CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

I. DE TODAS AS COISAS QUE ESTÃO EM FUGA, FOGO E NÃO SÃO CRISTAIS

I. OF ALL THINGS THAT ARE ON THE RUN, FIRE AND ARE NOT CRYSTALS

Denize Dall' Bello

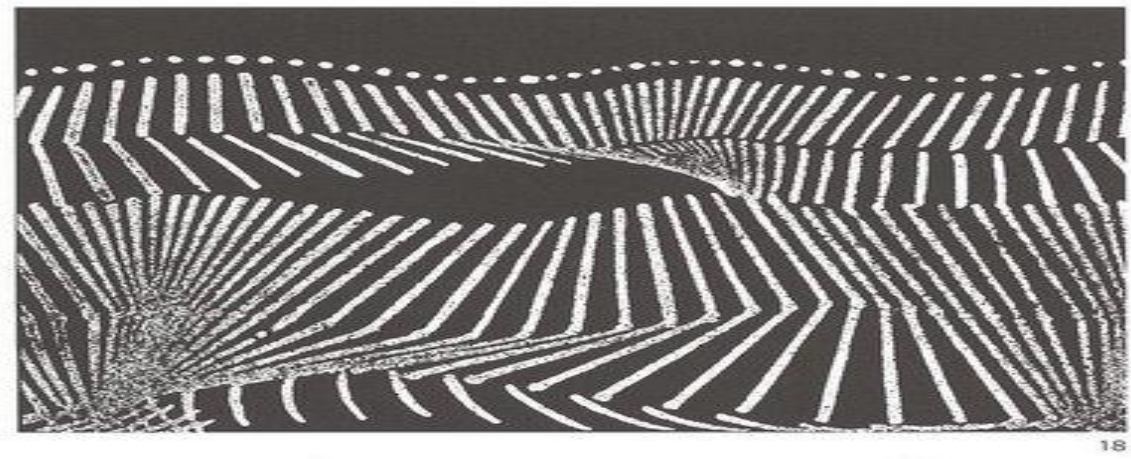
Resumo:
"De todas as coisas que estão em fuga, fogo e não são cristais" apresenta oito fragmentos a respeito da relação entre a imagem e o movimento. Cada fragmento buscou evidenciar alguns pontos fundamentais dos estudos das imagens na cultura: fragilidade e poder próprios da imagem, o que se vê é sempre a interação sujeito-objeto, lidar com imagens é lidar com movimentos; a imagem é uma necessidade humana; o visto, denota uma ausência; a imaginação empresta vida ao que é morto; mitos e histórias ilustram as lutas que as imagens colocam para os homens. Os fragmentos tentam compor algumas imagens. Em todos eles podem ser encontradas as propriedades de movimento e fixidez.
Palavras-chave: comunicação, imagem, movimento, organismo vivo, corpo.

Abstract:
"Of all things that are on the run, fire and are not crystals" features eight fragments about the relationship between image and movement. Each fragment sought to highlight some key points of the imagistic study in culture: fragility and power of the image; what one sees is always the interaction between subject and object; dealing with images is dealing with movements; the image is a human need; what is seen denotes an absence; imagination lends life to what is dead; myth and stories illustrate the struggles images pose for humankind. These fragments try to compose some images. In all of them there can be found the properties of movement and fixity.
Keywords: communication, image, movement, a living organism, body.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100



Etienne J. Marey

I. De todas as coisas que estão em fuga, fogo

e não são cristais.....

I. A ilusão do catálogo; **II.** Organismo enigmático: a imagem é; **III.** O sendero e o pulmão; **IV.** O (pan) demônio dentro de si; **V.**O coração é caixa de imagem; **VI.** A pele e o jardim; **VII.** Estória pessoal da idéia de incorporação em Aby Warburg; **VIII.** O inferno da imaginação.

I. *A ilusão do catálogo*

Eu pensei assim para começar estes fragmentos: Que relações nós estabelecemos com as imagens? Para ir adiante com uma tentativa de elaboração de alguma possibilidade a essa questão, devo acrescentar esta – quais imagens? As profanas, as ligadas à religião e ao rito, as dos museus, as visões, os sonhos, às relacionadas aos modos e comportamentos por imitação? Diante desta profusão, um catálogo organizador eu posso procurar. Mas "uma imagem é como uma borboleta" já disse Georges Didi-

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

Huberman[1]. O sugestivo catálogo não combina com a borboleta. Catálogo e agulhas – possivelmente, sim. Acontece que o observador de imagens pode achar que a borboleta é um objeto. Obscura projeção que falhará. Dado que uma borboleta não voa sempre igual, torna-se inútil o comportamento agulha. Pois a ideia que rodeia a borboleta é a da fragilidade. Também e – principalmente – uma imagem é frágil. Asas não são cristais. Borboletas e imagens escapam. Flutuam. Então, neste ponto, encontro dois modos de nos colocarmos diante das imagens: quando se fixa – assim, com um alfinete, uma agulha e grande violência - aquilo que é movimento – o que acontece? E quando se cai na corrente dos organismos vivos? O que se passa, também?

