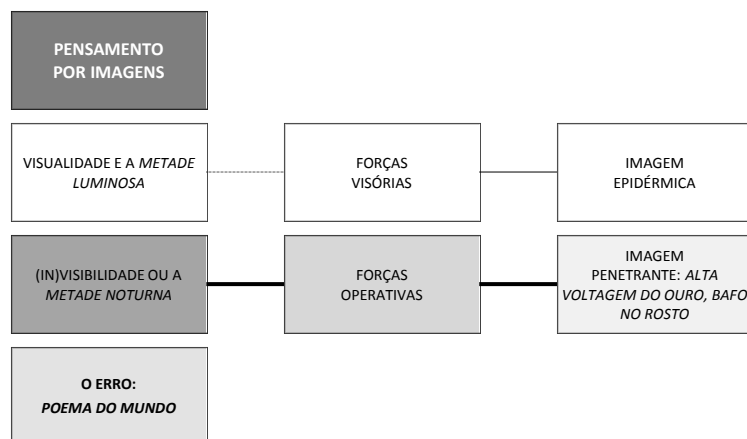


B. **viagem ao anterior** | *pensamento por imagens*



1. **visualidade e a metade luminosa**

Quero um erro de gramática que refaça na metade luminosa o poema do mundo, e que Deus mantenha oculto na metade noturna o erro do erro: alta voltagem do ouro, bafo no rosto. (Herberto Helder)

Sociedade da aparência, cultura visualista de produção imagética descomedida, da *imagerie* simuladora e *dissimuladora*¹, com vista ao esquecimento da memória: são expressões negativistas, atualmente invocadas para caracterizar uma contemporaneidade amnésica e exibicionista que, alegadamente, se tem sustido por meio de simulacros ostensivos da verdade, encenando verdades superficiais de maior alcance que a própria realidade. Trata-se, afinal, de argúcias legitimadas pelo vigor dos aspetos virtualizados imediatamente acessíveis e mais apetecíveis, que conquistam a confiança que a legibilidade das atmosferas reais já não favorece. Dá ideia que o que abala a ‘pele’ do olho, é o que vem a reger comportamentos e modos (fragmentários) de sentir e experimentar o mundo, impugnando uma perceção que se desejaria mais preceituada.

Pese embora a cultura da antiguidade estivesse atrelada à devoção da exterioridade, hoje, o pensamento visual parece ainda estabelecer uma ligação obrigatória com o real no sentido da visão sobre as coisas, em que a imagem (o seu elemento material), agrega e fornece uma seleção ‘automática’ dos factos visíveis. Contudo, noções como o naturalismo da imagem literal parecem estar afastados, em virtude dos fragmentários e superficiais vocabulários imagistas que proliferam.

Em contraste com o imediatismo narrado pela ideia da ‘má imagem’ instituída no final do século XX, é consensual afirmar que os planos de compreensão do universo visual envolvem maior complexidade do que aparentam, antevendo-se algum movimento no sentido de uma (re)procura da essência da imagem que aponta para a respetiva vertente purista, como forma de redenção sobre um desenfreio atual da imagem mediática. É que, estabelecendo conotação com o pensamento religioso, artístico, científico, político, da linguagem, da filosofia e do conhecimento em geral, dificilmente encontramos um elemento representativo e expressivo funcional, técnico, concetual, cultural e significativo, transversal à evolução da civilização (mundo natural e artificial², oriental e ocidental, humanista e artificializado),

¹ Expressão recorrentemente usada por Jean-François Lyotard (1924-1998) para se referir ao carácter ‘enganador’, contudo, múltiplice, da imagem.

² “Artificial” no sentido de um distanciamento dado pela deslocação da atenção que somos capazes de fazer sobre o “natural”, observando-o (e, eventualmente, manipulando-o) ‘de fora’.

quanto a imagem. Damos assim conta da intemporalidade e, bem assim, da necessidade do pensamento sobre o ‘pensamento por imagens’, que continua a gemar noções e definições ainda hoje atuais e aplicáveis com a devida adaptabilidade.

Adotando diversas qualidades e múltiplos sentidos psicofísicos, verificamos considerável correspondência de conteúdos teóricos sobre a visualidade, entre os da filosofia antiga e os que hoje se afiançam. Com efeito, a imagem da coisa, na sua falta (ou omissão corpórea), toma(va), grosso modo, o estatuto (pejorativo) de cópia, imitação, reflexo ou desdobramento da realidade (verdade), equivalendo a mentira, inexistência ou negação pura da coisa, o que ainda constitui a base retórica fundamental do conhecimento sobre os fenómenos do pensamento visual.

Com efeito, muito se depende do apoio da visão para uma leitura (clara) das coisas. No imediato, entender a realidade sem vê-la não é viável, mas parece consensual que a substância observada corresponde, quase sempre, à ‘superfície’ da imagem. Ádua tarefa, a de analisar o intrincado do enunciado, conceção, registo e potencialidades comunicativas na transformação da imagem mental do(s) ‘outro(s)’, na imagem material que os olhos reclamam como nossa e que, a partir desse instante, passa a ser a imagem mental particular; carece da decifração de emaranhadas estruturas do fazer, do (e)feito, do lido e do interpretado, de exigente síntese. Não será antes branda, a empreitada do autor, tentando antever e programar a espessura da imagem, e medir quanto da realidade pediu ela de ‘empréstimo’.

Mas digamos que uma dimensão mais densa da imagem é alva e obscura porque compreende, concomitantemente, a origem visual da penumbra interna (mentalidade) e o brilho externo (materialidade); o que, no âmbito do pensamento de Huygue³, estabelece uma posição dicotómica da imagem na dinâmica da sua formulação, ora na base do ‘dentro’, ora na da realidade exterior⁴.

Dado que a formação, produção e transmissão das imagens estão acopladas à realidade factual, mas igualmente a fatores emotivos e afetivos imprevisíveis, do domínio do desejo, que se debruçam sobre outro tipo de visualidade mais funda, impõe-se uma análise destes fenómenos quase totalmente assente na subjetividade, o que situa o pensamento da imagem invariavelmente diante do ego e a trabalhar para a peculiaridade, obrigando a instituir a imagem em dois planos dependentes do ‘limbo’ particular do inconsciente, que lembram a sua origem e o seu (e)feito:

³ René Huygue (1906-1997).

⁴ Huygue, R. (1998), *O Poder da Imagem*, Lisboa: Edições 70, p.180.

- i) O plano externo empírico, da matéria concreta ‘falante’ diretamente aos olhos, ou que ‘força’ a imagem mental a depender das percepções exteriores e, bem assim, de se revelar reprodutivamente na obra, objeto ou modelo;
- ii) O plano ‘cego’ e ‘mudo’ interno da imagem mental, que diz respeito à imaginação e aos quadros da ideia concetual na formação da imagem nova, ou que leva ao desejo de transformação (ou substituição) da imagem (pre)existente;

Por uma questão de economia de redação, as vertentes essenciais da imagem, respetivamente, a *perceptiva* e a *concetual* conformam, por conseguinte, as partículas do corpo teórico desta Dissertação sobre o universo das forças visórias no pensamento visual, sem as quais a análise sobre o desenho de estudo não floresce. Mas em qualquer dimensão da imagem imaterial, parece consensual que o motor da sua formulação reside nas energias potenciadas pelas faculdades da visão.

1.1. forças visórias



Anónimo
Appareil Panoramique, SID
Kawakami, K. (1996), 101 Inventions
Japonaises Inutiles et Farfelues, Paris:
Vents d'Ouest

Começamos pelo órgão que está no núcleo do pensamento visual: o olho. ‘Olhar’ implica a força visória natural que vê a ‘membrana’ da imagem⁵ do facto, aperfeiçoando a percepção imediata do mundo através de conteúdos que vão engrossando a memória rápida. “Olho nu” e “vista desarmada” são, assim, as expressões sinónimas que designam os sentidos fisiológico e neurológico da visão pura, sem recurso a instrumentos óticos artificiais.

Os olhos serão os órgãos da visão que enlaçam a luminosidade incidente sobre a retina, decompondo-a, para investi-la nos nervos óticos que, através do sistema nervoso a conduzem ao cérebro - e a mensagem/imagem é apreendida. Processando panoramas imagéticos mediados pelas impressões sensoriais dimanadas do real, o olho também

incrementa o potencial plural da imagem pelo trabalho do cérebro que, no âmbito de uma visão interna alternativa, usa a *infraestrutura abstrata*⁶ sobre os indícios reais, eliminando-os ou propondo outros. O que esta ‘rudimentar’ dualidade da imagem ainda sugere, fundamenta-se na dicotomia que Platão⁷ e Aristóteles⁸ edificaram no contexto da significância antagónica da imagem (perniciosa ou sadia, respetivamente), perante a verdade dada como objetiva.

É frequente verificar o equívoco entre as qualidades do “ver”, do “olhar” e do “observar”. Pese embora se tratem de termos sinónimos, a variedade semântica é vasta, mas as diferenças, embora nem sempre evidentes, podem estabelecer-se porque a “visão” pressupõe alguma passividade e desatenção no órgão-olho do sujeito, ao passo que “olhar” implica o sentido de alerta com vista à descoberta, e “observar”, a formulação adicional de uma interrogação, no âmbito da tentativa de compreensão do visto (descoberto), subsidiando o sentido funcional (cerebral) da retina.

⁵ Neste contexto, entenda-se o termo “imagem” de modo mais abrangente, podendo significar, também, a sua face aparente; também, a figura visível que compreende formulações visuais passíveis de serem observadas pelo olho.

⁶ Huygue, R., *O Poder da Imagem*, op. cit., loc. cit..

⁷ Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C.).

⁸ Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.).

A faculdade de “observar” é igualmente evocada como base prévia da “interpretação” ou da “ideação” da imagem. Poderíamos asseverar que “olhar a imagem” está em aliança com a sensibilidade e, “observar” a imagem, com a mentalidade. Segundo Damásio⁹, *quando vimos, não nos limitamos a ver: sentimos que estamos a ver qualquer coisa com os nossos olhos*¹⁰.

Mas se a imagem constitui a matéria sensível da visualidade, a imaginação acomoda o engenho devaneador do registo memorial imagético; e a percepção aprovisiona o sustento para a sua qualificação. Contudo, nem sempre foi esse o entendimento... Antes da revolução industrial, a visualidade estava associada ao que efetivamente se podia ver: olhando para algo, era possível esclarecer sobre a coisa vista; e o que não era possível ver a “olho nu” - as invisibilidades -, a mitologia, a religião e a ciência faziam o favor de explicar (ou manter na obscuridade, como fenómenos divinos ou inexplicáveis).

Desde Descartes¹¹ a Husserl¹² (que faziam depender a imaginação da percepção), persistiu a determinação de que a imagem se compõe através de uma primeira combinação operativa da memória com a percepção, complementada, posteriormente, com o contributo da imaginação. Descartes considerava a imaginação como produto mental da impressão material, e Espinoza¹³ encarava-a como fisiológica. Mais tarde, Bachelard¹⁴ trouxe a lume uma nova visão filosófica sobre a ordem de sucessão do fenómeno imagético. Este filósofo veio inovar o entendimento sobre o processo da criatividade dinâmica, subvertendo a ordem convencionada e privilegiando uma antecendência da imaginação relativamente à ação da percepção sobre a memória, com resultado direto na apreensão (última) dos objetos do mundo físico. Contrapôs, por isso, a imagem criadora à imagem reprodutiva, situando o pensamento inteligente num patamar de proeminência no seio da imaginação operativa, em que as imagens, relacionando-se no real e no imaginário, acederiam ao sítio da verdadeira sugestão.

Mas num espectro de síntese da compreensão da fenomenologia e ontologia da imagem, as situações referidas constituem alguns exemplos de tentativas de definição da dinâmica do pensamento visual amplamente discutido, sobretudo nos últimos duzentos anos. Com efeito, com o surgimento da imprensa, a imagem impulsionou-se decisivamente para domínios de relacionamento e complementaridade com a linguagem textual e, em meados do século XIX, com a fotografia, dá-se a derradeira expansão e evolução da imagem para direções da esfera da visualidade, além das que a vinculavam à informação.

⁹ António Damásio (1944-).

¹⁰ Damásio, A. (2011), *O Erro de Descartes. Emoção, Razão e Cérebro Humano*, Lisboa: Círculo dos Leitores, p. 298: *O nosso cérebro processa sinais respeitantes ao facto de o nosso organismo estar envolvido, num local específico do mapa de referências do corpo (tal como os olhos e os músculos que os controlam), e sobre as especificidades visuais do que quer que seja que excita as nossas retinas.*

¹¹ René Descartes (1596-1650).

¹² Edmund Husserl (1859-1938).

¹³ Bento de Espinoza (1632-1677).

¹⁴ Gaston Bachelard (1884-1962).

Assim ultrapassado o imperativo de prevalência da imagem literal, consagrou-se um enfoque ‘fabril’ de duplicidade, no domínio do caráter substitutivo e suplência singular perante a ausência da coisa, e a noção de imagem projetou-se para outras definições, pertencas dum universo paralelo, mais ‘fantasmático’, no entanto, passível de racionalização, impelindo a incluir:

- i) Na classe da visibilidade, a categoria da invisibilidade ou oclusão;
- ii) Na classe da imagem, a categoria da não imagem ou imagem errática;
- iii) Na classe da representação, a categoria da não representação ou representação desviante.

