

---

# “As núpcias entre o nada e a máquina”

## Algumas notas sobre a era da imagem.

Norval Baitello Junior

PUC - São Paulo

---

### 1. A COMUNICAÇÃO: A INDIGÊNCIA DE UMA CIÊNCIA

Diante do desmedido uso e abuso do que hoje chamamos comunicação e *media*, há que se perguntar por uma crise de esvaziamento tanto dos conceitos como de sua práxis. Quanto à conceituação teórica, não há dúvidas sobre uma profunda crise de parâmetros e uma perda de referências. Neste âmbito predomina uma busca de *know-how*, um “como fazer para funcionar”, uma busca de definição normativa e rígida de regras, uma visão determinística, ao invés de se buscar compreender de que se constituem as raízes desta necessidade humana (sua ontogênese e sua filogênese), como se formam e se desenvolvem os vínculos do partilhamento, quando e por que se dão as rupturas dos vínculos, geradoras de grandes cataclismos sociais, de pequenos cataclismos grupais e de micro-cataclismos intra-individuais.

No âmbito da práxis predomina o espírito do imediatismo, ao invés de se pensar em complexos e sociedades auto-sustentáveis, com vínculos construídos para longo e mais longo prazo, em ecossistemas comunicacionais responsáveis e também auto-sustentáveis. A inconsistência reflexiva desta ciência refugia-se numa empiria enganosamente simples e se disfarça de certeza fundamentalista. E a práxis se recusa a se auto-pensar, seguindo a lógica anunciada por Vilém Flusser: na sociedade pós-histórica os aparelhos pensam previamente pelos seus operadores<sup>1</sup>.

### 2. AINDA A COMUNICAÇÃO: DA GUERRA

A divisão binária do processo de comunicação em campo do emissor e campo do receptor, ainda em voga na quase absoluta maioria das teorias e sistemas que lidam com os complexos de comunicação, é a prova mais cabal da falência do pensamento neste campo da atividade humana e das ciências que dele pretendem cuidar. O primário esquema emissor-receptor nasceu dos estudos bélicos e da engenharia de aparatos de transmissão rápida, barata e eficiente de mensagens na guerra e para a guerra<sup>2</sup>. A própria teoria da informação nasceu

---

1 Flusser, Vilém (2000) *Ins Universum der technischen Bilder*. Göttingen: European Photography. 6a. ed.

2 Armand e Michele Mattelart afirmam: “O primeiro sistema de comunicação à distância, o telégrafo óptico de Claude Chappe é inaugurado em 1793 para fins militares.” Mattelart, A. e M. (2001) *História das teorias da comunicação*. S.P.: Loyola, 4a. ed. Harry Pross reflete em seu livro *Die meisten Nachrichten sind falsch* sobre a proposição do marechal von Clausewitz de que não se pode confiar nos meios de comunicação durante a guerra.

do desenvolvimento de máquinas que conversam, uma simulação grosseira do diálogo humano. Não há melhor lugar que a guerra para que o arcaico pensamento dual e polar possa se manifestar novamente, emergindo das profundezas obscuras das memórias agonísticas do homem. Não há também instrumental de maior discrepância com o sonho utópico da comunicação como experiência partilhada: falar em emissor e receptor equivale neste quadro a querer fazer aproximações construindo-se muros e separações, campos opostos, papéis, tempos, espaços e funções distintas. Tem-se a impressão de estar diante de uma leitura simplista e equivocada da máxima "*si vis vitam para mortem*" (se queres a vida, prepara-te para a morte), anunciada por Freud<sup>3</sup> ou a versão original na qual Freud se inspira, "*si vis pacem para bellum*" (se queres a paz prepara-te para a guerra), tão explícita nos fundamentalismos ocidentais contemporâneos, justificativa maior para manipulação de eleitores ou da opinião pública em geral, a quem se impinge primeiramente o medo para depois impingir a própria guerra. E mais ainda presente nas chamadas estratégias de comunicação, nas chamadas pesquisas de opinião pública e nas áreas de comunicação e marketing, como modos de conhecer o público-alvo para melhor conquistá-lo.

A visão da comunicação aplicada continuou sendo, ao longo das décadas, a visão territorial animal, transferida para a noção abstrata de "conquista de mercados". E, se levamos ao desdobramento da célebre distinção proposta por Ashley Montagu, de que os homens vincularam o tempo enquanto os animais apenas vincularam o espaço, somos obrigados a concluir que efetivamente os veículos de comunicação operam, desde seu surgimento, uma guerra pela conquista do tempo de vida de seu público. Harry Pross, baseado em um conceito de Hans Blumenberg, formulou a expressão chave para esta operação: "o poder dos homens sobre os homens principia com a apropriação do tempo de vida".

