



ESTRUTURA TEMPORAL DAS IMAGENS

por Dietmar Kamper¹

Tradução de Juan A. Bonaccini.

Revisão de Norval Baitello Junior.

Resumo/Abstract: As causas para o que hoje acontece nos e com os meios de comunicação podem ser encontradas sem dúvida na longa história de cinco séculos da imaginação, que projetou um espectro, desde a visão dilacerada até o tédio da televisão. A visão não é absolutamente definida de modo uniforme, nem tampouco exaustivo, através do hardware da mídia. A já proverbial tirania ocular tem sua precursora no desejo humano de organizar a relação com o mundo de modo eminentemente visual através do domínio do espaço. Da visão à observação, passando pela intuição, existe um longo percurso de várias etapas. O espectador, que em sua visão se exclui do acontecimento e entende a percepção há muito tempo como um ingrediente extrínseco que nada altera, não é a norma. Há de fato imaginação reprodutiva, mas também há sem dúvida imaginação produtiva.

¹ Dietmar Kamper - 1928 +2001 foi professor da Universidade Livre de Berlim e membro emérito do Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia.





"E quantos novos ideais no fundo ainda são possíveis! -- Eis um pequeno ideal: que a cada cinco semanas eu faça um passeio por paragens virgens e solitárias, no momento celestial de uma felicidade sacrílega. Passar a vida entre coisas delicadas e absurdas, alheio à realidade; meio artista, meio pássaro e metafísico; sem dizer sim ou não à realidade, a menos que ela seja reconhecida aqui a acolá, à maneira de um bom dançarino, com a ponta dos pés; sempre acariciada (gekitzelt) por algum feliz eflúvio solar, estendida e animada até pela melancolia - pois a melancolia mantém a felicidade. Uma pequena cauda de farsa que ainda se pendura no sagrado: isto, como é evidente, é o ideal de um espírito pesado, muito pesado, de um espírito de gravidade. "

(Friedrich Nietzsche)

1. Se se conseguisse resgatar as imagens nos vestígios de uma nova reflexão - em vez de continuar a abusar delas como referentes da realidade -, talvez existisse uma chance de transformar a TV, de uma paixão apática e estúpida, numa telepatia clarividente. Os olhos humanos teriam então, do ponto de vista do observador isolado, a possibilidade de ser não apenas palco de uma derrota secular da visão, mas poderiam tornar-se novamente órgãos do conhecimento para a simultaneidade de um acontecimento global que repele o espaço morto e se entrega ao tempo vivo. O amor ao mais distante (Fernstenliebe) enquanto base de clarividência reflexiva só se poderia fazer presente se certos processos de aprendizagem resultantes da alternância entre o uso dos meios de comunicação e a experiência corporal fossem percorridos.

2. As causas para o que hoje acontece nos e com os meios de comunicação podem ser encontradas sem dúvida na longa história de cinco séculos da imaginação, que projetou um espectro, desde a visão dilacerada até o tédio da televisão. A visão não é absolutamente definida de modo uniforme, nem tampouco exaustivo, através do





hardware da mídia. A já proverbial tirania ocular tem sua precursora no desejo humano de organizar a relação com o mundo de modo eminentemente visual através do domínio do espaço. Da visão à observação, passando pela intuição, existe um longo percurso de várias etapas. O espectador, que em sua visão se exclui do acontecimento e entende a percepção há muito tempo como um ingrediente extrínseco que nada altera, não é a norma. Há de fato imaginação reprodutiva, mas também há sem dúvida imaginação produtiva.

3. Não é o entendimento em sua instrumentalidade, nem a razão que apreende e postula, mas é a imaginação a que sempre que sempre foi e continua sendo a faculdade realmente produtiva do Homem em sua tentativa de erigir um mundo artificial feito por homens no lugar do mundo natural, tido de algum modo enquanto dádiva divina. Por isso atribuíra-se à fantasia essa incumbência, por considerar-se que ela fosse paradisíaca, que não fosse um conhecimento sujeito ao pecado original. Promoveu-se então, em face da proibição das imagens relativamente moderada ou rigorosa que se fez valer em todas as sociedades religiosamente determinadas, o desencadeamento da imaginação, que após diversos retrocessos alcança hoje o seu ápice. Neste processo as imagens foram introduzidas como os instrumentos de poder que deviam inscrever uma dominação do sujeito sobre o objeto.