É a partir da linha de terra que separa os quadrantes antitéticos da imagem (evidente ou clarividente), que derivam as subversões visórias positivas sobre o *pathos* inventivo que visamos tratar, e que desvendam os seus opostos particularmente interessantes para o nosso ensaio, do ponto de vista da invenção no desenho ou pelo desenho. Antes, porém, é necessário caracterizar os níveis de profundidade da imagem, a fim de melhor compreender a génese e a intencionalidade do ato do desenho.

1.1.1. imagem epidérmica

Com a designação de “epidérmica”, tanto podemos reportar à esfera da visualização da imagem, quanto à da sua formação, e ainda à do seu objeto. No domínio da semiologia, seria equivalente a falarmos da mensagem da imagem, concernindo à sua estrutura, através de uma análise das subestruturas que dizem respeito à emissão e receção da mensagem, e ao produto da imagem¹⁵. Mas independentemente do cariz da abordagem analítica, importa invariavelmente, o conteúdo da imagem e a sua ‘imagem’ de facto (a ‘imagem da imagem’).

Ora, uma imagem material que pode ser apreendida pelo sentido da visão refere-se, normalmente, ao *real literal*, à *própria cena*, como acontece, por exemplo, com a imagem fotográfica¹⁶. A imagem que denominamos de epidérmica, é análoga às noções de *imagem óbvia* de Barthes¹⁷, de *imagem dogmática* de Deleuze, de *imagem percetual* de Damásio¹⁸, ainda, de *imagem reprodutora* de Bachelard. Diversos autores e pensadores, e diversas obras classificam a imagem num plano de superficialidade, no âmbito da visibilidade passiva ou perniciososa.

Uma imagem gráfica cuja função é replicar uma realidade de facto, pode ser manipulada a fim de acentuar, atenuar ou omitir determinadas características do seu objeto¹⁹, levando à aceitação do que é mostrado como real e verdadeiro, com risco de serem desconsideradas algumas propriedades nucleares (ou periféricas, mas referenciais) da mensagem. Nesses casos, o observador atinge os elementos/dados que o produtor da imagem teria, antes, filtrado como essenciais para a sua descoberta, o que leva a pensar que a imagem de síntese fornecida, nem sempre é completa ou autêntica, constituindo-se como uma substituição que somos subliminarmente levados a tomar como certa e unívoca, por não termos acesso (ou tempo ou meios de aceder) à imagem profunda (por exemplo, à que se obtém na presença do objeto). Deste modo, a velocidade no acesso à imagem de substituição sobrepõe-se à

¹⁵ Barthes, R. (2009), *O Óbvio e o Obtuso*, Lisboa: Edições 70, pp. 12 - 13. Barthes distingue a emissão e a receção da imagem, mas refere a dependência duma e doutra estrutura ou foco comunicativo, a uma análise sociológica para 'fora', por considerar que se relacionam de modo estreito com os homens e a sociedade. Quanto à mensagem da imagem, o autor afere a necessidade de um método de análise distinto (*imane*nte) e separatista, contudo, ressalva que *só quando se tiver esgotado o estudo de cada uma das estruturas se poderá compreender a maneira como elas se completam entre si*.

¹⁶ Idem: Sobre a imagem literal, o autor sublinha que *não implica transformação (...) é uma mensagem sem código (...) contínua*. A fotografia traduz, assim, uma mensagem literal sem código, mas todas as artes imitativas comportam duas mensagens: uma mensagem denotada, que é o próprio analagon, e uma mensagem conotada que é o modo como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que pensa dela.

¹⁷ Roland Barthes (1915-1980).

¹⁸ António Damásio (1944-).

¹⁹ Barthes, R., *O Óbvio e o Obtuso*, op. cit., loc. cit.: *Do objeto à imagem deste há evidentemente uma redução de proporção, perspectiva e de cor*.

qualidade da ponderação ou da percepção, em face das realidades concretas, exigindo menor esforço na assimilação.

Faz parte do dogma considerar que, a mando de certos sistemas de valores e princípios de estrutura cada vez mais prolixa, as formas comunicativas traduzem verdades sintéticas, imediatas, efêmeras ou levianas, diferindo das que realmente existem nos objetos a montante das imagens. Importa, por isso, questionar, se será a sociedade de imagens que ainda existe, ou se são os seus suportes objetivos que prevalecem... Mas, igualmente, urge pensar no que acontecerá à imagem multiplicada ou repetida de uma coisa: a coisa perderá ou não o seu caráter? Manter-se-á a mesma ou desviar-se-á do prumo da autenticidade? Tratar-se-á de uma imagem-simulacro?



Pablo Picasso (1881-1973)
Mulher chorando, 1937
Walther, I. (2003), *Picasso*, Lisboa: Taschen

Constatamos, hoje, que os incidentes decorrentes da atual crise mundial e as consequentes dificuldades sociais, levam a tentar evitar descontentamento, acolhendo diretamente o prazer imediato como subterfúgio às complicações. Prevalece uma exaltação ao deleite e à volúpia, cresce o apelo da 'pele' e da 'membrana', leia-se: do conhecimento superficial, do imediatismo; a necessidade de circunscrição e usufruto das sensações toma relevo e aguça-se a procura da satisfação e da excitação, em detrimento de estruturas do conhecimento profundo e complexo.

Não é, pois, novidade, que a filosofia do ‘fácil’ permite uma abrangência de conhecimento imediato e a possibilidade de apreensão de realidades distantes ou inacessíveis por outros meios. O contato veloz com padrões que são constantemente reatualizados no domínio da informação e da informatização, permite uma estratégia imagética global, sendo compreensível a dificuldade de travar ou negar o facilitismo proveniente da evolução tecnológica que, naturalmente, oferece certas vantagens no acesso às coisas visíveis, mas inatingíveis presencialmente. Poderá, este fenómeno, adulterar irreversivelmente a ‘mecânica’ perceptiva?

A combinação entre o imediatismo, a velocidade e a necessidade de mostrar o ‘envelope’ da coisa através da produção de uma imagem *literal* que, no entanto, já perdeu a nuance de coincidência no decurso da sua manipulação, pode abafar a capacidade de verificação do pensamento crítico sobre o universo do visível. Podemos afirmar, nos dias que correm, que o êxito da tarefa comunicativa (ou persuasiva) da imagem visual, reside na superficialidade que é conferida à mensagem da imagem, adquirindo uma ligeireza e presteza que ‘escancara’ a porta do olho mas não penetra no sistema nervoso, num processo em que a mente é incapaz de impedir o incurso da mensagem na conquista dos sentidos, escapando a qualquer prévia ‘censura’ ou ‘filtro’ do intelecto profundo. A imagem epidérmica poderá, então, estar mais vinculada à faculdade visória de “olhar”, do que à de “observar” a imagem, nos termos expostos no ponto 1.1.

Tentemos perceber algumas vicissitudes destes fenómenos: considerando que a designação de imagem começa a ser massivamente usada no início do século passado - altura em que se percebe que o campo de ação da representação visual pode extravasar tanto a esfera dos desenhos e pinturas produzidos manualmente, quanto a da fotografia como instrumento passível de ‘embalsamar’ o momento (real) -, é evidente que, com a vinda ao mundo da televisão e do vídeo, dá-se uma das importantes mudanças de paradigma relativamente à ideia de comunicação por imagens, da compreensão das suas funções, tarefas e, sobretudo, do seu alcance e poder. Essa drástica transformação de mentalidade suportada pelo galope tecnológico e pela mediaticidade e imediatez da imagem, assentou, essencialmente, na epifania tida sobre o fator postural e cinético da mensagem das imagens, revelado pela dicotomia firmada na sua dinâmica (ou na ausência desta), tratando do *movimento* e da *estaticidade* da imagem.

Conforme em Arnheim²⁰, se o *movimento é a atração visual mais intensa da atenção*²¹, a consciência sobre a questão da cadência da imagem traz consigo a confirmação da facilidade

²⁰ Rudolph Arnheim (1904-2007).

²¹ Arnheim, R. (1980), *Arte & Percepção Visual. Uma Psicologia da Visão Criadora*, São Paulo: Pioneira, p. 365.

de reprodução dos seus quadrantes dimensionais²². É que se a imagem literal pressupõe bidimensionalidade e estaticidade no registo e na cristalização de momentos ou etapas construídos ou isolados sinteticamente no suporte, a imagem animada desponta a hipótese de registar ou recriar, ativamente, os acontecimentos da terceira dimensão, isto é - nem mais nem menos - a possibilidade de gravar, documentar ou historiar, instantaneamente, a dinâmica evolutiva da vida real e da sucessão de ações representativas do homem, para fixar, de maneira simplória, a relação do tempo com o ato e com o espaço (e, obviamente, com o objeto).

A partir desta abertura, ou seja, da real oportunidade para a reprodução de imagens da energia e da ação conferidos por animações reais e ao vivo, estava-se a um passo de concluir que a imagem seria redutora, se unicamente tida como representação bidimensional fixa do objeto que se queria visível para quem não podia a ele aceder diretamente; conclusão essa, que veio animar, até aos dias de hoje, a exploração analítica do fértil campo da (re)produção imagética enquanto eficaz modo de diálogo (e manipulação) do homem, alastrando a difusão da imagem superficial, ao ponto desta ter detido, com primazia, e manter, até hoje, a patente máxima na comunicação visória.

Assim, os dois tipos mais conhecidos da imagem mediática:

- i) Em primeiro, da *literal* que é estática e proveniente do registo sintético/manipulado de momentos/elementos do sujeito ou do objeto (real ou memorizado), representados pelo homem ou pela máquina, inscrita em duas dimensões, eventualmente materializada numa tela, gravura, desenho, fotografia, monitor, *frame*, etc.;
- ii) Em segundo, da imagem *literal* animada que, sendo igualmente de génese visória, provém suplementarmente do movimento carregado pela máquina que a visibilidade disponibiliza e que a máquina carrega, dos ritmos energéticos que a sociedade reconhece por síntese, e nos quais se revê²³;

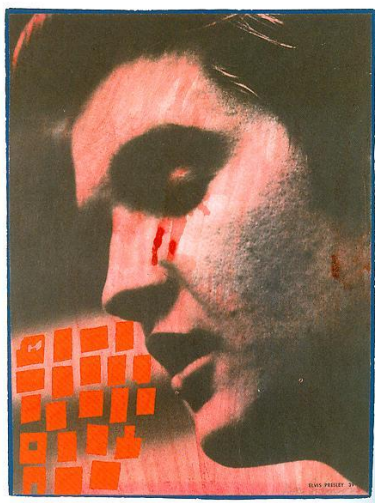
Verificamos que a última é, com efeito, aquela que espelha, repete e mobiliza a geração e evolução das ações distinguidas pelo indivíduo, culturalmente fixadas (ou, por esta via, a fixar) nos símbolos e ícones pertencentes a temáticas humanistas e sociais que, muito embora possam adotar enfoques reais ou ficcionais, percorrem paisagens amplamente aceites, desde o nascimento (origem), à extinção (termo), e até o universo *post mortem*, neste caso em

²² Já antes sintetizados na arquitetura, sobre o acesso ao desenho perspético que é desenvolvido para formular, a partir do renascimento, a possibilidade de reprodução bidimensional dos volumes e das profundidades das coisas reais 'naturais', tentando assemelhar-se, o mais possível, ao produto da imagem vista (percepção visual presencial).

²³ Os suportes que residem efetivamente na tridimensionalidade facultada pelas imagens da televisão, do vídeo, do cinema, do computador e de outros instrumentos ou suportes projetivos que deles derivam.

cenários e sensações que não conhecemos presencialmente, mas queremos imaginar para repelir as trevas, almejando o divino.

A dimensão imediata que abarca as tipologias estática e animada da imagem que denominamos como epidérmicas, atende à abundância de informação visiva disponível, e espelha uma sociedade mediática e multimídia que procura e corresponde cada vez mais à 'superfície' da imagem, isto é, à asserção e efeito diretos das mensagens, não encontrando obstáculos à apreensão imediata do signo óbvio (*quicá*, adulterado).



Ray Johnson (1927-1995)
Elvis Presley n.º 1, 1956 - 1957
<http://www.rayjohnsonestate.com>

A imagem epidérmica admite, por isso, a reprodução desordenada das sínteses visuais, capacitando o indivíduo²⁴ para a livre repetição e alteração das figuras e dos fundos, o que concorre para a confusão na tentativa de tomada de consciência da realidade, para a virtualização dos sistemas e para a adulteração da visibilidade, conferindo certa 'preguiça' ao olhar.

Contudo, as linguagens visuais (e icônicas) sempre perseguiram a permissão à repetição e à velocidade, pelo que ainda parece possível desenvolver a ideia de que a faculdade que as imagens têm para desencadear outras imagens é, por si, um valioso e indispensável potencial no campo da fenomenologia da percepção, se tida em conta do ponto de vista estrutural, isto é, profundamente. Atenda-se, então, ao interessante paradoxo que se gera com a ideia de uma visibilidade

passiva sobre as imagens epidérmicas, mas que também traduz o reverso da medalha, na particularidade do 'encantamento' sobreposto ao olhar, contaminando a objetividade e tornando invisível ou inacessível o lugar comum; ou seja, em paralelo com uma obsessão visiva fundada na repetição literal do exterior, subsiste uma vidência subjetiva que sintetiza e supera o visível ao resgatar cenários incomuns no interno.