II. *Organismo enigmático: a imagem é*

Tudo quer viver – em todas as direções. Mas nada permanece sem mudanças. O problema do homem: o que existe quando as asas se fecham para nunca mais? Uma borboleta grita? Uma imagem grita? Na sua obsessão por algumas imagens em especial que ele trazia, Aby Warburg captou vozes desses organismos enigmáticos: as imagens. O que ele ouviu? *E agora, homem, o que sou?* A resposta única: *Fantasma.* Warburg – eu imagino – repetiu a si (quase em segredo): Quem quer assumir esta precária forma? A de despojos. Para o seu desespero e o de todas as coisas que vão a todas as direções, era isso.

III. *O sendero e o pulmão*

Eu sonhei: num galho da existência e no escuro de mim mesma, levantei os olhos, os ombros, a garganta e vi: lá do alto do seu Sendero deus só pode ser um monstro! Julgam assim alguns investigadores das imagens: existir como um fantasma? Na mesa da sala de estudos, a borboleta morta figura-se como cadáver. Sopre! Agora! Nada se move.

[1] O programa de estudos de Nicoletta Isar está na origem deste fragmento. Conferir no endereço: http://sis.ku.dk/kurser/viskursus.aspx?knr=117493&sprog=2&forrige=56607

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

E o investigador - que se lembrem: é só um *homem elemental*[2] - perde a cabeça: solta a agulha e o livro, põe de lado a opinião dos colegas da universidade e faz de conta que agora o que tem dentro de si são as delgadas asas da borboleta e a ela empresta seus pulmões. Aprende, ali, que o *pulmão é lugar das trocas. Que ele é um ato da vida de relação com o mundo: fluxo*[3]. Que é Rája *Bhadrásana* – um prana-movimento realizado. Que, enfim, a imagem é um sobrevivente.

IV. O pan(demônio) dentro de si

A dúvida é papel de seda. Quando em nós se instala, rasga as idéias, polariza os mais sinceros compromissos. Sentimo-nos em dois pedaços. A dúvida atinge o investigador das imagens que responde a essa ameaça pondo-se em pequena experimentação. Observa e indaga-se: a borboleta imóvel, como manipulá-la? Quando viva, leve. E, agora, que modelo eu devo tomar para lidar com coisas invisíveis? Com que jeito, com que gesto – imitando abertamente o pensamento de José Gaiarsa sobre o problema da *atitude* no homem em relação ao outro - pois o que tem disponível da borboleta capturada é a sua imagem. Novamente, ele ensaia para aprender que uma imagem não é uma coisa: mede o comprimento das asas, descreve-a como inseto lepidóptero e por fim decide pesá-la. Irrita-se. Percebe que não pode pesar um fantasma. Não mais sujeita ao espaço, ela vive no vazio. Outro mundo. Sente-se mal, pois que - agora morta - ele poderia agir sobre esse modelo estável, cujo ritmo o investigador tão bem conhece: o das coisas inanimadas. Golpe final sobre sua fé. Quer desfazer-se do inseto. Quer desfazer-se de si. Não pode. Nesse redemoinho *pan* em que se meteu, deve ajustar sua visão e compor o ciclo ao revés – que é vivificar o cadáver. Fixar imagens é, na

[2] A expressão *homem elemental* foi retirada do livro El Renacimiento del Paganismo de Aby Warburg, publicado pela Alianza Editorial, 2005.

[3] A ideia em destaque é de José Angelo Gaiarsa, no seu livro: Respiração, angústia e renascimento, Ícone Editora, 1994.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

verdade, projeto de sacrilégio – visualizou Claudia Leão ao citar Walter Benjamim. Repetindo: a imagem é um *organismo dinâmico*[4].