### 3. A IMAGEM: SUA TOTEMIZAÇÃO

Para melhor conquistar o mundo, o mundo da comunicação hoje em dia acirrou as trincheiras em torno de um processo de totemização da **imagem**. Toda a comunicação, com seus meios, ou se transferiu para os *media* imagéticos visuais (e, às vezes, também sonoros) ou se contaminou profundamente com eles. E a **imagem** tornou-se a panacéia universal para o fracasso da comunicação, virou um *Ersatz* para a falência de todas as crenças no mundo esclarecido e informado proposto pela alfabetização universal e seu sistema educacional. Por isto todas as fichas são jogadas e todas as apostas feitas primeiramente nas imagens, depois nas máquinas de imagens e nas imagens-máquinas ou techno-imagens. As imagens passam a ditar a lógica da comunicação e com isso passam a ser os intermediários ou os atravessadores entre o homem e o mundo. Como usual nos sistemas de intermediação, também neste ocorre a hipertrofia da mediação (exemplos disso são os grandes conglomerados de comunicação).

---

Acrescente-se a uma enorme relação de exemplos o livro de Harold D. Lasswell, *Propaganda Techniques in the World War*, pedra fundamental da *Mass Communication Research*, lançado em 1927 e referindo-se ao uso de novos recursos de persuasão pública na primeira guerra mundial. Também os gregos enviavam mensagens militares por meio de sinais de fogo e fumaça. (Cf. Weischenberg, S./Hienzsch, U. "Die Entwicklung der Medientechnik". In: Merten, K. et al. (1994) *Die Wirklichkeit der Medien*. Opladen: Westdeutscher Verlag.)

3 Freud, Sigmund ([1915] 1982) *Zeitgemässes über Krieg und Tod*. Studienausgabe, Bd. IX. Frankfurt/Main: Fischer.

Também aqui a mediação recebe procurações da massa (às vezes falida) das partes envolvidas. Estas, por sua vez, na maior parte dos casos, se polarizam em apenas dois lados. E o sistema de mediação hipertrofiado passa a não mais exercer a "função janela", uma ponte para o outro ou uma fonte de vislumbre de um cenário futuro a ser construído conjuntamente, passa a não operar mais como portador dos apelos e das ofertas de um lado a outro, transformando-se em função biombo (Flusser), outras vezes exaurindo os fluxos e refluxos como "buracos negros", ou ainda outras vezes retroagindo sobre homens e mundo, exercendo sobre ambos pressão irresistível para transformá-los em imagens de homens e imagens de mundo, vale dizer, descorporificando-os, desfisicizando-os. Walter Benjamin<sup>4</sup> denominou "estetização da política" ao processo de proliferação das imagens. "Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Este ponto é a guerra", diz Benjamin, profetizando a perda da percepção tátil em favor da percepção óptica do mundo.

Há evidentemente altos custos a se pagar por causa da opção pela imagem como veículo privilegiado da comunicação contemporânea. O primeiro deles é o aborto programado da civilização da escrita (ou seu cerceamento a espaços circunscritos e inócuos). Assim, temos, ao lado da iconização do mundo, das coisas e do homem, o recrudescimento da capacidade de leitura e o crescimento do analfabetismo funcional. Ora, o tempo lento do ler proporcionou ao homem também o tempo da análise, da reflexão, das associações de conceitos e idéias, transformando-as em sistemas filosóficos e em ciência. Sem ele, a aceleração trazida pela comunicação imagética que dispensa a leitura alfabética promove uma regressão ao pensar por blocos, um retorno à percepção por similaridades, não mais por contigüidades, mas por regressos e regressos, ritualísticos e culturais, atenuadores e calmantes. Harry Pross já confirmara no ritual cotidiano dos media a presença de uma intenção sedativa. Gonzalo Abril refere-se a um turvamento do "potencial político do olhar, que não reside apenas na capacidade de sinopse, mas sobretudo na apetência de horizonte, vale dizer, de um além da imagem presente."<sup>5</sup>

#### 4. A IMAGEM E A MORTE

Ora, então por que razão fizemos e fazemos imagens? Por medo da morte, assegura Dietmar Kamper<sup>6</sup>: "Precisam-se duas premissas para se atravessar por uma definição do que seja uma imagem, do que sejam imagens. Temos, contra o medo da morte, apenas uma chance, a de fazer para nós mesmos uma imagem. Por isso estão aprisionados nas imagens os desejos de imortalidade. Por isso a órbita do imaginário está ligada no eterno e por isso sofremos o destino de, sendo vivos, já estarmos mortos. Uma tentativa de escapar teria que descartar as imagens, teria que alcançar aquele ponto além da imagem a partir do qual um retorno à imortalidade não é mais possível. Também este ponto pode-se alcançar. A dupla premissa é bem simples: como imagens seríamos imortais, sem imagem podemos – talvez – ser mortais."