Em suma, se a visibilidade vincula deslumbre sobre o naturalismo da imagem e apresenta-a 'exatamente (falsa)', a invisibilidade invoca a fantasia²⁵ e o devaneio, remetendo para a

²⁴ O indivíduo surge como elemento preponderante, atendendo a que quem produz a imagem é o sujeito e, quem a apreende é, igualmente, o sujeito. A imagem é, portanto, elaborada pelo homem e para influenciar o mesmo, ainda que haja o recurso à tecnologia como veículo de interface para a comunicação e subversão de certo modo incontrolável da imagem.

²⁵ Moles, A. (1995), *As Ciências do Impreciso*, Porto: Afrontamento, pp. 199 - 200: *O espírito abre-se tanto mais à phantasia quando se encontra seguro da mimesis, da congruência entre o trajeto das suas errâncias e o grande labirinto do logos universal. Há aí uma nova paisagem intelectual, uma paisagem onde as formas do erro devido à imprecisão dos conceitos se colocam ao lado das formas estabelecidas,*

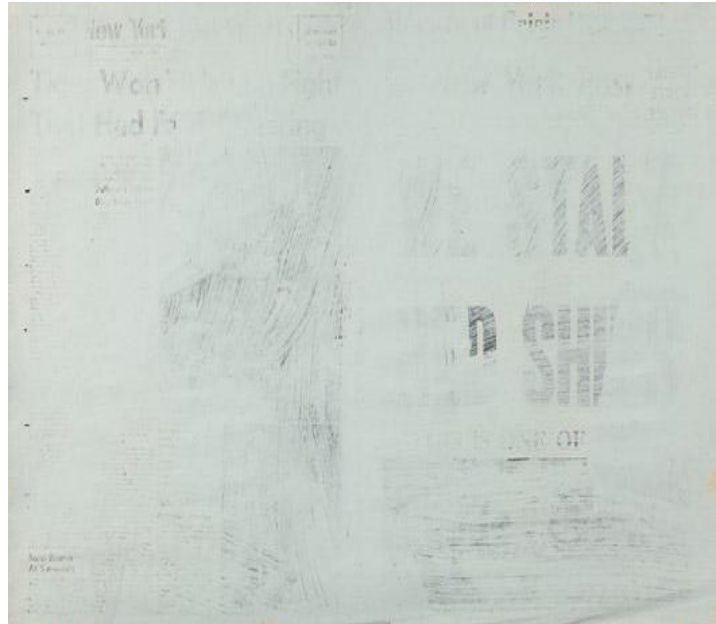
fabulação, que recorre à imaginação arguta e recusa o real ou o clichê, experimentando substituí-los ou, na renúncia das imagens epidérmicas vistas, formula o inesperado. Roland Barthes explica esse fenômeno paradoxal, de modo muito claro, tomando como exemplo a fotografia: *o paradoxo fotográfico seria, então, a coexistência de duas mensagens, uma sem código (seria o análogo fotográfico) [da mensagem denotada da imagem literal], e a outra com código (seria a “arte”, ou o tratamento ou a “escrita”, ou a retórica da fotografia) [da mensagem conotada da imagem simbólica²⁶]*.

enraizadas na continuidade do mundo: certamente que elas não se ajustam, são fantasmas que reinam no nevoeiro do conhecimento, mas são também motores do espírito na medida em que este experimenta menos a urgência em as depurar e dissolver sem ter (talvez) extraído da sua sedução todo o poder criativo que elas podiam conter.

²⁶ Ibidem, pp. 15 - 36: *A distinção entre a mensagem literal e a mensagem simbólica é operatória; nunca se encontra (pelo menos em publicidade) uma imagem literal em estado puro; mesmo que se conseguisse uma imagem inteiramente “ingênua”, ela ganharia imediatamente o signo da ingenuidade e completar-se-ia com uma terceira mensagem, simbólica.*

2. (in)visibilidade ou *a metade noturna*

Segundo Italo Calvino²⁷, a visibilidade é a faculdade humana de pensar por imagens²⁸. A noção de imagem epidérmica anteriormente exposta, está: i) em oposição com a definição de visibilidade deste autor, na medida em que se prescinde do pensamento, no âmbito da visibilidade imediata, quando temos acesso imediato ao signo *óbvio* da imagem; ii) e em consonância com o mesmo, no sentido da fundura que a visão consegue alcançar quando despoleta a imaginação inerente ao ato de pensar.



Robert Morris (1931-)
Crisis #6, 1962
<http://www.starr-art.com/exhibits/robert-morris-drawings>

A captação de qualquer imagem pela nossa visão acarreta o desenvolvimento de uma atividade mental, orientada simultaneamente numa dupla direção. Formada por elementos, a imagem ganha sentido quando estabelecemos uma relação concertada entre os signos materiais e quando pressupomos que esses elementos remetem para conjuntos vulgarmente interpretados, enquanto objetos, por um determinado grupo de indivíduos; estamos então no domínio das configurações, ou seja, do espaço. Por outro lado, a imagem também ganha sentido quando consideramos que os elementos espaciais assim constituídos só possuem realidade, na medida em que remetem para conhecimentos e valores que a aprendizagem imediata dos sentidos é insuficiente

²⁷ Italo Calvino (1923-1985).

²⁸ Calvino, I. (2007), *Seis Propostas para o Próximo Milénio*, Lisboa: Teorema. Expressão cujo significado encontra-se latente em grande parte da obra.

*para fundamentar; estamos então no domínio da memória ou do imaginário, isto é, do tempo.*²⁹

Ora, a autonomia da ‘gramática’ das imagens relativamente à das outras linguagens e à dos objetos, fundamenta-se em categorias da visualidade intensiva e ostensiva, que têm como objetivo, a abrangente profusão comunicacional por meio de imagens. O contracenso apresentado é, efetivamente, reflexo do fenómeno do ‘adultério’ das capacidades imediatas do sentido da visão, quando se pretende conferir alguma ‘cegueira’ à percepção homogênea das imagens do mundo.

A visibilidade é, portanto, um agente (social e cultural, além de visual), que emprega referências reconhecíveis e consumidas pelo coletivo, capazes de um encantamento simbólico que se sobrepõe ao olhar da realidade e da palavra, podendo contaminar ou inviabilizar o realmente-visível, isto é, tornando-o de certo modo invisível e virtual. Nestes termos, a visibilidade deveria dizer respeito tanto a um processo - de educação do olhar - quanto a um progresso de legibilidade da visualidade e da visibilidade - no exercício da interpretação e na afirmação da objetividade.

Como o mundo conta, desde sempre, com aproximações de preponderância eminentemente visual, muito deve à imagem, a cultura visiva que se gerou em seu redor. Pode-se viajar no tempo para rebuscar, na filosofia grega, a noção de ideia (*eidōs*) ligada ao ‘ver para dentro’, ao que hoje se pode chamar de visualidade intuitiva ou a ‘outra’ visualidade ou, ainda, de ‘ofuscamento’ operativo, que difere da ‘ilusão perniciosa’ do arrebatamento pelo simulacro descontínuo (no sentido de que interrompe a literalidade). No decurso da viagem, pode-se fazer escala no renascimento que, a título de exemplo, introduziu a novidade da perspetiva como modo de desenho racionalista, a fim de desvendar o visível e o invisível³⁰. Aproximando-nos da contemporaneidade, encontramos, por exemplo, Klee³¹ no âmbito da importância de *tornar visível a invisibilidade*. Noutra gama exemplificativa, temos os invisuais que conseguem produzir representações mentais sem recurso às evidências, porquanto são capazes de levar a cabo ações de representação sem recurso ao olho, num regime em que a cognição parece refletir e replicar a ficção que se encontra condicionada por premeditação, com influência sobre a percepção, na construção do imaginário coletivo e, por consequência, das faculdades da imaginação.

²⁹ Francastel, P. (1983), *A imagem, a visão e a imaginação: objecto fílmico e objecto plástico*, Lisboa: Edições 70, p. 102.

Pierre Francastel (1900-1970).

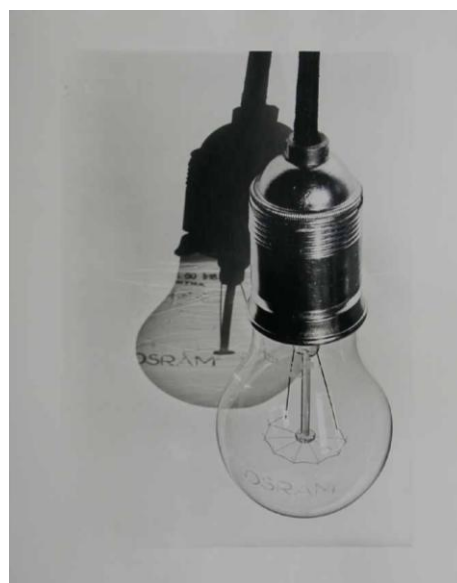
³⁰ Na tentativa de aproximar a representação da imagem vista, a técnica do desenho perspetico consegue alcançar, mais do que o olho, a invisibilidade. Mais 'longe' do que o visível, permitiu tornar visíveis, através do desenho, as partes invisíveis das coisas.

³¹ Paul Klee (1879-1940).

Será então possível, sintetizar o papel da ‘substância’ que alimenta a fonte de produção das imagens como particular (interna), ou cultural (externa)?

Recentemente e sobre o domínio da imagem, Moles³² levou-nos a refletir sobre a questão da *ecologia da imagem*, no sentido de consciencializar para os riscos da pressão visual e icónica a que somos submetidos, levando a que apenas seja valorizada a face visível da imagem. Mas quando se fala de ícone, estamos, de facto, a remontar à mais antiga referência etimológica grega para imagem (*eikon*), que já a relacionava com o seu invisível (*phantasma*), e que a filosofia clássica veio a confrontar com a noção de ideia imagética (*eidos*), cuja transposição do ocidente deu origem ao termo latino *imago*³³, e que os modernos, por sua vez, associaram ao sentido de *forma, camada, tipo* ou *arquétipo*, de génese inefável. Nesta linha, tudo o que assentasse na visibilidade estabeleceria, na realidade, um paralelismo ou duplicidade com o invisível. Por isso, o perigo da iconicidade excessiva a que Moles se refere, parece reportar-se mais à vertente comunicativa mediática da imagem, e não tem em conta a faceta ontológica essencial que a coloca, inevitavelmente, no plano do acesso ao invisível e ao produto do indizível, digamos, do abstrato - do que não é figurativo e que, por essa razão, se distancia do objeto/coisa física.

Noutra conspeção sobre o tema, a partir do Congresso de Educação Artística³⁴, nomeadamente da comunicação subordinada ao tema “O desenho de cópia”, foi discutido se *a imitação e a cópia existem associadas à história da imagem, à história da mimésis e da representação, mas também à história do gosto, da estética clássica e ao desenvolvimento do colecionismo*. A análise desta comunicação permite decifrar invariáveis na definição de imagem, à luz da sua concepção platónica em contraponto com a atual, admitindo visões distintas, mas formulando a ideia de cópia enquanto degradação e deformação do real, e inserida num processo de transformação do original - *simulacro*, o rival da ideia. Ora, simulacro, segundo os gregos, era a cópia da cópia do objeto; uma espécie de tripla



Hans Finsler (1891-1972)
Lâmpada Elétrica, 1928
Stremmel, K. (2003), *Realismo*, Lisboa: Taschen

³² Abraham Moles (1920-1992).

³³ “Máscara da morte” carregada nos funerais romanos, segundo raiz etimológica da designação de “imago”.

³⁴ Na Escola Secundária Alves Martins Viseu, em Novembro de 2000.

reprodução arredada da realidade, ou seja, errática, mentirosa e perigosa. Hoje, simulacro pode implicar configuração, composição e, assim sendo, hipotética invenção e evolução positiva.

Com efeito, pegando no contributo do pensamento de Baudrillard³⁵ em “Simulacros e Simulação”³⁶, Vítor Silva³⁷ reanalisou *um real sem origem nem realidade*, referindo que:

*Em Aristóteles o problema da imagem não é a ideia ou a verdade, mas a verossimilhança, ou seja, o critério de similitude, de conformidade e de conveniência. As imagens produzem não só um efeito do real, como uma compensação subjetiva: a catarse. O mundo da representação constitui uma terapêutica das paixões, uma atitude contemplativa de fruição e de aprendizagem. Docere et delectare é o programa aristotélico; aprender e fruir através da encenação das ações humanas.*³⁸

Contudo, encontramos em Merleau-Ponty³⁹ e Duchamp, o entendimento de que a primeira dimensão das coisas é a que, inequivocamente, revela profundidade. Daqui decorre, novamente, o paradoxo que expõe a mesma imagem simultaneamente num plano de fundura e de ligeireza. Numa leitura menos literal, percebemos que o que resta depois da primeira dimensão da imagem, consiste em fabricações e reproduções manipuladas com vista a facilitar operar no mundo. Sendo a *oclusão*, a *única experiência visual que nos diz algo*, temos a imagem vinculada à certidão e à imediaticidade da visão direta, mas também ao *phantasma* que descontinua a literalidade, relacionado com a *phantasia* da imagem que responde ao seu ‘detrás’ invisível e que finta as propriedades dos factos frontais.