V. O coração é caixa de imagem

Meu coração é uma caixa de imagens. É lá que guardo tudo. Descontinuamente – muitas experiências. Todas e – justamente - as mais rejeitadas. Meu coração é uma caixa marginal: recolhe elementos do mundo a que pertenço. Meu coração é Arqueológico. Porque as imagens – esses elementos fósseis[5] - ficam preservadas lá dentro. Como os segredos. Mas no coração também está o tempo. Ele é indestrutível e reveste-se de milhões de estrelas. Imagem de sua força, fogo e gênese. A imagem teme o tempo. "Como elaborar-me diante desta Coordenada? E guardar as noites, os dias desaparecidos, as proximidades sonhadas? O voo?" Por que estas são as palavras. "O tempo co-ordena tudo" – pensa. "Todavia, a fuga é onde posso trabalhar o meu movimento." Errar, errante, espírito. Desde o instante em que a imagem dorme no coração, ela se põe lá como material depositado. Existe sob a forma de fóssil – que guarda quieta vida. Talvez, o destino de todas as coisas passageiras e frágeis seja o de se transformar em restos. Hoje eu sei - porque antes eu não compreendia - que parte do (meu) coração é velha ruína, vivendo mais ou menos em paz. Quase como as imitações bem pequenas dos castelos de aquário. Até que um pedaço daquilo que me fez – vez que outra - se solta. E o que se sente não é possível sufocar, pois é a imagem em movimento de retorno. É certo que não da maneira como foi. De muitos modos o contratempo assusta. No seu giro, a imagem volta metamorfoseada. Então, o que se espera daquele que carrega suas imagens? Que reconheça movimento no fóssil – no que aparentemente se apresenta como estático.

[4] A expressão *organismo dinâmico* é proveniente do livro *La imagem superviviente* de Georges Didi-Huberman.

[5] Devo ao livro *La imagem superviviente* de Georges Didi-Huberman a expressão fóssil e toda a sua rica significação.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

Sobre isso Aby Warburg desenvolveu longa reflexão. E insatisfeito com uma história das imagens presa a um regime de transmissão e de imitação de modelos artísticos propôs esta ideia: há nas imagens pistas fósseis de energias antigas. Um movimento foi cristalizado: isto é, uma emoção, um gesto, uma expressão, uma ideia de uma dada cultura por onde determinada imagem circulou, ficou nela. *Lidar com as imagens é – então - lidar com a organização dos movimentos*[6]. Que de intrigante fez Warburg, então? Desejou organizar o movimento de "objetos" que não apareciam. Tentou compor uma história de imagens que se enroscavam e se contradiziam – outra vez, uma história de fantasmas – conforme expressão de Didi-Huberman. E que por tudo isso conservam todo o poder de transformação. Como se vê, a ideia é a de que "nos encontramos envolvidos em processos dinâmicos no qual as imagens são transformadas, esquecidas, redescobertas, e tem seus significados modificados" (Hans Belting, 2002:74). "Vocês não podem ouvir?"

VI. A pele e o jardim

Fecha os olhos. Com a ponta do dedo ela segue a pele de si mesma. É isto um jardim – por fora. Todo jardim tem um caracol. Por sua forma espiralada, o estudioso Ashley Montagu – tratando da pele, explicou como este revestimento vira para dentro a fim de envolver os canais do corpo – ao modo de concha de caracol: acrescento eu. A pele pode "preguear-se, franzir-se, dobrar-se sobre si, adaptar-se" [7]. E por isso posso também imaginar que assumimos posturas e movimentos miúdos, de esforço, de encolhimento e tantos outros presentes nos animais de jardim. Descobrir o jardim na pele é permitir a ela que seja. É assumir a pele como variedade de contingência – conceito essencial de Michel Serres. Isto é, que nós existimos na mistura - nossa com o mundo. No entanto, para

[6] A afirmação acima está na página 43 do livro a Estátua e a Bailarina de José Angelo Gaiarsa.

[7] Estas propriedades foram consideradas por Michel Serres em seu livro *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*, lançado pela Editora Bertrand Brasil, em 2001.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

considerar que a pele seja um jardim onde se avizinham diferentes corpos é preciso assumir um ponto de vista contrário à divisão do corpo – este essencialmente conjunto. Descobrir também o corpo no jardim é permitir ao jardim que seja. Parte importante: o dicionário explica que o significado semântico de jardim é terreno cercado. Não este. Pois a pele não pode estar nele. Pele – insistiu Serres – é intervenção. E isto faz toda a diferença, dado que se trata do contorno das coisas. Não de cercado recortado do ambiente. Mas quase todo o jardim integra uma estátua. Branca e só. O que faz ali? Supõe-se que seja para guardá-lo. Com que olhos? Oposta a todos os insetos e pequenos animais – e também às plantas – ela se põe sempre igual. É um ser de uma postura só. É estado. Falta-lhe motor, motricidade – concluiria Gaiarsa. Falta-lhe pele. E Imagens. Assim é o mundo. Agora, a zoologia do jardim está completa.