A etimologia da palavra latina "*imago*" confirma esta origem do conceito. A palavra grega "*eidolon*" igualmente o faz. E a raiz indo-européia para "*eidolon*", "*weid-*" é a mesma raiz que

4 Benjamin, Walter (1985) *Obras escolhidas*, vol 1. S. Paulo: Brasiliense.

5 Abril, Gonzalo (2003) *Cortar y pegar*. Madrid: Catedra.

6 Kamper, Dietmar (1994) *Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären*. Stuttgart: Cantz , p. 9

origina o verbo latino "video" /ver/. Uma recalçada – e por isso estranha – relação entre imagem e morte emerge desses caminhos das grandes famílias lingüísticas ocidentais. Possivelmente haverá, em outras línguas, semelhantes sendas de aproximação entre a morte e sua cara como raiz para alguma das palavras designadoras de 'imagem'. A lógica de tal associação não é nada estranha e as demonstrações de medo diante da imagem estão presentes nos sistemas mitológicos e nos sistemas religiosos primitivos e modernos. Os iconoclasmos são uma presença recorrente na história do homem, uma demonstração explícita de seu temor.

Sem dúvida, tal temor possui uma motivação: a natureza paradoxal da imagem, por ser a presença de uma ausência e a ausência de uma presença.

Assim, a imagem pode ser traduzida como a "ausência do corpo" ou "renúncia ao corpo", de antemão, o oposto das aparições fantasmagóricas de corpos sem sombra, trata-se aqui de sombras sem corpos. Mas o efeito mais perverso da opção pela comunicação por imagens se revela nas variações e não apenas no tema. Revela-se na escalada decrescente dos graus da abstração, algo que Vilém Flusser<sup>7</sup> chama de "*Treppe der Abstraktion*" (escada da abstração). Segundo o autor, partimos de uma realidade tridimensional dos corpos e seus gestos. O passo seguinte é dado quando o homem passa a deixar sinais e registros sobre superfícies. Perde-se aí uma dimensão e passamos a utilizar objetos bidimensionais, dentre eles as imagens, para a comunicação. Estas se simplificam e estilizam dando origem à escrita e, com isto, passamos a uma realidade unidimensional. Com o desenvolvimento da técnica, passam a ser produzidos objetos de ainda maior abstração as imagens técnicas, nulodimensionais, pois não são nada mais que uma fórmula, um número, um algoritmo, entidades vazias que se preenchem com conteúdos imateriais, voláteis, virtuais.

Dietmar Kamper poetizou as conseqüências da abstração da seguinte maneira:

"A transformação de corpos em imagens de corpos ocorreu em uma seqüência de passos da abstração. Abstração significa "ver fora", "extrair" (*absehen*). O poder do olhar se manifesta naquilo que não é visto (...), o que estiver à margem da visão que enfoca sucumbe como vítima. Corpos que preenchem o entorno são levados para longe e estilizados em esculturas, estátuas, imagens de corpos, finalmente projetados sobre porta-imagens de diferentes materiais, da tela de pintura para a tela da televisão, onde a tendência para a imaterialidade é irresistível. Do entorno (*Umgebung*) passando pelo em-frente (*Gegenüber*), para o objeto (*Gegenstand*) e para o fantasma (*Gespenst*), do circumjeto para o objeto, para o projeto e para o projétil, parece não haver parada. Contudo, o fantasma-projétil comporta-se como um espectro (*Wiedergänger*), um morto-vivo, uma agressiva alma que regressa do outro mundo."<sup>8</sup>

7 Flusser, Vilém (1998) *Kommunikologie*. Frankfurt/Main: Fischer. O tema da "escada da abstração" foi recorrente na obra de Flusser. Em inúmeras outras oportunidades foi abordado e re-abordado o assunto, por escrito e em conferências. Um desdobramento indireto deste tema foi tratado por Kamper em um pequeno livro dedicado exclusivamente ao tema: Kamper, Dietmar (1999) *Körper-Abstraktionen. Das anthropologischen Viereck von Raum, Fläche, Linie und Punkt*. Köln: Vilém Flusser Archiv.