Novamente, recorremos ao apoio científico de Barthes para explicar de modo inequívoco que:

*no sistema total da imagem as funções estruturais são polarizadas; há, por um lado, uma espécie de condensação paradigmática ao nível dos conotadores (isto é, de um modo geral, “símbolos”), que são signos fortes, erráticos, poder-se-ia dizer “reificados”; e, por outro, “vazamento” sintagmático ao nível da denotação; não nos esqueçamos que o sintagma está sempre muito próximo da fala, e é o “discurso” icónico que naturaliza os seus símbolos.*⁴⁰

³⁵ Jean Baudrillard (1929-2007).

³⁶ Baudrillard, J. (1991), *Simulacros e Simulação*, Lisboa: Relógio d’Água.

³⁷ Vítor Silva (1959-).

³⁸ Transcrição de excerto do resumo da citada comunicação, publicada em: http://www.eteril.com/textos-arte/vitor_silva/3.html (site consultado em 20.09.2011).

³⁹ Maurice Merleau-Ponty (1908-1961).

⁴⁰ Barthes, R., *O Óbvio e o Obtuso*, op. cit., p.44.

No entanto, desperta especial interesse a transição entre estes dois níveis de que falamos. Que pertinência assiste o ambiente de *trans-formação* e *trans-porte* da imagem do visível ao invisível e vice-versa, numa relação de reciprocidade ou eterno retorno? Consideramos, pois, que aí conformam-se os cenários propícios à criação das partículas visuais imponderáveis (alegadamente inarticuláveis), remotas em relação à verdade real, mas acercadas do sonho criador, a fim de trazerem à visão a descoberta, pela mão da imagem que adiante designamos de penetrante.

Esse plano transitório, cujos vértices esticam vias entre a percepção e a abstração⁴¹, é o *habitat* do terceiro ‘protagonista’ ao serviço da representação: o nível do inconsciente, inconsiderado e irrefletido, onde resiste a escuridão secreta do ser que agita a matéria através das faculdades da imaginação, expelindo-a para o plano físico para debate com os factos.

Esta operação, que escapa às explicações lógicas e ao enquadramento tradicional do processamento sensível, substancia a legitimidade do íntimo gerador da imagem mental que faz nascer a imagem material original, e da imagem material que faz (re)pensar a imagem mental originalmente icónica, através do recurso à ‘penumbra’ para estabelecer pacto com a erronia, com a pulsão dos acidentes e contingências, mas também pela perseguição intencional à falha, num domínio imprevisto e incerto, que favorece a (re)organização, a (re)estruturação, a re-novação das ideias e a invenção dos conceitos raros.

Será muito atrevimento afirmar que as imagens profundas se formam a partir de uma espécie de ‘razão alucinatória’ ou de uma ‘alucinação racional’, que invocam disformia no domínio da contraversão das verdades, privilegiando outros modos que compreendem mecanismos para atingir o conhecimento e o futuro? É possível que a imagem profunda *esteja na formação dos paradigmas*⁴², através das *exceções que vêm a confirmar a regra...*

⁴¹ O significado de abstrato surge, neste enquadramento, como pura antítese de "concreto".

⁴² Morin, E. (2000), *Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro*, Brasília: DF Unesco: *Não se joga o jogo da verdade e do erro somente na verificação empírica e na coerência lógica das teorias. Joga-se também, profundamente, na zona invisível dos paradigmas.* Edgar Morin (1921-).

2.1. forças operativas

Constatamos, no ponto de vista da psicologia da percepção, que a imagem física compreende-se primordialmente na (re)constituição mental da coisa que foi concertada entre o conhecimento retiniano e a memória, num plano concetual, a fim de se projetar para o exterior como coisa nova.

Se fisicamente a imagem está no que é visível ou que aparece no suporte material (tela, papel, écran, etc.), possibilitando a sua reinvenção face à imagem mental, na filosofia são abordados e interpretados os mais variados quadrantes da imagem mental e física, numa perspetiva da ideação, pelo que podemos adiantar que o pensamento através de imagens, ao nível do estudo dos processos da ‘virtualização’ formulados na mente, apoia, de facto, a questão da criatividade operativa, ao validar uma heurística intrínseca à sugestão das outras imagens sucedidas por consequência do trabalho da imaginação que destapa o véu das formas corporizadas e desenvolvidas no suporte por forças operativas relacionadas com o desenho (desenho no sentido oposto ao da imagem da fotografia).

Quem desenha a imagem está, à partida, ‘treinado’ para criar e resolver problemas no universo ideativo (do foro do imaterial e do invisível), e no universo material e visível onde os problemas adotam efetiva resolução, sabendo que o desenho constitui instrumento adequado à articulação dos dois níveis da imagem com vista ao objeto final.

Eis que chegamos à mira que nos oferece o importante contato com a dualidade material (operativa) da imagem que apoia o pensamento por imagens, sobre os dois níveis imagéticos basilares que, particularmente, interessam ao nosso ensaio:

- i) O nível mental, que é operativo, porque procura e articula a percepção com o conceito, e gera a ideia através da visibilidade interna da solução;
- ii) E o nível gráfico, operatório, que expressa fisicamente a imagem, estruturando-a e organizando-a com a realidade factual (problema ou objeto original), através do desenho que dá seguimento (ou estabelece rutura) com a natureza mental da imagem.

A formulação psíquica da imagem mental fornece, evocativamente (e parcialmente), as impressões que a visão formularia em face de uma realidade, segundo modelos perceptivos, e não através de esquemas visuais materiais (como se estivéssemos a visualizar um objeto, por exemplo). É que a impressão da imagem mental está mais próxima do sonho do que da estrutura formal...

Do outro lado, a composição de uma imagem material ganha estatuto objetivo e realista, quanto maior grau formal adquirir. A diferença (ou o acréscimo) entre imagem operativa e imagem gráfica é o suporte (onde esta é fixada), a *performance* (ação materializadora), e a partilha (sujeita ao olhar do outro).

A imagem operativa concretiza-se, efetivamente, com o desenho e/ou com o processo do desenho, mas a sua génese está no pensado que desenvolve *o nexo entre a natureza das ações intelectuais do operador e as características do objecto*⁴³. Encontramos ressonância dessa asseveração com a distinção de Piaget⁴⁴ relativamente à operacionalidade e à operatividade⁴⁵, no sentido em que: a primeira, diz respeito aos dados e análises concretos participantes de uma operação, e a segunda, às operações que, adicionalmente, se socorrem do pensamento para desenvolver raciocínios. Assim, o desenho como concretização da imagem operativa, pressupõe a significação dicotómica da imagem enquanto produto e enquanto processo, através da formulação da imagem profunda que é intermediária, mediadora e potenciadora de singularidades visuais entre um e o outro nível.

Está, portanto, em causa o renascimento da problemática do simulacro que os gregos identificaram; não na aceção perversa (*perturbação da ordem da essência*, ou certeza) de representação tão literal (cópia) que substitui perniciosamente o real, mas como sistema fundador de outros fatos, outras realidades e outras visualidades, a partir da dinâmica das mobilidades invisíveis no domínio do papel das imagens penetrantes, enquanto motor e produto das raridades ocorridas na viagem que leva as imagens mentais para o plano das imagens materiais.



Claes Oldenburg (1929-)
Máquina de Escrever Mole, 1963
<http://www.art-plastic.fr>

⁴³ Spencer, J. (2001), *Aspectos Heurísticos dos Desenhos de Estudo no Processo de Concepção em Arquitectura*. Tese de Doutoramento pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, p. 161.

Jorge Spencer (1963-).

⁴⁴ Jean Piaget (1896-1980).

⁴⁵ Piaget, J. (1961), *Les Mécanismes Perceptifs*, Paris: PUF. Significado, aliás, bastante disseminado ao longo da obra.

2.1.1. imagem penetrante: *alta voltagem do ouro, bafo no rosto*

O que vemos não é o que vemos, senão o que somos. (Fernando Pessoa)

Numa lógica de profundidade, tão distante da *literalidade* e do *óbvio* de Barthes, encontramos, na definição clássica de imagem, a determinação desta se subjugar ética e moralmente à realidade ou, num sentido mais estrito, à reprodução simbólica da realidade. Mas constatamos adiante, com Deleuze, a crítica sobre essa definição da *imagem dogmática* (representativa, racional e observadora das regras), e a urgente necessidade de ultrapassá-la. Este autor persiste no entendimento de que a imagem *dogmática* deve oferecer o lugar a uma *nova imagem do pensamento*, não figurativa (ou, mais concretamente, não representativa), que se alimenta de forças desbloqueadoras dos dados, promovendo o embate de ideias/conceitos com as imagens predefinidas e, consequentemente, arguindo com elas a fim de alcançar as verdades profundas.

Em contraste com a imagem dogmática contínua e dependente do real, e com a face-‘envelope’ da imagem epidérmica que se limita a engordar a membrana do olho sem penetrar na retina, encontramos, numa dimensão mais densa, a categoria de imagem profunda (*nova imagem do pensamento*, segundo Deleuze; ou o *terceiro sentido*⁴⁶, seguindo a linha semiológica de Barthes), a funcionar como a adequada substituta da imagem *dogmática*, e nos antípodas da imagem epidérmica imediata, significando *em primeiro lugar, que o verdadeiro não é o elemento do pensamento*⁴⁷.

Barthes vem a apelidar o *terceiro sentido* de “obtusos”, no sentido de que *é ao mesmo tempo teimoso e fugidio, liso e esquivo (...) parece estender-se para lá da cultura, do saber, da informação (...) é da raça dos jogos das palavras, das brincadeiras, dos gastos inúteis;*

⁴⁶ Barthes, R., *O Óbvio e o Obtuso*, op. cit., pp. 47 - 49: *Além do nível informativo e do nível simbólico de uma imagem, Barthes nomeia (embora tenha dificuldade em identificar) o “terceiro sentido” como uma certa capacidade da máscara dos cortesãos, ora espessa, marcada, ora, lisa, bem delineada; é o nariz estúpido de um, é o fino desenho das sobancelhas de outro, o louro deslavado, a tez branca e murcha, a chateza afectada do penteado que cheira a postigo, e a harmonia de tudo isto com a base argilosa, com o pó de arroz (análise sobre alguns fotogramas de S. M. Einstein, extraídos dos números 217 e 218 dos Cahiers du Cinéma). (...) parece-me que o seu significante (os traços que acabo de tentar dizer, se não descrever) possui uma individualidade teórica; por um lado, não o podemos confundir com o simples estar-lá da cena, pois excede a cópia de motivo referencial, obriga a uma leitura interrogativa (...); por outro, já não se confunde com o sentido dramático do episódio (...). (...) este terceiro nível - mesmo se a sua leitura ainda é arriscada - é o da significância (...).*

⁴⁷ Deleuze, G. (1976), *Nietzsche e a Filosofia*, Rio de Janeiro: Rio, p. 156.

*indiferente a categorias morais ou estéticas (o trivial, o fútil, o postiço e o “pastiche”), está do lado do carnaval*⁴⁸.

Se a verdade não é o objetivo da mente e se esta recorre à penetrância visual para apresentar novidades e *carnavais*, deverá difundir erros argumentativos que fazem questionar a verdade das evidências. Esse tipo de *imagem dogmática*, refutada por Deleuze, encontra-se ligada ao pensamento da verdade absoluta e está, naturalmente, afastada de contaminações desviantes. Ora, o erro (*obtusos*?), como recurso inventivo é, nem mais nem menos, o tema central do nosso trabalho, pelo que o estudo aprofundado da tipologia clássica de imagem (segundo Deleuze: *dogmática*), não nos serve, senão, para mostrar a sua antípoda (o *terceiro sentido*, de Barthes), que realmente interessa esquadrihar: a imagem penetrante, inevitavelmente errática⁴⁹.

*Sentia que o traço penetrante, inquietante como um convidado que se obstina a ficar sem dizer nada lá onde não tem necessidade dele, devia situar-se na região da testa: a touca, o lenço-tocado estava lá para alguma coisa.*⁵⁰

Admitamos que seja a (in)visibilidade a facultar os encontros experimentais com outros territórios e tecidos *obtusos* de forças visuais. A imagem penetrante que se compreende nos interstícios entre as forças visórias, entre o intelecto e as forças operativas, encontra, na dinâmica de ‘entrada’ e ‘saída’ do sujeito e através da mobilidade, os níveis da invisibilidade da imagem, através de visões e posições antagónicas dialogantes, no âmbito do que podemos nomear como a acessibilidade do indivíduo à imagem e da imagem ao indivíduo.

E parece ser, precisamente, a velocidade (ou a rapidez do movimento), isto é, a agilidade com que a energia imaterial da imagem age no tempo, entra ou sai do sujeito, que distingue, fundamentalmente, a estabilidade e os níveis de profundidade das imagens: epidérmicas e profundas, aparentes e essenciais, externas e internas, ora por processos de visibilidade, ora de invisibilidade.

Uns passos atrás na história da arte, permitem lembrar o futurismo como corrente que abriu a porta à velocidade como ferramenta criativa; com a metáfora de Marinetti⁵¹ para uma *arte-ação*, atinge-se a *glória do mundo (...) enriquecida por uma nova beleza: a beleza da*

⁴⁸ Barthes, R., *O Óbvio e o Obtuso*, op. cit., p. 50.