VII. Estória pessoal da idéia de incorporação em Aby Warburg

Aby Warburg disse que conhecer as coisas é incorporar as coisas. De todos os animais reais e imaginários - aquele que incorpora e incorporado é - é o ser mais inquieto com o qual nos confrontamos. Porque este animal mora no espírito do homem. Bem perto da razão, ele existe. Tenho de dizer que todas as vezes que li sobre a questão da incorporação e da empatia em Didi-Huberman sempre vi no lugar dos processos muito bem explicados - incorporação como apropriação da coisa e empatia como processo de fusão e comunicação entre dois - um animal. Assim e sempre ao fim de cada leitura de ambas as noções, uma pele diferente, um corpo havia. Se conhecimento por imbricação é consciência de estar entrelaçado à coisa – como escreveu Didi-Huberman - é natural então que disto se imagine e se retire mais de mil cabeças. Aby Warburg encontrou um emaranhado delas quando estudou o ritual dos índios Hopi, no Novo México. Quando viu através de fotografias serpentes e dançarinos em culto sagrado. À vontade de

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

compreender estes animais, olhando-os e imitando-os, estes habitantes aprendiam a ser, a viver. Mostravam que diante de uma imagem, de um símbolo vivo o corpo se põe em atividade – em dança. É experiência notavelmente dinâmica – combinação de forças (humana e animal), de habitats, de sistema nervoso, cuja ligeira mudança de movimentos realizados no rito inventado fazem variar a relação sujeito e objeto. E o mais importante: é notável experiência de olhos. Porque "a parte mais móvel do corpo humano são os globos oculares. Sensibilíssimos a um quantum de luz" – escreveu fascinado José Gaiarsa – como negar ligação entre esta qualidade dos olhos e os ritos de interação? É dessa maneira que o olhar chega a incorporar o objeto. Eu penso: se nomeio incorporação de "animal" este bem poderia compor o conhecido bestiário imaginado por Jorge Luis Borges. Todavia, há temor nisso e um pouco de ilusão. Se por um lado ao conceber a cultura como grande complexo de formas expressivas e às imagens é concedido enorme poder de captura do olhar e da atenção, como sensivelmente observou Norval Baitello, por outro a dedução de que muitas delas sobrevivem é para mim perturbadora. Por quê? Em que aspecto esta sensação incômoda se tornaria válida? Onde então elas poderiam sobreviver?

VIII. O inferno da imaginação

A imagem retorna – por ocasião deste momento. Corro o risco de me repetir. Mas estes fragmentos permaneceriam insatisfatórios se não acrescentasse mais este: o deus pagão Hades e o inferno das imagens. Sua estória é bem conhecida para recontá-la, exceto para chamar a atenção para o fato de no mito estar Cérbero: o cão de três cabeças. Que diz esta figura ao vigiar as portas desta escura casa? Impossível fugir da morte? Desta topografia de imagens que é ela? Certo é o destino dos homens simples viverem como sombras sem corpo no palácio desta divindade. Como também é certo o

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

desconhecimento dos deuses olímpicos em relação à morte. Trata-se de uma contra-imagem. Este porteiro que devora aos que buscam sair do mundo inferior permite ensaiar reflexão sobre o atual debate acerca das imagens e seus excessos na vida dos indivíduos e suas culturas. Guardará Cérbero a roda incansável que é o reino deste deus dos mortos? Giorgio Agambem foi quem disse que este mundo *para os antigos – os gregos – aparecia como o inferno da imaginação. Lugar onde as imagens nunca poderiam ter fim.* O que as manteria inextinguíveis? – pergunta-se o autor. E encontra na estória da Roda de Ixon a base desta mecânica. Neste caso, bem poderíamos imaginar *máquinas de Ixon*. Em atualidade, seriam os aparelhos que capturam e aceleram os processos e cospem milhares de imagens multiplicáveis. Rodas que giram e giram. Espaços que dilaceram os homens. Que dizem? You need more, You need Love. Podem os olhos acompanhar esta superprodução? Giremos a roda em fogo! Um pouco mais. Agora para considerarmos os fotografadores espalhados aqui, em casa, nas calçadas da cidade, na escola, no trabalho. Em movimento de caça – qualificou Vilém Flusser. Vezes sem conta registram imagens quaisquer. O gesto é explícito: fazem imagens para acumular - aos milhares – e descartar e registrar – outra vez. Movem-se, pois, em semicírculos e em círculos. Angústia e confiança moderna estão no peito destes personagens. Aqui: um, dois, dezenas de celulares nos cercam com uma, duas, dezenas de imagens. Aqui - entre círculo *dialógico* – distribuímos o que captamos. Em pequenas e grandes ondas – a circularidade. Estão em ambiente líquido. Sem obstáculos. A superficialidade coloca-as assim: ininterruptamente. Posso eu sair desta órbita? Deste absurdo colóquio de imagens e de vivos? Da cobiça das imagens e do desejo por elas? Na expectativa de (re)vê-las sempre iguais. Colóquio de loucos – eu penso. Absurdo jogo de espelho, cujo referente constantemente corre o risco de se perder. Quem, finalmente, poderá me livrar desta diabólica circulatória sem a qual (penso) não consigo encarar minha própria natureza? Para ver-me. Assim, eu imaginei Odisseu – o rei andarilho – a Tirésias fazendo a questão. Imagino, com efeito, ser também questão parecida com a atual. Regressar ao corpo – com