4. A fantasia, por conseguinte, está no poder há muito tempo. Mas o desejo de dominação de uma "coisa" pensante - res cogitans - sobre uma "coisa" extensa - res extensa - fracassou na realidade e por causa da realidade. Ao instalar-se um olhar (Blick) controlador, que tinha de vigiar e punir uma "vida cegamente (blicklos) incontrolável", esqueceu-se o tempo que isso custa para dominar. Este tempo agora se faz ausente por toda parte a finalmente se extingue por completo. Há uma carência absoluta da presença de espírito (Geistesgegenwart). Em sua forma atual, a fantasia serve apenas para





transformar tudo que vai ser numa imagem do que já foi. O futuro vivo é sacrificado ao passado morto. Em vez de corpos mortais que fazem parte de uma vida outrora inimaginável e imprevisível, logo haverá somente imagens eternas que caem sob a pressão do arquivo e sobrecarregam a capacidade de armazenamento. Assim, o sacrifício do tempo obriga a educar um imaginário social que tem de conservar todo o entulho da história humana "para todo o sempre".

5. A transformação dos corpos em imagens de corpos teve lugar numa série de graus de abstração. Abstração significa aqui "subtrair o olhar a" (absehen von). O poder do olhar manifesta-se naquilo que não é visto, que é deixado à margem como vítima da primeira distinção de uma visão focalizadora. Os corpos que nos circundam foram inicialmente distanciados e estilizados em retratos, estátuas e corpos ideais (Bildkörpern); depois fotografados em superfícies e transformados em imagens corporais (Körperbildern); e finalmente projetados sobre suportes de imagens de diversos materiais, da tela de linho à da TV, sendo aqui irresistível a tendência à imaterialidade. Do circundante (Umgebung), passando pelo em frente (Gegenüber), até o objeto (Gegenstand) e até o fantasma (Gespenst), do circunjeto (Circumjekt) passando pelo objeto ao projeto a ao projétil, parece não haver parada. Contudo o fantasma-projétil comporta-se no fim como um zumbi (Wiedergänger), como um agressivo espírito que retorna (Revenant).

6. Esta insurreição dos signos, esta resposta dos objetos começa em uma estranha perversão: as imagens também podem encobrir o que elas mostram. Imagens do mundo colocam-se na frente do mundo de tal modo que nada mais resta dele. As imagens das coisas fazem desaparecer as coisas, de modo que aqui a acolá ocorrem ações de salvamento. As imagens dos homens tropeçam sobre os homens como armaduras e lhes retiram sua escolha, de tal modo que, muitos séculos depois do feudalismo, ainda





precisem se tornar cavaleiros. Precisamente o exagero da imaterialização do mundo e do Homem faz com que as imagens se tornem adversárias. Elas contrariam o jogo do poder. Fazem crescer o despercebido e respondem à estratégia da transparência forçada com novas sombras.

7. A tela oferece proteção diante da realidade, mas também protege o imaginário enquanto forma de trânsito (Verkehrsform). Cada vez mais forma-se a partir daí uma mídia orbital que funciona como uma prisão. Os homens não estão mais tão enredados em histórias como estão presos a imagens de gestos e situações. O medo depositado por trás da tela corresponde ao prazer da regressão ao devaneio da imaginação. Ambos atingem em comum, cada vez mais, uma norma que aparece como uma dura necessidade. O curso inexorável das coisas e o livre transcurso da fantasia chegaram a uma encruzilhada. Agora a realidade aparece como queda livre. Mas o imaginário tornou-se uma séria conjuntura de terror que modela sem piedade a expectativa e a experiência entre os homens. Surgiu por toda parte uma caverna (Höhle) de imagens que se transforma em inferno (Hölle) de imagens, na medida em que obedece ao lema: não existe nenhum Além para além dos meios de comunicação.

8. Na imagem, há séculos, a superfície pequena e abrangível triunfa sobre o grande espaço ilimitado. Isto está acoplado a uma ilusão: que o espaço exibido sobre a superfície inaugura, enquanto miniatura do espaço real, inaugura para quem o exhibe, uma posição de domínio sobre as coisas. A ilusão consiste em que o domínio fracassa porque todos os espaços acabam se tornando virtuais. Os homens perdem com seus corpos o espaço enquanto circundância e não conservam nada mais do que o campo visual e o plano da imagem. O sujeito que está sentado e se vê confrontado a uma tela onde aparece ou desaparece a imagem do mundo conforme a pressão de um botão, é a própria metáfora





de uma perda desmedida. O triunfo da superfície sobre o espaço evidencia de um modo peculiarmente estrondoso aquele jogo de poder que hoje desemboca numa violência aniquiladora.