⁴⁹ Ibidem, p. 59: *O sentido obtuso perturba e esteriliza a metalinguagem (a crítica). (...) em primeiro lugar, o sentido obtuso é descontínuo, indiferente à história e ao sentido óbvio (como significação da história); esta dissociação tem um efeito de contranatura ou pelo menos de distanciamento em relação ao referente (ao “real” como natureza, instância realista). (...) pode ser visto como um acento, como a própria forma de uma emergência, de uma prega (até de uma ruga), com que é marcada a pesada toalha das informações e das significações.*

⁵⁰ Ibidem, p. 53.

⁵¹ Filippo Marinetti (1876-1944).

velocidade. Desde então, os fenômenos imagéticos respondem à mobilidade (velocidade + pensamento), e (in)disciplinam-se pela rapidez com que são tratados. Por exemplo, a casualidade parece acontecer num processo ‘rápido’ de execução da imagem, fruto do pensamento sensível que toma de empréstimo características da realidade em contranarrativa, com resultados imprevisíveis, ao passo que a abstração requer maior ponderação para amadurecer os conceitos formulados por causas para a alteridade do real (invisibilidade). Nesses termos, a *velocidade impede a sistematização e a rotina: quanto mais rápida a execução, mais se abre o campo da espontaneidade e do acaso*⁵².

Por outro lado, Damásio refere, a propósito do movimento e do tempo, que:

*As imagens que constituem os nossos pensamentos têm de ser estruturadas em ‘frases’, as quais, por sua vez, têm de ser ordenadas no tempo, tal como as estruturas do movimento que constituem as nossas respostas externas têm de ser ‘fraseadas’ e colocadas no tempo numa determinada ordem para que o movimento surta o efeito desejado. A seleção dos padrões que acabam por constituir as frases na nossa mente e no movimento partem de uma exposição paralela das possibilidades. E como tanto o pensamento como o movimento requerem processamentos concomitantes, a organização das diversas sequências ordenadas deve decorrer continuamente.*⁵³

Sabemos que a velocidade depende do tempo. Atualmente, quando se pensa em imagem visível como registo gráfico do resultado crítico da percepção sobre a realidade, não se duvida que as faculdades da imagem vão além das que se exercem com a produção manual. A própria ideia de tempo conotada com o momento do resultado da cristalização de uma imagem no suporte como acontece, por exemplo, com a fotografia, pressupõe que pode (ou deve) haver uma reunião/concentração cumulativa de dados prévios e prognósticos (ação do tempo) a influenciarem e manipularem o registo (espaço) das apreensões, porque a imagem manifesta-se sempre com a dupla compleição da ocasionalidade imagista do precedente e do procedente. A imagem penetrante é, assim,:

- i) A condição primacial para uma (in)visibilidade operativa que só ganha potência, por força do paradoxo que estabelece com a imagem epidérmica (que se nutre do visível);

⁵² Poeiras, F. (2006), *Pragmáticas do desenho em Design II - A não coincidência entre Ideia e a Imagem no Exercício de Desenho*. Cadernos PAR - "Pensar a Representação", pp. 35 - 47.

⁵³ Damásio, A., *O Erro de Descartes* (...), op. cit., pp. 259 - 260.

- ii) O apanágio qualitativo dos recursos inventivos do pensamento, pelo tempo-velocidade, e pelo *terceiro sentido-obtuso*. A combinação destes fatores faz abrir a cortina, para fazer aparecer o que está atrás do *poema do mundo*.

É no *poema do mundo* que mora o erro.

3. o erro: *poema do mundo*

Toda a gente tem uma ideia concreta do que significa um erro. De um modo geral, toda a gente interpreta, a partir do momento de identificação de um erro, que algo correu mal. Acontece a toda a gente errar, toda a gente sabe que errar é ‘errado’ e, não obstante, toda a gente concorda que errar é “humano”. Será o erro uma forma de ignorância? Um pecado? Uma certeza insuficiente ou incompleta constituirá erraticidade? O que faz, da verdade, uma entidade ‘superior’ ao erro? Ou o que leva a que se pense que, ao erro, se deve atribuir o ‘mal’ (ausência de saber) e à verdade, o ‘bem’ (conhecimento científico)⁵⁴?



Imagem reproduzida pela autora, 2013

*O inexato está mais próximo da mobilidade mental no campo dos possíveis e do universo da descoberta, enquanto o universo da exactidão está mais próximo da coacção e do acabamento de uma solução elegante.*⁵⁵

O imperativo de espelhar as coisas reais acometeu o homem à refutação da errância e à adesão da certidão, para obter dos estados lógicos de certeza, as verdades autênticas. É assim que a palavra erro, em termos não técnicos, insinua o resultado incorreto ou infrutífero da experiência dolosa (ou penetrada por enganos) que leva à desinstrução. Mas numa interpretação benigna, ao erro é dado o benefício da dúvida e possível reversibilidade. E com algum esforço de contradição dos costumes, numa perspectiva sagaz, o erro resgata a atenção sobre o potencial hipotético, aventura no desvio, paixão no engenho e expedição em lugares nómadas distantes da via principal, reveladores de fecundas passagens rumo às metas profícuas.

No geral, o termo “erro” diz respeito a qualquer coisa que correu ‘mal’; todavia, no domínio da ciência, significa que algo incerto se associou ou foi associado a uma (e todas) investigação ou experiência:

⁵⁴ O erro é frequentemente evocado à luz ética e moral, no contexto de juízos e determinações valorativas do raciocínio ou argumento, isolado no escrutínio dos sistemas lógicos. Aristóteles analisou originalmente os comportamentos erráticos, designando-os por “falácias”. O termo “sofisma” significa, grosso modo, raciocínio errado, apresentando-se convincentemente como verdadeiro. Parente do sofisma, há a vertente benigna da falácia, o “paralogismo”, que trata do erro inadvertido.

⁵⁵ Moles, A., *As Ciências do Impreciso*, op. cit., p. 29.

*O erro surge-nos ao mesmo tempo como Mal absoluto, já que está em ruptura com todas as leis mais universais do pensamento humano - ele é bem o Diabo na epistemologia -, mas também nos surge como a fonte do Bem absoluto, na medida em que é sinónimo de criação, quer dizer, da injeção de formas novas no mundo.*⁵⁶

Assim, voltando a uma leitura literal, o erro refere-se, embora com efeitos ambíguos:

- i) As circunstâncias em que ocorreu uma ou mais falhas ou enganos no ‘sistema’ e/ou no ‘processo’, invalidando-os ou corrompendo-os;
- ii) Ao episódio fraudulento ou falhado, em si, que invalida ou corrompe sistemas e/ou processos;
- iii) Ao produto, obra ou resultado errados, por força, ou não, de fatores não premeditados.

Tecnicamente, esta palavra tem, porém, variadíssimos significados e usos particularizados, os quais, naturalmente, não podem ser aqui descritos na totalidade. Mais a mais, não seria viável avançar, neste espaço, com uma observação de todas as causas e efeitos do erro no geral e no particular. O repertório do erro e, bem assim do acerto, são incontáveis e não nos interessaria percorrê-los de lés-a-lés. Contudo, há alguns significados particulares que suscitam a ilação de condições reservadas às circunstâncias-alvo do erro, de força e interferência entrópicas, que merecem uma abordagem dilatada (convenientemente disseminada pelo corpo do presente trabalho, adaptada às especificidades temáticas que vão sucedendo), como sendo para já, as que identificamos de seguida:

- i) Erro como situação (presença) resultante da invalidação ou corrupção involuntária de sistemas ou processos, por lapsos, desvios ou enganos;
- ii) Erro como situação (presença) resultante da invalidação ou corrupção voluntária de sistemas ou processos, por artifícios, fraudes ou ardis;
- iii) Erro como fator (agente) enganoso ou evento (acontecimento) falhado, causados inadvertidamente por via de acidente ou acaso;
- iv) Erro como fator (agente) falacioso, ou evento (acontecimento) fraudulento, usados, induzidos ou invocados de modo intencional.

As intenções de simplificação e de direcionamento do enfoque teórico que levaram à limitação deste pequeno universo de classificação do erro, não permitem contudo, abdicar do esclarecimento de alguns dos significados e definições laterais dos contextos e/ou causas elementares do erro, bem como da análise das relações causa-efeito da sua ‘atuação’. Como

⁵⁶ Moles, A., *As Ciências do Impreciso*, op. cit., p. 196.

tal, conseguimos subtrair do anterior elenco, para análise, os seguintes termos e respetiva sinonímia:

- i) Lapso - descuido, vacilo, resvalo, falta, desleixo, esquecimento, deslize, etc.;
- ii) Desvio - mudança, variação, transformação, afastamento, alheamento, inclinação, sinuosidade, rodeio, extravio, descaminho, evasiva, subterfúgio, etc.;
- iii) Engano - artimanha, imperfeição, falha, mentira, burla, logro, ilusão, fraqueza, fantasia, mito, miragem, etc.;
- iv) Artifício - habilidade, imitação, astúcia, inverdade, argúcia, contrafação, falsificação, manha, arte, dolo, fantasia, etc.;
- v) Fraude - má-fé, burla, logração, intrujice, ilegalidade, ilicitude, etc.;
- vi) Ardil - estratagemas, arapuca, cilada, emboscada, armadilha, etc.;
- vii) Acidente - causalidade, contingência, repente, desastre, sinistro, ruína, irregularidade, desnível, etc.;
- viii) Acaso - casualidade, imprevisto, inesperado, súbito, improvisado, sorte, fado, fatalidade, azar, fortuna, destino, sina, toa, etc.;
- ix) Falácia - artreirice, engano, tramóia, falsidade, falcaturia, etc..

Todos estes nomes encarnam versões negativas ou positivas sobre o erro, conforme o ponto de vista. Outros ‘nomes’ para o erro⁵⁷, que podem vir a ser invocados, são: défice, mentira, pecado, interferência, ressonância, ruptura, paradoxo, contradição, caos, desequilíbrio, arbitrário, desordem, distorção, perturbação, deformação, metamorfose, parasita, monstruosidade, etc. A tabela⁵⁸ que se segue compulsa e relaciona, por síntese e afinidade (+ claro < afinidade; + escuro > afinidade), os dados, critérios e articulações expostos:

ERRO	Lapso	Desvio	Engano	Artifício	Fraude	Ardil	Acidente	Acaso	Falácia
(i) Situação inválida, involuntária									
(ii) Situação corrompida, voluntária									
(iii) Fator enganoso, inadvertido									
(iv) Fator falacioso, intencional									

⁵⁷ A lista é infindável e incontrolável...

⁵⁸ Tabela elaborada no contexto temático da presente Dissertação, contendo relações entre o significado dos termos explorados e as categorias do erro como resultado (situação) e como agente (fator).

Desta feita e não necessariamente pela mesma ordem ou por correspondência sistemática, analisemos as origens etimológicas⁵⁹ do ‘nome’ erro, para nelas refundarmos alguns dos significados das palavras que elencamos na última listagem. Assim, deparamo-nos, de imediato, com um dos primeiros sinónimos do erro - “mentira” - que desvenda, de certa maneira, uma abordagem negativista (por força de posição moralista) ao termo.

Leva a crer que o termo “mentira” vem do latim tardio *mentionica*, com base no termo *mentire* e *mendacium* (latim clássico). *Mens*, do latim, trata da significação para “mente” - fazendo do “mentiroso”, um sujeito “ardiloso” e “inteligente”, conferindo intencionalidade ou planeamento no “mentir” e vontade empenhada de enganar ou errar.

Por outro lado, o termo “culpa” (abordagem religiosa com vista à redenção do erro) refere-se a “delito” e “vício” - erro como resultado de um impulso interior (do vergo grego *κατηγορώ*, que significa “impelir”, “chamar”, “pôr em movimento”). “Desculpar” remove a “culpa” sobre o “erro” cometido - um impulso que o afasta e procura o acerto como substituto redentor. “Erro”, *per se*, tem raízes etimológicas curiosas... Tentemos reconstituí-las a partir dos seus redores adjetivais: “errado” vem do latim *erratus* e significa o que sofreu erro, que se afastou do bem e se mantém no mau, ao passo que “erróneo” (*erroneus*) equivale a “errante”, estabelecendo ligeira diferença com o termo “errado”, visto que o “errante” pode retomar o “bom caminho” e a tendência para acertar, ao passo que o “errado” inclui intrinsecamente o “erro” e pressupõe consciência culpada; o “erro” também reside no “erróneo”, mas desta feita por ignorância ou por consequência de uma deambulação; pode contudo, acertar.

O que nos parece é que “erróneo” implica uma “arritmia” no raciocínio, perdoável por se tratar de um *erro grosseiro* cometido por distração ou ignorância, enquanto “errado” é mais assertivo e contém *erro crasso*, fruto eventualmente, da reincidência de difícil perdão.

