



**ENCONTROS DO METABOLISMO:
ANOTAÇÕES SOBRE A ESTÉTICA KAMPERIANA**

Danielle Naves de Oliveira¹

Resumo

Com Dietmar Kamper aprendemos que o virtual nos custa o corpo – e em toda sua capacidade de expressão e vida. Sobra o corpo oculto, *absconditum*, que se manifesta pelo avesso, boicotando-nos em sintomas indesejáveis, nos descontroles, nas metástases, nas compulsões, na repetição, nas feridas, em tudo o que estupora. Esse corpo, morto, pode até estar invisível, mas já cheira mal. Ausente do mundo da vida, não cabe em nenhum tipo de estética já instituída. Por isso, é preciso agora conferir-lhe uma estética da ausência. Nossa proposta de comunicação tem o intuito de articular, a partir da obra de Kamper, elementos dessa estética. Se a vida não vive sozinha, é porque um valor fundamental se impõe: o do cuidado e do altruísmo em relação a esse corpo que já se tornou um *outro*, esse corpo que somos nós.

Palavras-chave: Dietmar Kamper. Estética. Ausência. Cuidado. Percepção.

Para Birke Mersmann

A vida não vive sozinha. Ela precisa de ajuda.
Dietmar Kamper

*Atenção, precisa ter olhos firmes
Para este sol, para esta escuridão.*
Caetano Veloso

1. Encontros do metabolismo

Chegamos até aqui para celebrar um amigo. O clima de nosso encontro é envolvido por essa homenagem, o que também nos afasta de qualquer indiferença, pois revela, já de início, um contexto de impressões, reminiscências, afetos. Por isso, começo pela advertência (ou pedido de atenção) de que esta não é uma fala isenta. Tampouco é completamente fiel à letra do homenageado – já que é fruto de seu atravessamento em mim, ou seja, é o modo como meu corpo reage e interpreta o pensamento desse Outro, chamado Dietmar Kamper.

¹ Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA-USP (2007), membro do FiloCom (USP), pesquisadora e tradutora da obra de Dietmar Kamper .

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

Portanto, nesse clima, pretendo apresentar um pouco da teoria estética kamperiana, mas como quem puxa fios de um novelo narrativo, tentando ora entrelaçá-los, ora desembaraçá-los, correndo sempre o risco de gerar novos embaraços. Os principais elementos da narrativa são: o cuidado, o belo e a percepção.

Em diversos escritos, Dietmar Kamper repete as palavras: “A vida não vive sozinha; ela precisa de ajuda”. É uma de suas frases misteriosas. Trata-se, em primeiro plano, de uma derivação de “a vida não vive”, de autoria de Ferdinand Kürnberger e tornada célebre por Adorno, como epígrafe da *Minima Moralia*. “A vida não vive” foi moto de toda uma geração de exilados, desterrados, assombrados. Para Kamper, foi também marca de uma virada. Ao dizer que a vida não vive sozinha, ele nos sinaliza que não há alternativas. Para viver, é preciso mais do que mera presença alheia, mais do que irritações sensoriais, mais do que estar lançado no mundo. Para viver, é preciso atenção. Em vários sentidos: atenção como percepção; como estado de vigilância; como advertência; como força de atração; e principalmente como cuidado e zelo, em relação a si mesmo e ao outro.

Pela desconstrução etimológica, Kamper conclui que, em alemão, o nome mais antigo da percepção é atenção:

A percepção (*Wahrnehmung*) tem dois significados iniciais: atenção ante ao perigo e atenção no sentido de reverência ao outro. Não tem nada a ver com verdade (*Wahrheit*), mas com ser vigilante (*awareness*), com sentir. A antiga palavra alemã para designar a primeira relação da criança, nascida no contexto do narcisismo, com o exterior, era *warnemen* (perceber, estar atento). (Kamper, 2001, p. 179)

Assim, a ciência estética proposta por Kamper é radical. Nela, não há possibilidade alguma de *aisthesis* (percepção corpórea) sem um engajamento profundo na alteridade. Entrar em contato com o outro implica, imediatamente, assumir um compromisso com a vida, lutar por ela apaixonadamente, sentir-se vivo e presentear o outro com esse mesmo sentimento. Mais do que isso, exige um caminho de responsabilidade mútua – e nisso consiste sua radicalidade. Nos momentos em que tal caminho se vê bloqueado ou interrompido, a vida deixa de viver. E já deixou.

A *Estética da ausência* (1999) foi escrita com letras melancólicas. Para Kamper, a vida desapareceu por falta de cuidado e de atenção e, por mais gritante que seja a situação, ainda há quem insista em continuar produzindo ciência com base em categorias de um objeto extinto. Não faz mais sentido recorrer à estética do *belo* e do *sublime*, diz ele, pois se trata de

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

uma estética que, apesar de seus tantos limites, foi concebida num campo onde ainda atuavam corpos vivos, sensíveis, atentos, zelosos. Hoje, belo e sublime estão definitivamente ultrapassados, não têm mais referência, são palavras vazias. Seu lugar, anuncia Kamper, foi tomado pela vertigem e pelo embuste (*Schwindel*), não só como fenômeno mas também como categorias de estudo. Deste modo, o mundo de ausências pede a invenção de uma nova estética – excentricamente paradoxal e corajosa, embora entristecida.