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

justa intenção argumentam os investigadores da imagem. Na narrativa, tanto a reposta quanto a viagem de volta acontecem mediante sangue de carneiros imolados ofertado ao Cego. Resolvo fazer a mesma oferta aos que aparecem no meu pós-fragmento.

***Pós-fragmento:** No que tange ao inferno da imaginação eu preciso apresentar o trabalho (em desenvolvimento) da fotógrafa e professora da Universidade Federal do Pará Cláudia Leão que em visita a casal, a fim de entrevistá-los sobre a necessidade de fotografar o filho de dez meses, escreveu este impressionante depoimento: Há dois anos, tive contato com um casal, pais de uma criança de dez meses. Na ocasião, conversávamos sobre álbuns e modos de guardar as imagens da criança. Os dois pensavam sobre a necessidade de fotografar tudo o que o pequeno menino fazia. Era o primeiro filho. J. era fotografado de todas as maneiras possíveis: dormindo, brincando, acordado, chorando, mamando. O pai precisou se ausentar em viagem mais longa que as habituais. Na sua ausência, o modo de registro foi intensificado para que ele não perdesse os momentos de proximidade que mantinha com o garoto. Assim, a criança passou a ser fotografada a cada quarto de hora. Ao longo do dia, noventa e seis imagens foram registradas. Com o retorno do pai, as imagens da criança eram produzidas, porém em ritmo bem mais lento. Aos dez meses, o pequeno possuía um protocolo de mil e quinhentas imagens armazenadas.

Suponhamos que a produção de imagens da vida de J. continuasse no mesmo ritmo, em um mês o casal teria duas mil e oitocentas imagens do filho. Em um ano cerca de trinta e cinco mil imagens. Aos vinte anos J. teria por volta de setecentos milhões e oitocentas mil imagens. Se a pergunta é onde poderiam ser guardadas tantas imagens é procedente, outra pergunta que também surge é: Quem conseguiria ver tantas imagens ou, caso houvesse interesse, quanto tempo teríamos que dedicar para ver as imagens de uma vida. Quem de nós tem esta quantidade de imagens colecionadas ao longo da vida?

É para pensar.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

Finalizo este grupo de oito fragmentos, indicando uma versão audiovisual do "inferno da imaginação". É o clip LOVE, ETC, de Pet Shop Boys.

BIBLIOGRAFIA:

AGAMBEN, Giorgio. La imagen immemorial. In: AGAMBEN, Giorgio. **La potencia del pensamiento.** Barcelona: Editorial Anagrama, 2008.

BAITELLO, Norval. **A era da iconofagia**. São Paulo: Hacker Editores, 2005

..... **A serpente, a maçã e o holograma**: esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

BELTING, Hans. **Antropología de la imagem**. Buenos Aires, Katz editores, 2007.

BORGES, Jorge Luis. **El libro de los seres imaginarios.** Madrid: Alianza Editoral, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La imagem sobreviviente**. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Madrid: Abada Editores, 2009.

DIETMAR, Kamper. Os padecimentos dos olhos. In: CASTRO, Gustavo de; CARVALHO, Edgar de Assis; ALMEIDA, Maria da Conceição. **Ensaios de Complexidade**. Porto Alegre: Editora Sulina, 1997.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GAIARSA, José Angelo. **Respiração, angústia e renascimento**. São Paulo: Ícone Editora, 1994.

..... **A estátua e a bailarina**. – São Paulo: Ícone, 1995.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Ediouro S\A.

OLIVEIRA, Danielle Naves de. **Poros ou as passagens da comunicação**. Tese de doutorado, ECA-USP, 2006. Acessado em 10 de novembro de 2009. http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-21072009-203008/.