Outro ‘nome’ para erro - “lapso” (*lapsus*, do latim e *παρπαφή*, do grego) - *significa o que incorreu em erro; escorregou, desequilibrou-se, escapou-se (das mãos de), cometeu uma falta, falhou, caiu*. Sugere, portanto, o que está em falta, o que inevitavelmente falhou ou foi falseado por distração, por ação do erro. Já “desvio”, volta a invocar uma consequência

⁵⁹ Pesquisa, fontes e citações parciais, sobre o significado do erro e sinonímia: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, Lisboa, Círculo de Leitores, 2002; Dicionário de Língua Portuguesa. Dicionários Editora, Porto, Porto Editora, 2003; Dicionário de Inglês - Português. Dicionários Editora, Porto, Porto Editora, 1998; Dicionário Eletrónico Houaiss, 2.ª edição, versão de português do Brasil (<http://houaiss.uol.com.br>); Ciberdúvidas (<http://www.ciberduvidas.com>); Online Etymology Dictionary (<http://www.etymonline.com>); Infopédia, Porto Editora, 2013 (<http://www.infopedia.pt>).

de um passado de andar à “deriva”, em que o sujeito “errático” deu por certa “errância” inadvertida.

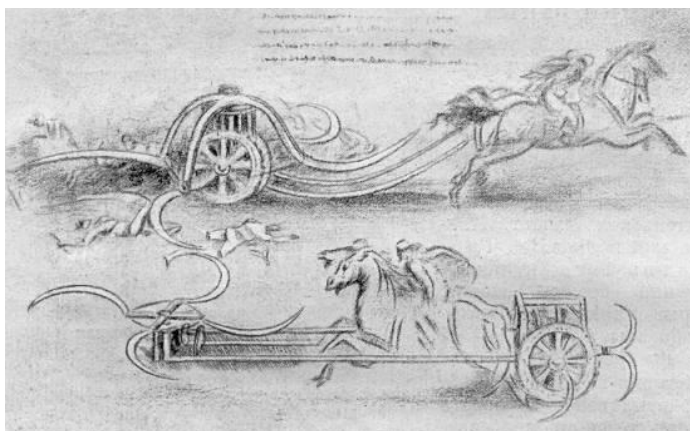
Por fim, e não esgotando as restantes derivações da vasta gama da semântica e sinonímia, analisemos isoladamente o termo “erro” (*errus*, do latim): “vagueação”, “extravio”. O Dicionário Houaiss refere que a origem é controversa, mas afiança uma das raízes no latim *error, oris* (desvio, engano, falta), e o termo *error*, documentado no português arcaico. Todavia, “ira”, “zanga” (*ierre* - do inglês arcaico, e *irri* - do germânico antigo, dos quais também parece decorrer a palavra *error*), descobre uma asserção curiosa ao termo por insinuar que se “erra” quando/porque se está colérico, zangado, e assim, necessariamente, se transgride qualquer coisa, fazendo crer que “errar” é ato deliberado e aceso, por consequência acidental, mas inevitável e decorrente de sentimento de raiva. As palavras de origem anglo-saxônica sugerem uma via interpretativa que implica a noção de maldade ou o estado de perda da normal compostura (numa perspectiva extremista: por episódio de loucura).

Compulsando e recriando este breve incursão na etimologia do “erro”: a origem latina é, por certo, mais ‘suave’ na abordagem significativa da palavra, uma vez que coloca o ser “errante” ou “erradio” relativamente próximo do “erróneo”, dando-lhe a possibilidade de penitência, redenção e absolvição e, assim aumenta a probabilidade de inimizabilidade do “erro”, chegando a considerá-lo como “desvio” ou “flutuação” sucedida num inevitável percurso de vagueação, mas reversível. Contrariamente, a aceção germânica radicaliza e, de certa maneira ridiculariza o erro, por pressupor em última análise, a “demência” e “ira” de quem erra, sem perdão.

As duas abordagens interessam-nos porque desvendam (ou gostaríamos que assim fosse) dois

polos possíveis em matérias operativas do erro: a do *erro casual* (“desviante” ou do sujeito “erróneo” que não espera nem invoca a farsa), e a do *erro intencional*, (pre)meditado (“maldoso”, pela mão do sujeito “errado” que inflama a falha).

Subsiste, portanto, a possibilidade de considerar a versão que enfatiza a ação errante objetivamente, na vez



Leonardo da Vinci (1452-1519)
Carros de Combate armados com foices girando, 1500
<http://armor.kiev.ua/lib/tank/>

do comportamento errante do sujeito, isto é, que relaciona o verbo “inventar” (inventar em processo) com o termo *inventionem* (através do desenho), que significa “vir à tona”, “levantar o véu”, e “descobrir”, “achar”, “idealizar” o princípio de algo novo.

Por esta via de análise, estamos agora aptos a extrair, do título deste trabalho, as sinergias entre as palavras eleitas para o efeito “*o erro como recurso inventivo (...)*”: “inventar” pode pautar-se por determinado “falseamento”. Ora “*contrive*”, sinónimo do inglês para “inventar” (na sinonímia, “*idear*” em castelhano e, porque não, “idealizar” em português), relaciona-se com o francês “*concevoir*”, muito achegado ao verbo-ação “*dessiner*” (desenhar, projetar), cuja origem no século XVI, remonta à ideia de “inventar com ingenuidade”, para posteriormente evoluir para “inventar o *falso*” (criar o inexistente, o novo).

A “falsidade” ou o que a provoca - a “mentira” (termo com que iniciamos esta viagem etimológica e que está subjacente a esta expressão mais recente) é-nos particularmente cara, pois vem justamente apelar ao “erro” como fator decisivo, processual e diferenciador, no âmbito da necessidade das faculdades da “invenção” (que faz a imagem nova), de recorrer ao processo do “desenho” que acolhe e processa o erro.

Em suma, as situações ou eventos do erro, involuntários ou inadvertidos, devem mais a origens e antecedentes ligados ao acaso, ao acidente, ao lapso e ao desvio, cujas consequências estão ligadas a efeitos erráticos e erróneos (do domínio da ‘erronia’). As situações ou eventos, do erro, voluntários ou intencionais, alistam-se a partir de causas próximas da fraude, do ardil, da falácia e do engano, cujas implicações são erradas ou falseadas, e vinculam uma mentira (do domínio da ‘erraticidade’).

Para um tratamento do fenómeno do erro, é necessário perceber a sua dinâmica, extraíndo algumas razões da sua origem, distinguindo algumas das suas categorias e subcategorias, e compreendendo umas quantas tipologias. Como origem ou causa para os erros, podemos, a título de exemplo, estabelecer a *física*, a *química*, a *biologia*, a *literatura* ou o *discurso*, entre outros. Categorias de erros podem ser, por exemplo, as que elementarmente distinguem os *erros aleatórios*⁶⁰ dos *erros sistemáticos*⁶¹ (o estabelecimento de outras subcategorias podem identificar o *erro de operador*, o *erro de leitura/observação*, o *erro*

⁶⁰ O erro aleatório pode ser considerado da esfera do arbitrário, portanto, imprevisível, mas determinável. Este tipo de erro afeta a precisão de uma experiência, por projetar efeitos discricionários em várias direções. Do ponto de vista científico, aquilo que denominamos de erro aleatório parece estar dependente de razões que geraram imprecisão na definição de axiomas, termos e processos estatísticos ou, por perturbações externas aos sistemas.

⁶¹ O erro sistemático será o tipo de erro que tende a repetir-se regular ou irregularmente, aparecendo e atuando nos vários níveis de um dado sistema. Em princípio, sucede por falha de equipamento ou do dispositivo que opera quantitativamente a experiência, e afeta a leitura de um resultado que se desejaria exato. Também pode ser fruto de variações imprevisíveis nas condições ambientais. Ao contrário dos erros aleatórios, é extremamente difícil a tarefa de encontrar e isolar erros sistemáticos num sistema.

material, o *erro modelar*, etc.). Erros estatísticos, erros circunstanciais, marginais, comuns, pontuais, etc.; variadíssimas classes, categorias e indicadores de erros, estabelecidos nas mais variadas áreas... Mas para realmente percebermos o núcleo do erro, é preciso ver o que encontramos, paralelamente, na verdade.

Como o erro participa em diversos contextos e conta com inúmeras causas e efeitos, analisemos as principais particularidades funcionais da *erronia*, por contraponto com as da *certidão*, e identifiquemos alguns desses ‘nomes’ e as suas relações.

De um modo geral, encontramos na filosofia grega, as raízes (documentadas) da matéria teórica que enquadra o erro, muito embora este não seja tratado isoladamente do ponto de vista do seu significado nuclear. Com efeito, nas linhas históricas que percorremos, a evocação do erro é indireta e dependente do contexto analítico, invariavelmente à luz da ética e da moral. Sobre o erro foram (e são), frequentemente, levados a cabo juízos, determinações valorativas e determinadas (in)validades no contexto da contaminação que exerce sobre o raciocínio e/ou argumento. Estas contingências depositaram e isolaram o erro no campo de escrutínio dos sistemas lógicos que o tomavam como inverdade pontual ou processual demolidora da razão, elevando-o à consequência de produto ou conclusão ilegítima.

Se nos meandros dos primórdios do pensamento lógico e num espectro metafísico, os filósofos antigos encetaram crítica assaz aos sofistas, e os seus sucessores continuaram a refutação da *sophos*, designando por “falácias”⁶², os erros de raciocínio, foi Aristóteles quem principiou um conhecimento profundo sobre os comportamentos erráticos usados com vista a ludibriar e enganar o próximo, ou argumentos e inferências indesejáveis com o mesmo fim⁶³.

⁶² Do verbo latino *fallere* (“enganar”).

Runes, D. (1983), *Dicionário de Filosofia*, Porto: Porto Editora: Designa o seguinte para “falácia”: *qualquer passo ou processo de raciocínio incorrecto, especialmente um que tenha a aparência enganadora de ser correcto, ou que seja erroneamente aceite como correcto. A incorrecção pode consistir quer num erro de lógica formal, quer na supressão de uma premissa cuja inaceitabilidade poderia ter sido reconhecida se ela tivesse sido formulada, quer ainda numa ausência de adaptação genuína do raciocínio ao seu objectivo. Das designações tradicionais empregues com o propósito de descrever tipos particulares de falácias, nem todas têm um sentido suficientemente definido, ou geralmente aceite, para merecer a nossa atenção. Veja-se, no entanto, as seguintes: Afirmação do consequente; anfibolia; Negação do antecedente; Equívoco; Ignoratio elenchi; Processo ilícito da maior; Processo ilícito da menor; Múltiplas perguntas; non causa pro causa; non sequitur; petitio principii; post hoc ergo propter hoc; Quaternio terminorum; Secundum quid; Meio não distribuído; Círculo vicioso.*

Blackburn, S., *Dictionary of Philosophy*, Oxford: Paperback: *Any error of reasoning. Reasoning may fail in many ways, and a great variety of fallacies have been distinguished and named. The main division is into formal fallacies in which something pure ports to be deductively valid reasoning but is not, and informal fallacies in which some other mistake is made. Such mistakes may include the introduction of irrelevancies, failure to disambiguate terms, vagueness, misplaced precision, and so on (...).*

⁶³ Platão caracterizou pejorativamente o filósofo sofista do século V a.C., como um impostor, caçador interessado em jovens ricos, comerciante didáctico e atleta em combate verbalístico ou erístico,

É também neste contexto que surge o termo “sofisma”⁶⁴, de significado intemporal, aliás, que significa, grosso modo, que o erro aplicado ao raciocínio torna-o incorreto, ilusório da verdade, porém, convincente, que pode apresentar-se falsamente como verdadeiro do ponto de vista da lógica; trata-se, segundo os gregos, de um raciocínio capcioso (mas cuja conclusão não será necessariamente uma falácia, tal como um raciocínio lógico ou correto pode derivar numa conclusão falaz). Como tal, a condição de existência de uma falácia implica obra do erro no procedimento ou raciocínio (mas que não obriga ao final errado ou não condiciona um desfecho desejavelmente acertado, ou seja, não se relaciona diretamente com a validade da conclusão). Parente próximo do sofisma, a que podemos fazer corresponder, analogamente, ao significado etimológico anglo-saxónico de “erro” anteriormente descrito, temos a vertente menos nociva da falácia: o “paralogismo”⁶⁵ (assemelhada à aceção da etimologia latina de “erro”), que difere do primeiro, por consentir, na origem, o erro casual não premeditado e sem intenção de iludir.

Aristóteles definiu, elencou e exemplificou trinta tipos de falácias⁶⁶, cuja lista terá sido ampliada, na Europa medieval, para cerca de trezentas categorias, a maior parte delas com base em pressupostos e critérios morais. Mas em ambas as posições do erro, a visibilidade que a falácia⁶⁷ detém ainda é definida do ponto de vista da moral e da ética, em que se age de má ou de boa-fé, advertida ou inadvertidamente, conforme se recorre ao sofisma ou ao paralogismo, respetivamente. O recurso ao raciocínio falacioso persiste, hoje, mais mediatizado como instrumento verbal de força do juízo sobre o pensamento lógico, e é frequentemente utilizado na discussão política e na retórica.

Assim floresceu e persistiu uma abordagem sistemática da ação do erro, embora não designado como tal, enquanto fator impostor que não consegue sobreviver ao *logos*, ou vice-versa. O erro não parece ter sido alvo de grande atenção, porque a filosofia teve sempre muita dificuldade em aceitar a sua existência. Esta tendência perpetua-se com residual evolução, durante séculos, até aos tempos modernos, altura em que a filosofia substitui ou

purificador de opiniões, mas também malabarista de argumentos, mais verossímeis do que verdadeiros, mais sedutores do que plausíveis.

