

Francisco Salguero, «Conceptualización y elaboración del contexto»
(Comentário)

Três problemas parecem atravessar a exposição do Prof. Salguero: 1) em primeiro lugar, o do papel do contexto na transmissão, o intercâmbio e a interpretação da informação, isto é, o de uma pragmática da comunicação; 2) em segundo lugar, o da conceitualização, ou inclusive o da formalização destas relações pragmáticas; e 3) em terceiro lugar, como caso especial desta problemática de carácter geral, o da estruturação da informação visual, na medida em que a mesma depende essencialmente do contexto para ter sucesso.

Evidentemente, em princípio por motivos circunstanciais –a sua comunicação tem lugar num seminário sobre a imagem–, esta última questão pretende hoje trazer elementos para a elaboração das duas primeiras. E, então, temos uma análise muito interessante de alguns exemplos de estruturação da informação visual, que eu separaria, desde já, em dois – talvez três– grupos, cuja comensurabilidade eu gostaria de pôr entre parêntesis por agora. Com efeito, por um lado teríamos os exemplos tomados da arte (*As meninas* de Velásquez e Picasso, os caligramas de Apollinaire), e por outro teríamos o exemplo das constelações (que implicam uma sedimentação cultural forte do contexto de interpretação), e depois está esse terceiro tipo de exemplo, que é de alguma maneira uma construção associada historicamente à psicologia cognitiva (independentemente de ter sido concebido com anterioridade e independentemente da mesma, com um propósito lúdico, por exemplo), os exemplos do pato e o coelho, do cálice e as caras, etc. (Um novo tipo de exemplo constituirá o das imagens animais, das que não trataremos aqui.)

Em todo o caso, e já passando ao primeiro exemplo, o de *As meninas*, levanta-se para mim de imediato a questão, não vou dizer «o que entendemos por contexto?», ao que já iremos, senão «que contexto?». É que, em princípio, o Prof. Salguero tomou uma decisão, uma decisão que, certamente, conhece uma tradição importante, e que privilegia, na interpretação, o contexto de criação (respeitando, talvez, a ideia de que é fundamental para dar o sentido de uma imagem qualquer, a intenção do autor, o que parece pressupor-se desde que se assume como princípio de interpretação a comunicação, dado que se há algo

que comunicar tem que ser procurado do lado de quem o comunica, começando pelo emissor e o contexto de emissão).

No caso de Velásquez, para começar, o conhecimento dos nomes próprios dos personagens representados, que o quadro descreveria em primeiro lugar, seriam a chave da nossa interpretação da mesma (isto é, o próprio Velásquez e a corte espanhola do século XVII): “Sem esse contexto –dizia o Prof. Salguero–, os nomes próprios utilizados carecem de referência «real» para ter uma referência meramente perceptiva, relacionada com formas e cores”. Limito-me a denunciar o princípio de interpretação-estruturação, não faço nenhum juízo, mas queria recordar que, por exemplo, a interpretação que propõe Foucault, sem ser necessariamente mais rica, desloca esse princípio, submetendo o contexto referencial a uma problemática que a excede, e que a obra de Velásquez expressaria justamente ao escamotearmos o mesmíssimo referente conceptual: a estrutura da representação clássica (e vazio referencial sobre o que assenta); isto é, a pintura, a imagem pintada, para além do seu valor referencial –secundário– teria por objecto expressar uma estrutura, esta estrutura que sustenta a representação clássica (e para retomar os exemplos dos caligramas, recordemos que Foucault também toma, para falar desta estrutura –e, agora, da sua crise– *Isto não é um cachimbo* de Magritte) .

Um deslocamento semelhante, atrever-me-ia a dizer, propõe o segundo exemplo, a pintura, ou, melhor, a série de variações pictóricas que Picasso nos oferece a partir da obra de Velásquez; para além do contexto referencial, parece-me, as variações de Picasso apontam à des(con)trução das estruturas da representação clássica, sendo apenas um acidente o valor referencial das mesmas (isto é, podemos atribuir-lhes verdade ou falsidade, mas não é isso o que lhes dará o seu sentido, isso não faz nenhum sentido).

O Prof. Salguero, contudo, dizia-nos que «o tema» é o mesmo, e que, nesse sentido, apesar do tempo transcorrido, e da enorme série de acontecimentos, entre os quais, claro, a própria criação de *As Meninas* de Velásquez, a identificação dos referentes continua a ser o princípio da interpretação, como aquilo que permanece quando o resto muda (ao nível das figuras e da disposição, das cores e das matérias); esta (e cito) “função que podemos aplicar a cada uma delas –a função «ser a infanta Margarita» ou a função «ser Mari Bárbola»– que aplicada a cada uma das representações mencionadas nos devolve o valor verdadeiro ou falso. (...) Mas ao mesmo tempo, há uma função que relaciona os marcos uns com os outros –ou seja, as distintas representações de Picasso com a original de Velázquez– sem a qual as funções de identificação careceriam de sentido. Esta última função é uma relação à

qual podemos denominar «de acessibilidade», porque nos permite aceder às representações picassianas a partir das de Velázquez”.