As fontes e interlocutores escolhidos por Kamper para tal tarefa foram muitos, de Merleau-Ponty a Heráclito, sendo que boa parte deles aparece apenas marginalmente, ou em citações de memória ou simples insinuações. No entanto, o corpo aparece claramente como fio condutor e mesmo como chance de reversão do virtual:

Numa estética da ausência, o que mais se discute hoje é o destino do corpo, o destino da substancialidade e materialidade do corpo, da imagem, da escrita, do tempo. A percepção, no sentido de *aisthesis*, em todos os níveis da escala do processo da abstração, é confrontada com ausências irreduzíveis. Pois é o próprio corpo que expressa sua desaparecimento, que coloca em cena seu destino doloroso e limiar entre corpo e linguagem, corpo e imagem, corpo e escrita, corpo e tempo. (Kamper, 1999, p. 8)

2. Belo e sublime, razões da despedida

Kamper recorre a Rilke para dizer que “o belo nada mais é do que o início do assombro” (Kamper, 2000, p. 176). O sublime, por sua vez, seria aquilo que ultrapassa todos os limites da imaginação, levando-a ao fracasso, sendo por si “arrasador”. No entanto, ultimamente, as pessoas – que na verdade são imagens de pessoas – fogem de qualquer sentimento intenso, fogem do assombro causado pelo belo, fogem igualmente do fracasso causado pelo sublime. É mais fácil, e inclusive mais divertido, ficarem no campo da simulação, afirma Kamper juntamente com o amigo Jean Baudrillard.

Em *Mudança de horizonte* (2000), o problema assume um grau maior de complexidade, pois esse vácuo deixado pelo belo e pelo sublime passa a ser ocupado por um revertério. Kamper explica: quem rejeita o assombro, cai no kitsch; quem renega o fracasso, cai na megalomania. E, “juntos, kitsch e megalomania formam uma mistura explosiva que, durante o século XX, foi várias vezes detonada de forma chocante, deixando atrás de si efeitos devastadores.” (2000, p. 176).

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

Hoje o belo vive do passado, o que não é tão mal. Pois em sua margem, diz Kamper, “permanecem ainda algumas lembranças que dão chance à reciclagem” (*idem*). Talvez aqui seja possível notar algum rastro discreto de esperança (palavra que Kamper não costuma usar, mas que se traduz em sinais esparsos em sua obra, como na luta por reverter a abstração, na mudança de horizonte, na descida da cruz, na materialidade da letra, na retomada do corpo, na imaginação, no amor). A nostalgia do belo traz consigo o imperativo do cuidado:

A maior parte do belo gira atualmente em círculos nostálgicos e se submete à lei do passado, à sua falta de consolo, impiedade, insolência. Não há futuro em que se apoiar. Etimologicamente, embelezar (*schönen*) tem a ver com zelar (*schonen*), isto é, com uma atitude perante o mundo não referida a si mesma, que pensa a partir do outro. Deste modo, trata-se do indisponível, do que não pode ser apresentado, representado ou mostrado sem sofrer danos. Zelar significa tratar algo de modo belo, cuidadoso, protetor, pressupõe assim uma capacidade formada que pode evitar o domínio do mundo e, em vez disso, possibilitar uma ternura não consumista, um deixar-ser sem apresentar a astúcia da razão. Beleza sem poder é e continuará a coisa mais improvável. (Kamper, 2000, p. 177)

Vida sem beleza é vida desamparada. E vice-versa. Aqui, o campo da estética mistura-se gulosamente ao da ética. Os corpos transformados em imagens não podem ser belos, pois não cuidam de nada nem de ninguém, cuidam no máximo da própria imagem, para que ela incessantemente se prolifere, seduza, ofusque e reflita sempre e somente a si mesma. São reflexos de convergência e distorção, enfim, outra forma do Espírito auto-referente tão criticado por Kamper. Por isso, não passam de simulação kitsch.