8 Kamper, Dietmar (1994) *Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären*. Stuttgart: Cantz., p. 96.

## 5. O PARADOXO DA AUSÊNCIA

A inegável relação entre imagem e morte, que percorre tanto os caminhos como os desca-  
minhos do labirinto chamado "presença de uma ausência", assegura a natureza originalmente  
sombria do mundo da imagem. Nascida no obscuro tempo do sonho, a imagem recorta a luz  
com a projeção da sombra, refugia-se nas superfícies espelhadas, afasta-se fantasmagórica  
na repetição dos sons ou dos traços terminais, escapa à escala humana pela miniaturização e  
foge da visão pela diafaneidade. A imagem possui mais invisibilidades que visibilidades, é  
mais do reino dos mortos que dos vivos. Não é à toa que Dante se confronta com a questão  
da sombra dos vivos e a ausência de sombra dos mortos. Assim escreve Hans Belting<sup>9</sup> sobre  
o tema da imagem na *Divina Comédia*:

"Entre as imagens materiais do túmulo e as virtuais de além-túmulo constitui-se aqui  
uma relação espelhada. As imagens do túmulo recordam os mortos que vivem em outro  
mundo. As imagens em um outro mundo recordam, em seu corpo fictício ("*corpo fitizio*"  
Purgatório 26.12), aqueles que já tenham vivido neste mundo. Aqui como lá a imagem  
construída tanto fisicamente quanto poeticamente empresta ao corpo morto um novo *me-  
dium* de existência."

Uma complexa questão que abre o caminho para as transformações da era da arte e da era  
dos *media*, ambas situadas no irresistível movimento civilizatório que caminha para a luz,  
fugindo da sombra. Tal movimento que já perpassa tantos séculos e se pode chamar "orien-  
tação" tem o olhar voltado sempre para o nascente e a expectativa permanente do dia e da  
luz. Por isso preza tanto os seres da luz e, dentre eles, seu primogênito, a **imagem**. Tal vetor  
civilizatório constituiu também o motor para as grandes eras: as navegações, as revoluções  
industriais, a globalização, todas elas inspiradas pelo espírito diurno, monocordicamente  
exploratório, conquistador, invasivo e expansivo. Assim chegamos ao mais recente desdo-  
bramento da era da orientação e do esplendor da luz, a era da imagem-luz, com o cinema, a  
televisão e os monitores de computadores, reunidos sob a rubrica de "máquinas de imagens"  
(Kamper).

Valem todos os esforços para ocultar o paradoxo da ausência presente nos subterrâneos  
da imagem.

Hans Belting<sup>10</sup> pondera aqui sobre as estratégias para tentar ocultar sua natureza para-  
doxal, substituindo-a por uma outra entidade, a tecnologia:

"Este aspecto ontológico da imagem está ligado à morte, porque só aqui a tão criticada  
aparência da imagem atrai uma existência perdida e essencial para a qual não há mais lugar  
algum no mundo. Sem a relação com a morte, as imagens que simulam apenas o mundo da  
vida se esvaziam rapidamente e assim são levadas à proverbial ilusão de não serem reconhe-  
cidas em nenhuma medida em caso de morte. Se esta ontologia falha como fundamentação,  
então a imagem é entregue a um outro sentido que se deixa resumir no conceito de tecno-

9 Hans Belting (2001) *Bild-Anthropologie*. München: Fink. p.192

10 Hans Belting (2001) *Bild-Anthropologie*. München: Fink.p.190

logia. Tecnologia no duplo sentido, de um modo de produção das imagens cuja virtuosidade constitui sua verdadeira fascinação, e enquanto prótese de nossos corpos, no sentido de McLuhan, para ampliar com imagens e na imagem as fronteiras de nossa percepção natural do mundo. Até a animação é creditada hoje à tecnologia. Ela é confiada às máquinas que tiram do observador aquilo que ele, em sua imaginação, já havia alcançado. Poder-se ia falar agora de uma tecnologia da percepção."

## 6. A TECNOLOGIA DO NADA

Também Edgar Morin, com o conceito de "duplo", aponta para uma similar e instigante hipótese. As formas de manifestação do duplo são algumas poucas, mas demonstráveis na pesquisa antropológica: o sonho, a sombra, o reflexo, o eco, o minúsculo e o ar<sup>11</sup>. Ora, tais manifestações do duplo apontadas por Morin são todas elas expressões de imaterialidade ou de materialidade miniaturizada ou reduzida, simbolizações do vazio, quase-vazio ou do esvaziamento. Trata-se da presença do nada que assume diversas feições. As históricas polêmicas sobre o nada e sua natureza não apenas se revestiram de caráter filosófico e teológico como também tiveram desdobramentos experimentais e aplicados, resultando em inventos e inovações tecnológicas importantes. Assim, também há uma "tecnologia do nada" para além de sua teologia e de sua filosofia. Os famosos experimentos de Pascal com o vazio ou o vácuo, por meio da observação da pressão atmosférica, em 1647/48, concluíram que não se pode afirmar que a natureza detesta mais o vazio na montanha que na planície.