⁶⁴ Runes, D., *Dicionário de Filosofia*, op. cit.: *Silogismo erístico ou contencioso; distingue-se do paralogismo pela intenção de enganar (Aristóteles)*.

⁶⁵ Runes, D., *Dicionário de Filosofia*, op. cit.: *Um silogismo falacioso; um erro no raciocínio. (...) No sistema de Kant, os paralogismos são os argumentos para provar a substancialidade, simplicidade e eternidade da alma ou do eu puro*.

⁶⁶ Desconhece-se o número exato. Os autores e investigadores da matéria não são consensuais relativamente à quantificação da atualização que Aristóteles foi levando a cabo sobre a tipologia das falácias, bem como sobre a quantidade que posteriormente foi adicionada à lista original.

⁶⁷ Distingue-se entre *falácias formais* e *falácias informais ou imateriais*. Sucintamente, as primeiras ocorrem quando o erro é infligido diretamente sobre a forma lógica do raciocínio, argumento, definição, noção ou explicação. Nas segundas, a interferência do erro centra-se no conteúdo e no propósito lógico do mesmo, podendo simultaneamente afetar a forma. Por sua vez, os *argumentos* utilizados são *dedutivos* ou *indutivos*. Em todas estas classificações estabeleceu-se, ao longo do tempo, alguma controvérsia, e as premissas que conseguimos absorver da literatura de fundo nem sempre convergem. Por exemplo, subsistem dúvidas que envolvem as relações e as diferenças estruturais entre lógica e retórica, o que, consequentemente, afeta a derradeira classificação e categorização, bem como a circunscrição dos campos de atuação das falácias.

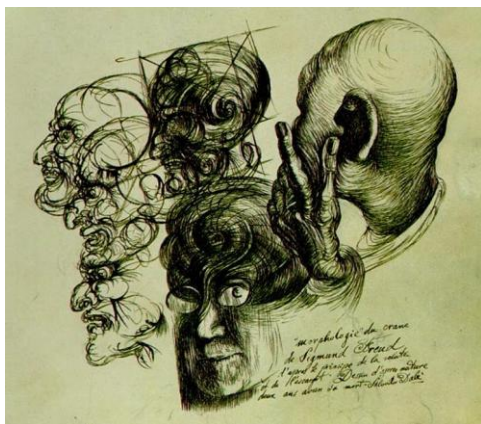
fez-se evoluir com a substituição do *argumento* clássico pela *proposição* que, no âmbito das lógicas formais, continuou porém, a sintetizar o erro como fator entrópico não legitimado.

Sobre o estudo da linguagem e da estrutura das proposições (raciocínio dedutivo), verificamos que foi necessário isolar a forma do conteúdo, afastando-o, para melhor tentar analisar o sentido e a validade das inferências no contexto da exatidão em que, mediante processos de abstração, se excluem as irregularidades, ambiguidades⁶⁸ e erros. Esta lógica agarrou, segundo várias óticas, o cálculo proposicional para decidir a tautologia das coisas através da atribuição de valores de verdade às formas proposicionais que, naturalmente, não poderiam admitir erros. De modo invariável, foi-se tomando como acertada a exclusão do erro dos sistemas de inferência da verdade, um pouco por todas as disciplinas e áreas de estudo; o erro não podia ser científico; no erro não haveria cientificidade, senão ignorância ou falha...

Eis que se começa a olhar para o erro com ‘outros’ olhos, muito recentemente, sem que se identifique, porém, a tentativa de autonomizá-lo relativamente à falácia ou à invalidade, tornando-o ‘peça’ destacada da lógica. É que no âmbito da retórica, da psicologia, das ciências da comunicação, do estudo da inteligência artificial, etc., subsistem dificuldades em

encarar o significado disjuncto do erro sem fazê-lo depender de outras ‘construções’ para ‘singrar’ como elemento paralelo à verdade. Contudo, o facto de se admitir a inclusão destas ciências emergentes no contexto de estudo do erro, é o princípio de uma refrescante tomada de atenção alternativa às anteriores.

Com efeito, como consequência de um desenvolvimento teórico oscilante sobre a falácia, em que o assunto acabou por se revestir com incoerências, lacunas, certos tabus, e parece ter sido abandonado, com exceção de alguns contributos que conseguimos destacar intermitentemente na filosofia⁶⁹ e na



Salvador Dalí (1904-1989)
Retrato de Sigmund Freud - Morfologia do
Crânio, 1938
Schurian, W. (2003), *Arte Fantástica*, Lisboa:
Taschen

⁶⁸ Aqui, a noção de "ambiguidade" relaciona-se com a ideia de "ambivalência" sobre uma eventual hibridez do real e do virtual, não essencializada.

⁶⁹ Runes, D., *Dicionário de Filosofia*, op. cit.: Da parte da filosofia que toca os tempos modernos, a filosofia crítica ou idealismo transcendental, no final do século XVIII, através de Kant, na "Crítica da Razão Pura", que terá contribuído para uma visão transcendente da psicologia racional, afirmando que esta *necessariamente comete paralogismos*, tendo igualmente desenvolvido teoria sobre as *contradições da razão - antinomias* -, através das quais se dimanariam alguns aspetos de causa sobre comportamentos erráticos ligados à pureza do ser. A *função típica da razão, na perspectiva de Kant, consiste em relacionar ou fazer a síntese dos dados dos sentidos, O espírito, ao fazer a síntese, confia na validade*

psicologia⁷⁰, a questão do erro é recuperada, na essência, na viragem para o século XX.

Vários autores contemporâneos definiram e classificaram o erro no objetivo da sua prevenção e/ou correção, excluindo dessa análise, as ocorrências incorretas que resultam de propósitos estabelecidos à margem ou ao arrepio de referenciais objetivos⁷¹, e as que são atribuídas às coisas arbitrárias. Mas destacamos a obra de Victor Brochard - um psicólogo francês que apresenta uma tese de doutoramento em filosofia sob o tema *De l'Erreur* (1878)⁷². Parece-nos que esta obra primou pelo visionário impulso histórico e filosófico das teorias dos erros discutidas incidente ou periféricamente nas suas épocas, estabelecendo-o como elemento positivo da condição humana, e dedicando à dialética do erro e da verdade, uma abordagem exaustiva e sistémica, dirigida e evolutiva, no sentido de subtrair uma aceção moderna sobre a *natureza*, o *porquê* e o *como* do erro, *per se*. No referido ensaio, são, sobretudo, resumidas

de certos princípios, como por exemplo, o da causalidade, que (...) não podem ser generalizações indutivas dos dados dos sentidos, sendo, no entanto, indispensáveis em qualquer descrição da 'experiência' considerada como um todo coerente e significativo.

Referências teóricas complementares sobre a matéria das falácias podem, igualmente, ser encontradas através da ensaística de: John Locke, Richard Whately, John Woods, Douglas Walton, Else Barth & Erik Krabbe, Christopher Tindale, Frans van Eemeren & Rob Grootendorst, etc.. Contudo, e apesar da temática das falácias e do pensamento lógico ser de referencial incontornável, dada a vasta literatura existente, elenca-se, de seguida, alguns eventos, que consideramos sintetizarem os principais desenvolvimentos na história: - Aristóteles (384-322 a.C.) é quem inicia a discussão. A legitimidade dos seus ensaios e as conclusões que deles é possível retirar mantêm-se em vigor durante muitos séculos. O filósofo Francis Bacon, mais tarde, alegou a necessidade de expandir as categorias das falácias, contudo manteve certa fidelização às falácias de base que Aristóteles havia definido. Locke adicionou outros tipos de falácias às do período clássico. No domínio da retórica e da lógica do início do século XIX, Richard Whately ampliou relevantemente o sentido da falácia grega, alegando que esta pode ou não residir na realidade, e pode ou não constituir-se por processos lógicos, o que fez concluir, para o caso das falácias ilógicas, que a falha não se relaciona diretamente com a validade da conclusão. A partir desta referência, nascem fortes embates no estudo das falácias, atendendo a que alguns autores consideram-nas pertença da lógica, enquanto outros assumem a emergência de apartá-las da matemática e dos estudos de sistemas proposicionais. Charles Hamblin, já no século XX, formulou o “*Standard Treatment*” patente na publicação “*Fallacies*”, no qual aborda e critica a problemática da falácia como acoplagem ou não acoplagem da lógica, e aprofunda o significado das suas tipologias, à data. As reações não se fizeram esperar e as críticas proliferaram um pouco por todas as áreas de estudo contextual. Mas já no final da década de 80, do século XX, Jakko Hintikka revisita as falácias de Aristóteles e avalia-as enquanto enganos interrogativos nos diálogos. Por outro lado, John Woods e Douglas Walton, no seu livro “*The Logic of Fallacies*” (1982), avançam com novidades, estabelecendo distinções entre níveis de formalismo das falácias e avaliando-as como falhas da racionalidade. Jonathan Adler, em 1993 veio redefinir o caráter epistémico da argumentação falaciosa. O tema ainda é amplamente discutido na atualidade, sobretudo nas esferas da matemática, da lógica e da retórica, sem que se estabeleça consenso quantitativo e qualitativo quanto às tipologias e significados de fundo da falácia. Contudo, parece haver uma tendência crescente, que só o tempo confirmará, do uso de mimésis, analogias e metáforas da falácia (será esse o nosso caso?) para aplicação e explicação da comunicação e para análise científica, não necessariamente relacionadas com o discurso e a matemática, em variadas áreas do saber e do conhecimento.

⁷⁰ Dentre muitos, destacamos o trabalho de Sigmund Freud sistematizado na sua publicação *Psicologia dos Erros*, em 1920, onde o erro psicofísico é analisado à luz da psicanálise, expondo várias experiências e estudos levados a cabo com os seus pacientes. Freud conclui, na comunicação que deu origem ao citado livro, que muito fica por dizer acerca do erro, mas garante que o grande valor dos erros assenta no facto de eles constituírem fenómenos que podem ser facilmente observados e identificados em nós próprios, e que a sua ocorrência não implica necessariamente condições ou estados patológicos, senão criativos.

⁷¹ Tais como *violações que decorrem do facto de um ou vários sujeitos não cumprirem normas de actuação estabelecidas ou expectáveis*, e *“as ocorrências mal sucedidas que surgem quando o sujeito ou sujeitos nelas implicadas não têm qualquer possibilidade de controlo da situação.*

⁷² Brochard, V. (1971), *Do Erro*, Coimbra: Almedina.

e articuladas, as posições de Platão⁷³, Descartes⁷⁴ e Spinoza⁷⁵, sobre a matéria, aludindo pontualmente a Kant⁷⁶ e à sua posição diferencial na filosofia crítica, e referindo várias vezes o trabalho de Stuart-Mill⁷⁷, como expressão última da modernidade no tratamento filosófico do erro.

Merece-nos atenção, a obra de Brochard, primeiro porque marca a *verdade* como tema de base argumentativa sobre o erro. De outro modo não poderia ser... Por outro, porque além da explicação da gênese e naturezas do erro, o autor avança com o seu próprio ensaio sobre o que considera que o erro pode constituir, positivamente, além das metafísicas e lógicas históricas.

Numa altura crucial de mudança de paradigmas na viragem do século, Brochard aparece para falar da questão que vem, implicitamente, revolucionar sem precedentes, a arte e a disciplina que a atravessa - o desenho. No domínio da verdade, o autor diz que decorre do alcance geral dos homens relativamente a sínteses que têm necessariamente de ser feitas, por forma a haver entendimentos alargados sobre as coisas. Coloca, portanto, o valor da verdade numa posição de convenção, de consenso que a coletividade alcançou, apenas refutável pelo espírito individual que admite, no domínio da crença particular, contradizê-la. Definindo, na história da teoria da verdade, três estacas fundamentais do pensamento:

Segundo este autor, Platão entendia preliminarmente o erro como negação da exatidão (o erro que destrói a verdade), mas consegue, mais tarde, admitir e acolher a ideia de que o erro, cuja base era, ortodoxamente, oposta à verdade, podia, em certos modos, constituir 'outra coisa' que não o exato contrário de verdade). Com efeito, os sofistas achavam que o erro era uma impossibilidade, pois faziam depender o pensamento com o mundo real dos objetos, isto é, coisas e espírito eram o mesmo (e errar era igual a nada, a não pensar sobre algo, a dizer o que não é ou não existe). Platão consegue, efetivamente, superar essa noção moral primitiva, e afirmar que o *não ser* ou esse *nada* de que o erro precisa, existe. Contudo, não consegue avançar muito além dessa constatação, mas, para corroborá-la, assume que é o juízo que acolhe o erro (o erro não está nas coisas, mas na ligação que fazemos entre elas). O que Platão consegue com este 'pequeno' avanço, é encetar a visão positiva do erro, por não o negar e demonstrar que é uma coisa 'diferente' da verdade, não necessariamente apartada do conhecimento. Neste aspecto, a visão platónica foi profunda e preparou as raízes do pensamento do erro no contexto das teorias que se seguiram, assumindo que o erro não é (só) ignorância, havendo, inclusivamente, lugar para a sua discussão, na lógica.

