação e Linguagens». Dir. Bragança de Miranda. N. 25. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens/ Edições Cosmos, 1999.

MITCHELL, W.J.T. – *Picture Theory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

– *What do Pictures Want? The lives and Loves of Images*. U.S.A.: The University of Chicago Press, 2005.

MONDZAIN, Marie-José – *A Imagem pode Matar?*. Lisboa: Nova Veja, 2009.

VIRILIO, Paul – *Aesthetics of Disappearance*. U.S.A.: Semiotext(e), 1991.