O que, contudo, mais se celebrou por seus desdobramentos práticos foram as experiências com o vazio e o nada executadas pelo burgomestre de Magdeburgo, Otto von Guericke, com suas famosas hemisferas de cobre (esvaziadas com uma bomba de vácuo, inventada pelo próprio von Guericke). Em 1654, ao fazer oito cavalos tentarem abrir, sem sucesso, as duas metades da esfera, demonstrou a força do nada. Datava desta época a polêmica questão: a existência de Deus permite o vazio ou o exclui? Von Guericke nada mais fez senão tomar a coisa da maneira prática. E foi o mesmo cientista quem investigou a eletrostática e produziu pequenos raios de eletricidade estática. Não estava longe a idéia de se produzir artificialmente a imagem a partir da eletricidade. Dos cálculos de von Guericke acerca da força do vácuo nasceu a máquina a vapor e de seus experimentos com eletricidade estática o princípio dos *media* elétricos. O cientista, estrategista da Guerra dos Trinta Anos, político e polemista, burgomestre, espetacular em suas invenções como em seus espetáculos públicos de apresentação e demonstração dos inventos, inaugura, sem o saber, uma era, a era da imagem. Não deve ser surpresa que seu nascimento coincidissem com a época do Barroco.

Hoje em dia, mais que nunca, vivemos em plena escalada da tecnologia do vazio, do nada: telefonia, radiofonia, televisão e telemática. Um recente ministro de estado das comunicações do Brasil referiu-se ao processo de privatização da telefonia como uma operação de "vender vento". A tecnologia da imagem sem suporte material, holograma, vídeo, cinema, rádio, os chamados "*media* terciários", os *media* elétricos aposentaram os suportes fixos dos

---

<sup>11</sup> Edgar Morin (1970, 2a. ed.), em *L'homme et la mort*, precisa e exemplifica estas manifestações do duplo. As ... e as duas últimas: "o diminuto ser autônomo que se movimenta ou no coração ou na cabeça e que é frequentemente associado à idéia do pênis" e "o movimento do ar respiratório ou intestinal".

"*media secundários*", que como carne carregavam em sua materialidade os sinais da escrita em todas as suas formas.

Está aí rompido o laço com a imagem tradicional, o desenho do qual veio a escrita, como um corte na carne<sup>12</sup>. Os "*media terciários*" e seus produtos já não carecem mais a carne.

## 7. O SUBTERRÂNEO DAS IMAGENS

As manifestações de luz e cores (mais uma vez a luz!) que hoje conhecemos como "*imagens*" carregam sempre consigo um enorme subterrâneo, um vácuo de sombras e escuridão. Sua dinâmica de captura é irresistível, pela luz, com suas promessas, e pela sombra, com suas ameaças. E ambas unidas entre si, promessas e ameaças, pelos elos do medo. As promessas, porque ofuscam e cegam. As ameaças, porque imobilizam. As imagens presentificam em nós o medo primordial da morte, porque carregam nos seus porões os registros e as recordações profundas de nossa própria mortalidade. E por medo nos rendemos a elas, nos associamos a elas, as devoramos, nos deixamos devorar por elas. A era das imagens tem como seu motor o sentimento agonístico do medo. E o medo desencadeia a atitude contrafóbica do ataque e da violência.

Assim, a ancestral antropofagia se universaliza como moderna "*iconofagia*". Os mecanismos do consumo e a comunicação e seus meios a serviço do consumo fazem parte deste quadro fóbico no qual as imagens e seus subterrâneos se hipertrofiaram, se devoram e nos devoram. Quanto mais poderosas as investidas de uma comunicação luminosa, iluminista e iluminada, tanto mais cresce o assustador subterrâneo das imagens.

Os estudos de Leo Navratil<sup>13</sup>, com uma vida inteira dedicada a compreender os movimentos expressivos dos desenhos de esquizofrênicos, e de Nise da Silveira<sup>14</sup>, que igualmente dedicou a vida à construção de seu "*Museu das Imagens do Inconsciente*", demonstram o poder mobilizador e imobilizador das imagens. Na descontrolada inflação de suas imagens endógenas situa-se o sentimento desesperador de sua patologia.

Qual seria então o efeito de uma descontrolada inflação das imagens exógenas? Ao contrário do que possa parecer lógico, calcula-se que a iconização exacerbada de nossa comunicação não conduz a um enriquecimento da imaginação, mas ao seu oposto: a inflação das imagens exógenas somente tem feito atrofiar a capacidade de ressonância endógena.

