

Ediciones Anaconda, 1946.

## A ESTRUTURA TEMPORAL DAS IMAGENS

*Dietmar Kamper*

*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 e 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 do sagrado: isto, como é evidente, é o ideal de um espírito pesado, muito pesado, de um espírito de gravidade.*

*F. Nietzsche*

1. Se se conseguisse conquistar as imagens nos vestígios de uma nova reflexão - em vez de continuar a confundi-las com o referencial da realidade (*als Referenten von Realität zu missbrauchen*) -, 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 serem não apenas

Princípios Ano 04, n 05, p. 229-236, 1997

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 responde ao tempo vital (*der lebendigen Zeit überantwortet*). O amor ao distante (*Fernstenliebe*)<sup>1</sup>, 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 da visão arrebatadora (*hingerrisenen*) até o tédio da televisão. A visão não é absolutamente definida de modo uniforme, nem tampouco exaustivo, através do *hard ware* da mídia. A já proverbial tirania ocular tem sua ocorrência (*hat ihren Vorlauf*) 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 um caso normal. Há de fato imaginação reprodutiva, mas também há sem dúvida imaginação produtiva.

3. Não é o entendimento em sua instrumentalidade, nem a razão que compreende (*vernehmende*) e postula, mas a imaginação a que sempre que sempre foi e é 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 altos e baixos (*Rückschläge*) alcança hoje o seu ápice. Neste processo as

---

<sup>1</sup> Jogo de palavras implícito entre *Nächstenliebe* (amor ao próximo) e *Fernstenliebe* (literalmente: amor ao distante, i.e. ao que não é próximo).

imagens foram introduzidas como os instrumentos de poder (*Machmittel*) 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 poder de uma “coisa” pensante - *res cogitans* - sobre uma “coisa” extensa - *res extensa* - naufragou na própria realidade (*in und an der Realität*). Ao instalar-se um olhar controlador, que tinha de vigiar e punir uma “vida despercebida (*Blicklos*) e incontrolável”, esqueceu-se o tempo que isso custou para vingar<sup>2</sup>. Este tempo agora se faz ausente por toda parte e finalmente se extingue (*geht...aus*) por completo. Não se tem absolutamente consciência (*Geistesgegenwart*) [dele]. Em sua forma atual, a fantasia serve apenas para transformar tudo que vai ser numa imagem do que [já] era. O futuro vivo é sacrificado ao passado morto. Em vez de corpos mortais que fazem parte de uma vida outrora inimaginável e imprevisível, logo há somente imagens eternas que caem sob a pressão do arquivo (*Archivdruck*) 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 imaginários (*Bildkörpern*); depois fotografados em planos e feitos imagens de corpos (*Körperbildern*); e finalmente projetados sobre suportes de imagens de materiais diferentes, da tela de linho à da TV, ainda que a tendência à imaterialidade fosse inevitável. Da circundância, passando pela oposição ao objeto e ao fantasma, do que nos circunda (*Circumjekt*) passando do objeto ao projeto e ao projétil não parece haver detença (*Halten*). Pois o fantasma-projétil comporta-se no fim como um zumbi (*Wiedergänger*), como um agressivo espírito que retorna de ultratumba (*Revenant*).

---

<sup>2</sup> No original: dominar.

6. Esta revolta dos sinais, esta resposta do objeto começa em uma perversão rara: as imagens também podem encobrir o que elas mostram. Imagens do mundo colocam-se frente (*vorschieben*) ao mesmo de tal modo que nada mais resta dele. As imagens das coisas fazem desaparecer as coisas, de modo que aqui e acolá ocorrem ações de salvamento. As imagens dos homens recobrem os homens como armaduras e lhes retiram sua escolha, de tal modo que ainda precisam se tornar cavaleiros muitos séculos depois do feudalismo. Precisamente o exagero da imaterialização do mundo e do Homem faz com que as imagens se tornem [suas] adversárias. Elas contrariam o jogo do poder. Fazem crescer o que se passa por alto e respondem à estratégia da transparência forçada com novas sombras.

7. A tela brinda proteção diante da realidade, mas também protege o imaginário enquanto forma de trânsito (*Verkehrsform*). Cada vez mais forma-se a partir daí um meio orbital que funciona como uma prisão. Os homens não estão mais tão enredados em histórias como presos a imagens de gestos e situações. O medo depositado por trás da tela (*Schirm*) corresponde ao prazer da regressão no devaneio da imaginação. Ambos atingem em comum, cada vez mais, uma norma que aparece como uma áspera necessidade. O curso inexorável das coisas e o livre transcurso da imaginação chegaram a uma encruzilhada (*sind überkreuz geraten*). 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. Difundiu-se por toda parte uma caverna de imagens que se transforma em inferno<sup>3</sup>, na medida em que obedece ao *slogan* (*Leitspruch*): não existe [nenhum] “Além” [para além] dos meios de comunicação.