9. Não apenas o ciberespaço carrega esta caracterização dúplice de ser, por um lado, o espaço da graça e à disposição do plano, espaço em jogo para uma vontade de poder, e de promover, por outro lado, a perda e a destruição dos espaços herdados pelos homens, deixando atrás de si o espaço bélico, que é tão inabitável como a lua. Sobre a tela de TV, a guerra contra o que é encontra um fim antes de tudo inglório. Não é a guerra aquilo que é referido nos meios de comunicação - ainda que se possam ver muitas imagens da guerra antes como depois -, mas a referência, ela mesma. As relações mundiais (Weltverhältnis) sobre as imagens, enquanto instrumentos de poder com os quais o sujeito domina o objeto, apagam sucessivamente o que deve ser dominado. O hard ware -arranjo de tela, plano da imagem, ponte da imagem (sobre o distanciamento dos olhos) - tem ele próprio a forma da guerra, aniquilação daquilo que existe, desprezo de todo fenômeno, perda do mundo por meio de um olhar instalado num lastimável quadrilátero.

10. A imagem é na verdade um consolo para os olhos. Mesmo o mais pavoroso perde seu pavor à medida que se adequa a uma imagem. Lembre-se o destino da Medusa, o de poder sobreviver apenas como imagem que permite esquecer por completo a fonte de vida exibida na imagem, a morte. E no entanto o olhar que vê essa imagem é de antemão catastrófico. Está afinado ao declínio do visível; sente prazer na destruição daquilo que vê. É aliado do apocalipse, da revelação derradeira do fim do mundo. Nessa medida não há nenhum olhar "bom", não, em todo caso, sob as condições de uma fantasia desaguilhada. Por isso a domesticação do olhar sempre foi anunciada entre homens, no





horizonte da linguagem. Olhares têm que ser discutidos. Quem permanece emudecido perante as imagens entra novamente em pavor, no melhor dos casos em um horror vacui.

11. Em tal pavor retorna o tempo reprimido, de início como eterno retorno do mesmo, que espelha o fracasso da vontade secular de poder: o tempo como tédio que atormenta, que se torna tanto mais poderoso quanto mais rápido roda a vida. Os homers que assim sentem procuram seu refúgio numa resistência desesperada, na destruição das imagens destrutivas. Ocorrem cada vez mais rituais de image killing; seja ao modo do zapping, seja na forma de video-arte. Se ora se prefere participar com cuidado da mudança de canal e do desligar ou da fragmentação (Zerstückelung), encontra-se súbitamente mais uma vez num processo reflexivo cujo tema é o próprio fazer-imagens. Descobre-se a força da imaginação humana como doadora e tomadora de tempo e se obtém desse modo a chance de refletir sobre o lado coercitivo-obsessivo da produção e do consumo das imagens.

12. Os vestígios da reflexão correspondem aos vestígios do tempo. Alvorecer e crepúsculo da ocupação do espaço via plano de imagem e tela de TV são eles mesmos concebidos temporalmente. Um drama aconteceu. A humanidade ilustrada representou Édipo e Édipo em Kolonnos, o drama da cegueira voluntária do criminoso após a introvisão no crime. Considerando isso é que a televisão pode significar uma paixão na qual se torne possível uma ilustração sobre Ilustração (Aufklärung über Aufklärung). A visão alveja a visão na interseção de uma crucificação dos olhos. A interface é um palco de espécie peculiar: permite captar "mitologicamente", isto é, brotando dos mitos, a expressão excedente na história da visão. Os esforços do mito e da Ilustração (Aufklärung), aferrados um ao outro, podem ser reciprocamente libertados por meio de uma percepção exata daquilo que





ocorre ao perceber. Isto beneficia, antes de mais nada, a sensibilidade para a estrutura temporal das imagens.

13. Todavia a reflexão sobre as imagens não pode continuar a participar do procedimento de dominação da teoria. Precisamente a teoria é hoje - por falta de sensibilidade para o tempo que a possibilitou e a perpassa desde sempre - o palco do inconsciente. Tampouco se trata mais do consenso, que é negociado por inclusão ou exclusão, dos que gozam do mesmo espaço (Raumgenossen). As distâncias espaciais dos homens entre si são irrevogáveis. Por isso toda atenção (Zuwendung) e todo apreço (Adresse) ocorrem como "amor ao mais distante". A exigência de uma telepatia clarividente vale apenas para os contemporâneos, que continuam excluídos por presença de espírito. A requerida simultaneidade da percepção não dilui a paixão, mas sua apatia (Dumpfheit). O telepático permanece preso ao pático e possivelmente também ao patético. Mas sempre pode se transformar - junto ao muro do impossível - novamente em clarividência que prefira o olhar franco e torne transparentes para sua história as imagens mais sombrias.