Quanto mais proliferam as imagens externas, propondo-se como substitutivas das coisas, das casas, das cidades, dos corpos, tanto mais atrofiam as imagens internas, tanto mais se intimidam, tanto mais se restringem a apenas repetir. O visível desequilíbrio ecológico da comunicação crescentemente iconizada consiste portanto em uma amputação do útero das imagens.

---

<sup>12</sup> A curiosa etimologia de "*scribere*" nos leva ao indo-europeu '*sker*', com os diversos sentidos de 'cortar, cerne, discernir, crime e carne e escrever'.

<sup>13</sup> Navratil, Leo (1978) *Schizophrenie et Art*. Bruxelles: Complexe.

<sup>14</sup> Silveira, Nise da (1992) *O mundo das imagens*. S. Paulo: Ática

## 8. IMAGEM, EXCESSO E DÉFICIT.

O mundo das imagens mediáticas em apenas um ponto difere do mundo das imagens da arte e das imagens sacras: sua mobilidade. Na era da reprodutibilidade técnica (W. Benjamin) as imagens deixaram os espaços de culto sacro (as igrejas) e de culto profano (os museus) para se instalarem lá onde nós estivermos, para nos buscar em nossos próprios refúgios, nas ruas por onde passamos, nos carros, nas estradas, na sala de estar, nos quartos de dormir, nos banheiros, na cozinha. Por medo da morte fizemos um dia uma imagem, por medo da imagem reproduzimos as imagens. Elas passaram a se proliferar mais e mais, alimentadas pelo nosso medo que lhes preenche os vácuos subterrâneos.

Para aplacar nosso medo das imagens desencadeamos um processo de reprodução desenfreada das imagens, exatamente como os atormentados pacientes de Leo Navratil e Nise da Silveira, que para se livrarem do ataque das imagens endógenas em descontrole, geravam imagens exógenas em profusão. Nosso drama é inverso: para nos livrarmos do ataque das imagens exógenas em desenfreada inflação, entra em colapso nossa capacidade de gerar imagens nossas. A reprodução acelerada das imagens exógenas termina por sufocar, recalcar o fluxo das imagens endógenas, que processam, digerem, aproveitam e descartam os nutrientes para sua própria "animação interior"; como elas não mais dão tempo para esta animação, apenas ecoam, reverberam e retornam sem nenhuma ruminação. Uma vez que as imagens exógenas não recebem, por outro lado, o alimento da "ruminação" e da "animação interior", da vida, dos corpos, da carne e do cerne e do discernimento da própria imagem e da escrita, do cerne e do discernimento do tempo lento, das matrizes da memória, elas terminam por se alimentar de si mesmas, criando uma lógica perversa em eco, criando uma "eco-logia", uma lógica da repetição, a reprodução epidérmica das últimas superfícies vistas, como se fossem últimas sílabas e sons derradeiros que anunciam um abismo, como o reflexo vazio de Narciso.

Esta repetição é sedativa e hipnotizante e por isso gera dependência. Gerar dependência significa criar déficits. Criar déficits equivale a criar vazios. Quanto mais imagens, mais vazio. E quanto mais vazio, mais imagens. Esta, a lógica dos "media": criar vazios. Harry Pross<sup>15</sup> e Dieter Wyss<sup>16</sup> já haviam descrito o fenômeno como "criação de déficit emocional". Pross fala mesmo em "*media* como droga". Malena Contrera<sup>17</sup> qualifica o fenômeno como "obesos anêmicos". Boris Cyrulnik<sup>18</sup> escreve sobre a "captura sensorial visual" que hipnotiza e imobiliza, ao contrario da captura sensorial olfativa, tátil, gustativa.

## 9. O MEIO-AMBIENTE DAS IMAGENS: A ECONOMIA DO ECO

A desenfreada reprodutibilidade das imagens é um indício seguro de sua crise e de nossa crise: sua crise de visibilidade e nossa crise de corporeidade. À crise da visibilidade respondem elas com a insistência incansável da sedação sem sedução. À nossa crise de corporeidade

15 Pross, Harry (2004) In Contrera et. al. (2004) *O espírito do nosso tempo*. S. Paulo: Annablume/CISC.

Cf. Baitello, N. "*Mídia como droga*" In: Ghrebh 4, 2003, [www.revista.cisc.org.br](http://www.revista.cisc.org.br).