Esta interpretação permitir-lhe-á, em princípio, dar-nos uma primeira definição do que entende por contexto: “O contexto pode entender-se como um marco –ou um conjunto de marcos– de interpretação no qual se definem umas funções de identificação e de relação entre representações (...) As Meninas de Picasso não o seriam –a sua representação não seria possível– sem As Meninas de Velázquez. Mas a pintura original, por sua vez, só pode representar e ser representada se se interpreta em função de outro marco distinto ao da própria tela”. A mim, que sou argentino, é-me inevitável perguntar-me, não já se esta noção de contexto permite englobar objectos como *As Meninas* de Picasso ou o Quixote de Menard (que sim, que a noção parece ampla o bastante), senão antes o seguinte: não nos revelam estas obras uma lógica totalmente diferente, onde o contexto não é condição, senão produto da criação do novo?

As leis da Gestalt, que foram invocadas (emergência, reificação, multiestabilidade, invariância, etc.), passam ao lado, parece-me, dos problemas que implicaria um deslocamento semelhante da perspectiva para a compreensão da percepção visual. As grandes obras de arte, com efeito, dependem menos de modos dados de organizar a percepção visual (a separação de fundo e forma), por exemplo, do que as leis desta separação dependem de tais obras (pensemos, então não em Picasso, se quiserem, senão em Cezane, a respeito do qual Merleau-Ponty escreveu as coisas mais interessantes, ou inclusive em Bacon, que Deleuze faz intervir neste assunto). Mas nisto, claro, está já em jogo outra ideia de arte, que se aparta programaticamente da sua determinação como mimesis e da sua subjugação ao contexto referencial; uma ideia segundo a qual as obras já não reflectem o mundo, senão que o reorganizam. Arte que já não se dá como uma simples marca a decifrar, senão que implica a possibilidade para um fragmento do mundo de pôr em movimento o resto do mundo (e haveria que avaliar as consequências que uma ideia assim pode chegar a arrojear sobre a ideia de imagem).

Dito isto, não me parece necessário aclarar que, quando deixamos o terreno das representações artísticas para passar ao dos exemplos clássicos do pato e o coelho, ou do cálice e das caras, e ao problema da reorganização alternativa da percepção (porquê vemos ora um pato, ora um coelho?), o que de fundamental podem aportar-nos as imagens para o pensamento já não me parece estar em jogo. Neste sentido, a questão sobre a orientação intencional/contextual da percepção não me parece a forma incorrecta de abordar um fenómeno, senão a forma correcta de abordar um epifenómeno.

O Prof. Salguero dizia que “o verdadeiro problema é que não podemos contextualizar globalmente”, isto é, o facto de que as categorias que regem a percepção variam de uns casos a outros. E nisto, se se quer, intuía o problema que as grandes obras de arte nos levam a pensar: como e porque as estruturas perceptivas mudam? como e porque o funcionamento das imagens variam (e já não, porque às vezes se percebe uma coisa e às vezes outra?).

Preferia deixar para outra vez a questão da definição do conceito (do conceito de conceito, digo), que o Prof. Salguero toma directamente de Fregue (o conceito como função de atribuição de propriedades), e nesse sentido também a da segunda definição que nos propõe de contexto, que vem fazer explícito o que discutíamos até aqui mais ou menos intuitivamente, isto é, a subordinação do sentido, na interpretação, à denotação semântica de estados de coisas.

Por fim, já para terminar, e de um modo muito geral, gostaria de dizer que se do ponto de vista da psicologia cognitiva o problema da forma como organizamos cognitivamente a informação e o modo como interpretamos os *percepta* (talvez devêssemos acrescentar, em condições de normalidade, ou normalizadas), tem algum interesse quando do que se trata é de pensar a natureza das imagens na arte e na ciência, não podemos perder de vista que da perspectiva da filosofia o problema recai antes sobre as condições de possibilidade de tais estruturas imagéticas e perceptivas (questão crítico-trascendental), não menos que sobre as condições da sua instauração, da sua subversão ou da sua inversão (questão crítico-genealógica).

Essa distinção de forma e fundo não está já dada, aqui e agora, para nós, como muitas vezes gostaríamos de acreditar, senão que deve ser produzida sempre de novo no pensamento, com cada problema e cada conceito, como Picasso com as desveladas meninas de Velásquez.