⁷⁴ Em "Do Erro", Descartes aparece primeiramente caracterizado, por Brochard, como infalível, atendendo a que situa o erro fora dos limites do conhecimento distinto e verdadeiro, em desconformidade com a certidão. *Deus jamais quereria enganá-lo...* Contudo, Brochard sintetiza que Descartes vem a perceber a realidade atual do erro, embora sob a máscara de 'defeito'. Inovador relativamente a Platão, admite discutir o que é a "vontade", além do pensamento e da inteligência, e essa tolerância permite-lhe enveredar no caminho para a constatação, mais tardia, de que *o erro resulta da desproporção que existe entre o entendimento e a vontade*, todavia (e contra Platão), considera o erro uma negação (indistinta da ignorância) quando estimado do ponto de vista do pensamento.

⁷⁵ Para respeitar as teorias da certeza, Brochard considera que o pensamento de Espinoza defende uma variação assertiva e mais radical do cartesianismo, o que não adiantou muito relativamente aos seus antecessores, sobre o erro. Todavia, ressalva a coragem deste filósofo, comparativamente com os anteriores que sempre demonstraram receios em aprofundar o tema. Spinoza não negou o erro, mas atribuiu a 'culpa' e responsabilidade da sua existência às faculdades da imaginação, que considerava, nesse contexto, altamente perniciosas.

⁷⁶ Immanuel Kant (1724-1804).

⁷⁷ John Stuart Mill (1806-1873).

- i) Expressões lógicas prévias da verdade (defendidas por Descartes);
- ii) Expressões empíricas posteriores da verdade (que Stuart Mill perseguiu);
- iii) Negação total da verdade (para os cétricos⁷⁸).

O autor afirma que nenhuma delas se adequa a uma visão atualizada de contexto para o aprofundamento teórico sobre o erro, e prossegue com uma atualização/variação da questão da verdade: a *crença*. Ora, compreende-se esta evocação, dado que responde a um tipo de verdade personalizada, adequada ao indivíduo enquanto espírito de cunho particular, com legitimidade para impor o erro à visão geral da verdade por crer numa certeza pessoal que dela difere. Com efeito, a par da crença fala-se da *certeza* como ‘coisa’ independente da verdade (a certeza pode ser verdadeira ou falsa), justamente por se relacionar com o que o sujeito, especificamente, crê, e não com o que vê, por imposição.

É igualmente feito um interessante incursu sobre o que pode significar e representar a *evidência* (constitui-se como *critério da verdade*, ou *marca da crença*?). Nessa medida, Brochard invoca o erro para afirmar que a *aparência* do momento tem de ser ultrapassada para que o engano aconteça, ou seja, dá a ideia que é necessário haver um desvio relativamente ao destino da verdade (trilho inevitável, quando se pensa), e esse desvio só sucede através de uma generalização falsa que traz, ao pensado, outras coisas para entender. Mas as novidades que o erro pode produzir no processo comum do pensamento, apenas encontram lugar se outras, do contexto da verdade, forem suprimidas... Nesta fase, o autor parece ainda agarrar-se à ideia de que o erro não pode coexistir com a verdade. Mas pouco depois, equipara o erro à verdade, levando a crer que não são especialmente diferentes; assunto que abandona, nesse momento, para abordá-lo assertivamente no final da sua tese.

Em acordo com a sua formação de base, Brochard aborda ainda a versão psicológica da erronia, explicando, sobre o processo de adesão ao erro, que não havendo motivos do intelecto para interrompê-lo ou negá-lo, dá-se a colaboração de duas ordens psíquicas (*sentimento* ou coração, e *vontade*), das quais a *razão* não prescinde (o que consiste numa inovação relativamente às visões clássicas da racionalidade), o que vem reforçar a noção e imprescindibilidade da crença como critério ou marca da verdade. É neste instante que o autor refuta a metafísica antiga e, por arrastamento, a visão “corajosa” de Spinoza (que, no entanto, não se afasta muito da de Descartes), demonstrando que a base de compreensão do erro tem de assentar na *contingência* e na *liberdade*, e não na *necessidade* e na *limitação lógica*, como os referidos filósofos advogavam.

⁷⁸ Grupo que acreditamos poder incluir os *anti-moralistas* ou *irracionalistas*, que rejeitavam as dimensões de existência (*realismo*) sobre matérias particulares. Nesse contexto, estudiosos como Hartry Field (via epistemológica de compreensão do erro, segundo a ótica aritmética) e J. L. Mackie (metafísica da moral), negaram o aspecto moral das coisas, sugerindo, nas posições mais radicais, que as qualidades morais não existem ou estão ‘infetadas’ com erros.

A hipótese lançada naquela altura, por Brochard, sobre uma eventual dependência da razão sobre a emoção e vice-versa, é inequivocamente visionária. Com efeito, o homem sempre tentou demonstrar a autonomia racional da mente em relação ao sentimento e à emoção - atributos psicofísicos menores no espectro de atribuição de funções cerebrais à consciência, no campo da neurociência e da psiquiatria. O autor refuta essas posições, e nós julgamos ser, precisamente, nas faculdades da emoção que o erro encontra fundação inventiva. Fazendo depender a razão da emoção, isto é, sugerindo que *certos aspetos do processo emocional são indispensáveis à racionalidade*, permite conotar o erro com as propriedades da uma cerebralização da contingência no desenvolvimento do trabalho mental.

Na atualidade, Damásio desenvolveu a teoria de que *a emoção não poderá ser, de todo, uma intrusa no baluarte da razão, que, para o que der e vier, faz parte dela*⁷⁹. Alegando que os processos da emoção e dos sentimentos fazem parte integrante da maquinaria neural para a regulação biológica⁸⁰, este autor presta-nos auxílio na demanda da ideia de que as imagens formadas no cérebro através do sistema nervoso e raciocinadas com o amparo dos sentimentos têm, necessariamente, de estar sujeitas a erros interpretativos (inadvertidos) e/ou a erros racionais (forçados), em que a *aparelhagem da racionalidade, tradicionalmente considerada neocortical, não parece capaz de funcionar sem a aparelhagem da regulação biológica, tradicionalmente considerada subcortical. Parece que a natureza criou o instrumento da racionalidade não apenas acima do instrumento de regulação biológica, mas também a partir dele e com ele. Os comportamentos para além dos impulsos e dos instintos utilizam (...) tanto o andar superior como o inferior*⁸¹.

No que o autor, na realidade avança, constitui um aspecto crucial na mudança de paradigma que Brochard anteviu, no sentido de que *qualquer processo cognitivo (...) é precedido por uma estimativa oculta e não consciente*⁸².

⁷⁹ Damásio, A., *O Erro de Descartes (...)*, op. cit., pp. 16-18: *As estratégias da razão humana provavelmente não se desenvolveram tanto em termos evolutivos como individuais, sem a força orientadora dos mecanismos de regulação biológica da qual a emoção e a sua vivência representam manifestações notáveis.*

Damásio explica que *os andares mais baixos do edifício neural da razão são os mesmos que regulam as emoções juntamente com as funções do corpo necessárias à sobrevivência do organismo. Estes andares mais baixos mantêm, por seu turno, uma relação mútua com os órgãos do corpo, e assim os colocam na cadeia de operações que geram os aspetos mais elevados do raciocínio, da decisão e também do comportamento social e da capacidade criadora. As emoções, a experiência das emoções e a regulação biológica desempenham todas elas um papel importante na razão humana. (...) Mas o facto de a razão elevada depender de níveis cerebrais inferiores não a transforma numa razão inferior. O facto de agir de acordo com um princípio ético requer a participação de alguns humildes circuitos no tronco cerebral não diminui o valor desse princípio ético. O edifício da ética não se desmorona, a moralidade não está ameaçada e, num indivíduo normal, a vontade continua a ser a vontade. O que pode mudar é a noção que temos sobre como a biologia contribui para a origem de certos princípios éticos num contexto social em que diversos indivíduos com uma configuração biológica semelhante puderam interagir.*

⁸⁰ Ibidem, p. 122.

⁸¹ Ibidem, pp. 176-177.

⁸² Ibidem, p. 286.

Merecem nota, ainda, os trabalhos científicos⁸³ levados a cabo sobre o erro por alguns teóricos que se dedicam a investigar nas ciências do trabalho e sobre a ergonomia cognitiva.

Sobre a teorização do erro, destacamos, ainda, uma publicação de fundo, de 1970, intitulada “*Fallacies*”, de Charles Hamblin⁸⁴, que restaura o tema para indagar, perplexamente, sobre a inexistência de uma verdadeira *teoria da falácia*, atendendo à acuidade que a erronia confirma por indissociabilidade do comportamento humano: *we have lost the doctrine of the fallacy, and need to rediscover it*. Desde então, foi desenvolvida diversa literatura avulsa avançando teorias, críticas e desenvolvimentos pedagógicos acerca da falácia acoplada a sistemas lógicos e retóricos, mas consideramos ser na experiência dos sistemas virtuais e da comunicação digital, que o erro diferencial, funcionando como ‘pedra-de-toque’ com o sentido operativo da noção de falácia, toma, atualmente, notória visibilidade na prática e condição individualizada, porém, integrada nos respetivos processos, sobretudo na estética, na arte e na ‘disciplina’ que as atravessa - a representação -, assunto que oportunamente desenvolveremos.

Por agora, compreendendo que há nuances que o erro faculta além da incerteza subtraída da evidência, e que o acerto não subsiste se não tiver no erro o termo comparativo⁸⁵, ao questionar a obrigatoriedade de semelhança das ideias com a necessidade de um mundo perfeito, constatamos que o erro favorece a discussão sobre a invenção também através dos by-passes intencionais que são operados no ambiente entre o visível e o invisível, pois consideramos ser na marginalidade do erro relativamente ao enunciado e, bem assim, na tangência que traça à liberdade, que reside o potencial inventivo do erro.



Parmigianino (1503-1540)
Auto-retrato num Espelho Convexo, 1523
<http://www.artribune.com/2012/>

⁸³ Sob os títulos: *O erro no ensino: conceptualização e estudo empírico*, de Damião, em 2001; *O erro em medicina: perspectivas do indivíduo, da organização e da sociedade*, de Fragata & Martins, em 2004; *Analyse cognitive de l'erreur*, de Leplat, em 1998; *Human error and human reliability*, de Miller & Swain, em 1987; *Erro humano: uma conferência internacional*, de Pereira, em 1991; *Human error: cause, prediction and reduction*, de Senders & Moray, em 1991; *Je pense donc je me trompe: les erreurs de La science de Pythagore au Big Bang*, de Lentin, em 1994; *As ciências do imprevisto*, de Moles, em 1995; *Why and what can we learn from human errors?*, de Rauterberg, em 1996; *Imposturas intelectuais*, de Sokal & Bricmont, em 1999.

⁸⁴ Charles Hamblin (1922-1985).

⁸⁵ Na obra *Do Erro*, Brochard estabelece o erro como elemento positivo, demonstrando que a base de compreensão do erro tem de assentar na *contingência* e na *liberdade*.

Determinar se o erro é, ou não, elemento agudo do pensamento, constituinte, ou não, da imagem profunda, passível, ou não, de integrar lógicas, e definir como e quando é que ‘aparece’, parece-nos tarefa impossível (mais a mais, inútil no contexto das conclusões visadas para este trabalho). Estabelecer a legalidade do entendimento do sujeito unicamente assente na verdade, é igualmente objetivo inconcretizável, porquanto não sabemos bem o que é a ‘verdade’, para poder opô-la ao erro, condenando-o. Compreendemos, porém, que há ‘outras coisas’ que o erro faculta, além das certezas alegadamente subtraídas da verdade, e que esta não existe se não tiver presente o erro como termo fundamental de contraversão. Conseguimos, igualmente, perceber, com a pesquisa feita até ao momento e, sobretudo com o contributo de Brochard, que a descoberta do erro foi o *advento* que marcou o início da séria crítica, ao questionar a anteriormente indiscutível fé que determinava a obrigatoriedade de fazer depender as ideias e os conceitos, da semelhança com as evidências perfeitas do mundo visível⁸⁶. É o erro que vem desmontar a dependência das imagens relativamente às ideias, e favorecer a discussão sobre a operatividade na invenção do novo.

Sintetizando a perspetiva filosófica como base para a discussão do pensamento sobre o erro, e excluindo o semblante moralista da falácia clássica, bem como o sentido estrito de higienização da verdade da lógica formal moderna, o que esta matéria originalmente nos restitui, em bruto, inscreve-se no quadro referencial rizomático e intemporal das duas classes estruturais do erro (em geral), e no plano das imagens (em particular)⁸⁷, facultadas pelos pais da filosofia, os gregos, através de correspondências relevantes que conseguimos estabelecer com o contexto que estudamos, nos seguintes termos:

- i) O *erro intencional* (voluntário; para Aristóteles, seria um “sofisma”), que se relaciona com certa causa, intenção ou indução;
- ii) O *erro casual* (involuntário; na mesma aceção de causalidade, é genericamente comparável ao “paralogismo”), que emana potencial operativo, justamente, a partir do acaso e da espontaneidade.

O primeiro alimenta-se da razão e é interno, mas admite saltar para o território da materialização, ao passo que o segundo habita o território do empírico e tem efeitos práticos imprevisíveis. Será, assim, necessário entender, não todos, mas alguns aspetos de atuação do erro no pensamento, e que recursos inventivos estão ao dispor da representação.

⁸⁶ Que, segundo Brochard, se pode denominar de “realismo”.

⁸⁷ Nos Capítulos subsequentes, sobre o universo do desenho.