16 Wyss, Dieter (1976) *Mitteilung und Antwort*. Göttingen: Vandenhoeck.

17 Contrera, Malena Segura (2002) *Mídia e pânico*. S. Paulo: Annablume/FAPESP.

18 Cyrulnik, Boris (1997) *L'ensorcellement du Monde*. Paris: Odile Jacob.



respondemos nós outros com ecos de corpos e corpos em eco, copiando as imagens de corpos e os corpos das imagens. Assim, as imagens respondem com mais imagens e os corpos, com menos corpos. Assim se implanta a lógica do eco.

Tal lógica possui evidentemente razões econômicas e nunca ecológicas. A lógica do eco é a anti-lógica do "oikos". Quanto mais "eco-logia, tanto menos ecologia. E assim, a lógica mediática de nossos dias torna-se uma "eco-nomia", a economia do eco, da ressonância, da reprodutibilidade.

Guardando-se o devido respeito aos mortos, deve-se lembrar que esta lógica foi introduzida pelo notável polivalente barroco von Guericke, já mencionado, com suas encenações públicas sobre o poder avassalador do nada, que resultaram na tecnologias do vapor e deram o impulso decisivo para as revoluções industriais.

## 10. A MÁQUINA E A IMAGEM

A rigor, quando se diz que respondemos à crescente desativação do corpo com menos corpo, não estamos fazendo jus à longa e complexa estratégia civilizatória intermediária que abre caminho para a associação máquina-imagem. Eberhard Roters<sup>19</sup> lembra:

"Ao mesmo tempo que se descobriu o vácuo, desenvolveram-se aparatos para a produção de imagens a partir do nada, do telescópio, passando ao microscópio e até, finalmente, a "lanterna mágica".

O Dadaísmo, sobretudo em sua versão original, em Zurique de 1916 a 1918, e em sua versão mais radical, em Berlim, de 1918 a 1920, foi quem teatralizou com mais propriedade, ceticismo e senso de humor, quase três séculos depois, a celebração das "núpcias entre o nada e a máquina" (E. Roters), que produziram a máquina a vapor e as máquinas de imagens. Não contentes com isto, os dadaístas inventaram as máquinas de nada (depois aperfeiçoadas e renomeadas por Jean Tinguely como "meta-máquinas"), que já não são mais (ou não são ainda) as máquinas de imagens, mas máquinas-imagens e imagens-máquinas. E o século XX celebrou as novas núpcias, desta feita entre a máquina e a imagem; aquela nasce do nada e esta leva ao nada.

Mas, perguntaríamos, todas as imagens são vazias ou levam ao nada? E a resposta seria obviamente um sonoro não! Recordemos as imagens seminais do "Tagtraum", as imagens culturais e seu poder de captura e transcendência, as imagens de todas as artes, desde a pintura até a televisão de arte, passando pelo cinema. Recordemos as belas e cifradas imagens sombrias ou crepusculares do interior da escuridão da consciência humana, imagens impactantes que vêm do mais remoto e do mais fundo da alma do homem, o sonho.

E, como nada falei aqui sobre as imagens crepusculares dos sonhos e sua capacidade de geração de imagens, pretendo encerrar com o relato de dois sonhos.

---

19 Roters, E. (1990) *Fabricatio nihili oder die Herstellung von Nichts. Dada Meditationen..* Berlin: Argon

O primeiro foi um sonho de Eberhard Roters<sup>20</sup>, autor de notáveis reflexões sobre as vanguardas históricas do século XX. Roters escreve no prefácio do catálogo de uma exposição sobre Dada:

“Recentemente sonhei que teria que escrever este prefácio. Apareceu-me o *“Espírito de nosso tempo”*, de Raoul Hausmann, e começou a falar. Por seu intermédio falou primeiro o espírito de Santo Agostinho: *“Credo quia absurdum”*. A isto respondeu o espírito de Descartes: *“Cogito ergo sum”*. O Espírito de nosso tempo fundiu ambas as frases em uma e anunciou o resultado: *“Cogito quia absurdum, ergo sum”*. Despertado do sonho dadaísta, ocorreu-me que uma palavra se havia perdido: o *“credo”*.

O segundo sonho sonhei-o eu próprio ao escrever as presentes considerações sobre as núpcias entre a máquina e a imagem. Ao refletir sobre os enigmas da moderna crise da visibilidade, apareceu-me no sonho a *“Cabeça mecânica”*, também chamada *“O espírito de nosso tempo”*, já estabelecido em sua morada definitiva no coração de Paris, como acervo permanente do Centre Georges Pompidou.