8. Com a imagem triunfa há séculos o plano exíguo e panorâmico sobre o grande espaço ilimitado. Isto está acoplado a uma ilusão: que o espaço exibido sobre o plano 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

---

<sup>3</sup> Jogo de palavras intraduzível entre *Höhle* (caverna) e *Hölle* (inferno) - N. do T.

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 senta e se vê confrontado a uma tela onde aparece ou desaparece a imagem do mundo conforme a pressão de um botão<sup>4</sup>, é a própria metáfora de uma perda desmedida. O triunfo do plano sobre o espaço evidencia de um modo peculiarmente estrondoso aquele jogo de poder que hoje desemboca num poder aniquilador.

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 naturais (*angestammten*) aos 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. Aquilo que é referido nos meios de comunicação não é a guerra - ainda que se possam ver muitas imagens da guerra antes como depois -, mas a referência mesma. A referência do mundo (*Weltverhältnis*) sobre as imagens, enquanto instrumentos de poder com os quais o sujeito domina o objeto, apaga sucessivamente o que deve ser dominado. O *hard ware* - arranjo da tela, plano da imagem, ponte da imagem (sobre o distanciamento dos olhos) - tem ele próprio a forma da guerra, aniquilação do que existe, desprezo de todo fenômeno, perda do mundo por meio de um olhar instalado num quadrado queixoso.

10. A imagem é de fato um consolo para o olho. Mesmo o mais pavoroso deixa de infundir pânico à medida que se adequa a uma imagem. Lembre-se o destino da Medusa, o de poder sobreviver apenas como a 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 mundano (*Weltendes*). Nessa medida não há nenhum olhar “bom”, não, em todo caso, sob as condições de uma fantasia desencadeada. Por isso a domesticação do olhar sempre foi anunciada entre homens, no horizonte da linguagem. Olhares têm que ser discutidos. Quem permanece

---

<sup>4</sup> Isto é, de acordo com o interruptor do controle remoto da TV - N. do T.

emudecido perante as imagens entra novamente em pânico, no melhor dos casos em um *horror vacui*.

11. A tal pânico retorna o tempo reprimido (*verdrängte*), de início como o eterno retorno do mesmo que espelha o fracasso da vontade secular de poder: o tempo como o tédio que atormenta, que se torna tanto mais poderoso quanto mais rápida é a rotação da vida. Os homens que assim sentem (*spüren*) procuram seu refúgio numa resistência (*Gegenwehr*) desesperada, na destruição das imagens destrutivas. Ocorrem cada vez mais rituais de um *image killing*<sup>5</sup>; seja ao modo do *zapping*<sup>6</sup>, seja na forma de Vídeo-Arte. Se ora se prefere participar com cuidado no ligar e desligar ou na fragmentação (*Zerstückelung*), encontra-se súbitamente mais uma vez num processo reflexivo cujo sujeito 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 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 constituídos temporalmente. Houve um drama. A humanidade ilustrada representou *Édipo e Édipo em Colono*, o drama da cegueira voluntária (*Selbstblendung*) do feitor após a visão do feito. Considerando isso é que a televisão pode significar uma paixão (*passion*) na qual se torne possível uma ilustração da Ilustração (*Aufklärung über Aufklärung*)<sup>7</sup>. A visão alveja a visão na interseção de um cruzamento de olhos. A interface é um palco de espécie peculiar: permite captar “mitologicamente”, i. é, brotando dos mitos, a expressão excedente na história da visão. Os esforços do *Mythos* e da *Aufklärung*, aferrados cada um ao outro, podem ser reciprocamente libertados por meio de uma percepção exata daquilo que ocorre ao perceber. Isto vem antes de mais nada em benefício da sensibilidade para a estrutura temporal das imagens.

---

<sup>5</sup> Literalmente “matar imagens” (em inglês no original) - N. do T.

<sup>6</sup> Processo de mudar constantemente de canal com o controle remoto da TV (em inglês no original) - N. do T.

<sup>7</sup> Isto é, uma explicação da Ilustração - N. do T.

13. É claro que a reflexão sobre as imagens não pode continuar a participar no procedimento dominante da teoria. Pois a teoria é hoje o palco do inconsciente precisamente em função da falta de sensibilidade (*Gespürs*) para o tempo que a possibilita e a perpassa desde sempre. 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 doação (*Zuwendung*) e todo apreço (*Adresse*) ocorrem como “amor ao distante”. A exigência de uma telepatia clarividente vale apenas para os contemporâneos, que de resto não têm consciência disso (*die weiterhin auf Geistesgegenwart aus sind*). A requerida simultaneidade da percepção não dilui a paixão, mas sua apatia (*Dumpfheit*). O telepático permanece preso ao pático (*pathischen*), e possivelmente também ao patético. Mas sempre pode se transformar - junto ao muro do impossível - novamente na clarividência que prefere o olhar franco e torna transparentes para sua história as imagens mais sombrias.

Versão em português e notas de Juan A. Bonaccini.