Olhei em seus lindos olhos de madeira e pude me dar conta, uma vez mais, que continuam cegos, opacos em sua qualidade de pura madeira. Foi inevitável a associação com a saga de Saulo de Tarso, depois Paulo de Tarso, ainda a caminho de Damasco. Perguntei-me silenciosamente o que estaria fazendo ali Saulo de Tarso sob a aparência do *“Espírito do nosso tempo”* de Raoul Hausmann. Mas logo me convenci que se tratava mesmo da *assemblage* autêntica, pois sua cegueira não lhe molestava. Ademais logo manifestou-se a voz de Santo Agostinho com sua já conhecida máxima, repetindo a cena do sonho de Eberhard Roters. Mas em seguida falou São Paulo sobre a retirada das escamas sobre os olhos e a revelação pela visão. Como sempre o Espírito de nosso tempo fundiu novamente as duas falas. E pronunciou solenemente:

*“Video quia absurdum, ergo credo”*.

Ao despertar do sonho, intrigado pelas radicais transformações na frase do *“Nosso tempo”*, nem um século depois de seu *debut* em Berlim de 1919, observei que, no cômputo das perdas e ganhos do matrimônio entre a máquina e a imagem, perderam quase todos: Descartes foi descartado, seu *“cogito”* sumiu; Santo Agostinho foi invertido e deslocado, teve seu *“credo”* subordinado à visão; o próprio *“Espírito de nosso tempo”* tornou-se atração preferencial dos fotógrafos e turistas de todo o mundo em Paris. Somente Paulo de Tarso saiu triunfante do embate de titãs, com sua apologia da visão como caminho e iluminação e revelação. E, em sua cegueira que acredita estar vendo, ainda que absurdamente, mais uma vez o Espírito do nosso tempo nos dá o testemunho de uma grande e irreparável perda. No embate entre ser e parecer, desapareceu simplesmente o *“sum”*.

E assim, meditando sobre as possivelmente graves conseqüências desta perda, chego a mais uma pergunta sem resposta: se perdemos o *“sum”*, já não somos também apenas vácuos, ou seja, imagens?

20 Roters, E. apud Baitello, N. (1994) *Dadá-Berlim. Des/Montagem*. S. Paulo: Annablume. 2a. ed.

## BIBLIOGRAFIA

- Abril, Gonzalo (2003) *Cortar y pegar*. Madrid: Catedra.
- Baitello, N. (1994) *Dadá-Berlim. Des/Montagem*. S. Paulo: Annablume. 2a. ed.
- Baitello, N. “ *Mídia como droga*”. In: Ghrebh 4, 2003, [www.revista.cisc.org.br/ghrebh4](http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh4) .
- Belting, Hans (2001) *Bild-Anthropologie*. München: Fink. Flusser, Vilém (1998) *Kommunikologie*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Benjamin, Walter (1985) *Obras escolhidas*, vol I. S. Paulo: Brasiliense.
- Contrera, M. S. et. al. (2004) *O espírito do nosso tempo*. S. Paulo: Annablume/CISC.
- Contrera, Malena Segura (2002) *Mídia e pânico*. S.Paulo: Annablume/FAPESP.
- Cyrułnik, Boris (1997) *L’Ensorcellement du Monde*. Paris: Odile Jacob.
- Flusser, Vilém (2000) *Ins Universum der technischen Bilder*. Göttingen: European Photography. 6a. ed.
- Freud, Sigmund ([1915] 1982) *Zeitgemässes über Krieg und Tod. Studienausgabe*, Bd. IX. Frankfurt/Main: Fischer.
- Kamper, Dietmar (1999) *Körper-Abstraktionen. Das anthropologischen Viereck von Raum, Fläche, Linie und Punkt*. Köln: Vilém Flusser Archiv.
- Kamper, Dietmar (1994) *Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären*. Stuttgart: Cantz.,
- Mattelart, A. e M. (2001) *História das teorias da comunicação*. S.P.: Loyola, 4a. ed.
- Merten, K. et al. (1994) *Die Wirklichkeit der Medien*. Opladen: Westdeutscher Verlag.)
- Navratil, Leo(1978) *Schizophrenie et Art*. Bruxelles: Complexe.
- Pross, Harry (1971). *Die meisten Nachrichten sind falsch. Für eine neue Kommunikationspolitik*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer.
- Pross, Harry (2004) “ *Aceleração e perda*”. In: Contrera, M. et. al. (2004) *O espírito do nosso tempo*. S. Paulo: Annablume/CISC.
- Roters, E. (1990) *Fabricatio nihili oder die Herstellung von Nichts. Dada Meditationen..* Berlin: Argon
- Silveira, Nise da (1992) *O mundo das imagens*. S. Paulo: Ática
- Wyss, Dieter (1976) *Mitteilung und Antwort*. Göttingen: Vandenhoeck.