Quanto ao sublime – evento arrebatador, abalo sísmico dos sentidos e das emoções – outrora alcançado graças à admiração, que tinha a ver com respeito e enobrecimento da diferença, é hoje uma capacidade humana igualmente extinta. Ora, num mundo onde ninguém pode ser melhor do “eu”, nada que escape à auto-referência causará espanto ou maravilhamento e todo encanto será narcísico ou autista. Deste modo, a perda do sublime corresponde ao sumiço do milagre e da magia, o que dá lugar à instalação do conformismo, do anodismo, ao culto excessivo da segurança e do conforto, aos condomínios de classe média, aos amores mornos, à rejeição a tudo o que causa medo e tremor. Eis outro fator de afastamento do sublime, o auto-anestesiamento por medo da emoção:

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

O sublime (*das Erhabene*) força olhar para cima, como para as árvores, montanhas, catedrais e arranha-céus, a tudo o que é construído, elevado, eminente, erigido. No ponto mais alto, o sublime não agrada, mas assusta (*Entsetzen*). Pelo menos aos que se expõem a ele por tempo demasiado. O assustar-se diante do sublime é aqui comparável ao espanto (*Schrecken*) que, no caso do belo, é um início. Ambos são especialmente incomensuráveis. Tendem ao irrepresentável. Principalmente o assustador. Não existe susto representável. O que também é válido estruturalmente se invertido: todo irrepresentável tem em si algo assustador que quer ser mitigado por meio de representações, exposições e apresentações. O mesmo vale, elementar e fundamentalmente, diante de qualquer particularidade, de qualquer detalhe. O assustar-se do sublime e o espanto da beleza são momentos de simulação do abismo inerente ao ser humano desde tempos imemoriais. (Kamper, 2000, p. 177)

3. O corpo que cai

Estética, hoje, é estudo da queda. Diz respeito ao que se vivencia na cultura da virtualidade, nessa vitória quase completa da abstração. É uma precipitação vertiginosa, para a qual Kamper encontra diversas denominações: queda livre, tontura, salto mortal, tombo, cilada. De repente, ficamos todos sem chão. A perda do belo “deslocou a horizontal” e, a do sublime, “arrembentou a vertical” (Kamper, 2000, p. 176). A partir daí, passamos a despencar indefinidamente, para todos os lados, girando no vácuo, sem as costumeiras referências de tempo e de espaço, em meio aos estilhaços das coordenadas cartesianas.

Apesar da assustadora atualidade, é preciso lembrar que se trata de um tema antigo, talvez o mais antigo, pois “a queda” foi o acontecimento primordial que nos colocou a todos, humanos, na mortalidade. Uma mortalidade que jamais aceitamos, jamais acolhemos, e para a qual inventamos inumeráveis disfarces, desvios, calabouços. Pois bem, a queda atual, marcada pelas imagens e suas tecnologias, é resposta à rejeição e repressão milenar a essa primeira queda. Por termos renegado durante tanto tempo nossa característica intrínseca de seres caídos, nascidos da cisão, é que re-caímos agora na cilada de nossas próprias convicções:

Como se fosse possível renegar, reprimir e rejeitar sem que o renegado, o reprimido e rejeitado retornassem! O que foi rejeitado retorna no real. O que caiu no delírio de onipotência do recalque, retorna como compulsão do imaginário, acompanhado de situações neuróticas e psicóticas. O que foi renegado no simbólico tem efeitos diabólicos. A liberdade começa somente quando se assume o custo das consequências do próprio pensamento, ação, sentimento. Quem, porém, suporta o afastamento do corpo, as dores extremas da abstração, o vazio infinito do céu e da terra? (Kamper, 2000, p. 181)

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

Apesar do cenário doloroso, a nova versão da queda é uma chance de reencontro com nossos corpos, cuja beleza se deve justamente à condição mortal. Aqui, notamos um Kamper vigoroso e alegre, pois afirmador incondicional da finitude e do destino: *amor fati*. Igualmente de Nietzsche (no mesmo célebre parágrafo de *A gaia ciência* em que um louco anuncia, em plena praça pública, a morte de Deus), ele colhe a fórmula da “queda para todos os lados”:

[...] O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. ‘Para onde foi Deus?’, gritou ele, ‘já lhes direi! *Nós o matamos* – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde ele se move agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para a frente, em todas as direções? Existem ainda *em cima* e *em baixo*? [...] (Nietzsche, *A gaia ciência*, 1886, seção 125. Tradução brasileira Paulo César de Souza)

O texto de Kamper é generoso, mas sem facilitar. Absolutamente antídídático. Ele nos solicita a escavar, fuçar, rastrear e escutar atentamente. Ao tecer a relação entre estética e queda, evoca muitas referências, porém discretamente, sem notas de rodapé ou apontamentos bibliográficos. Nesse tecido, além de Nietzsche, têm importante papel também Wittgenstein, com sua frase oracular “O mundo é tudo o que é a queda” (“*Die Welt ist alles, was der Fall ist*”), frequentemente traduzida em português como “O mundo é tudo o que é o caso”. Contudo, esta última tradução desperdiça enormemente o potencial místico da primeira proposição do *Tractatus*.

Kamper é um dos poucos que lêem esse texto pelo viés do mistério. Lembremos que os próprios contemporâneos de Wittgenstein, a começar por seu mestre Bertrand Russell, fizeram o possível para mascarar no *Tractatus* o tema escatológico da queda, privilegiando e propagando os aspectos linguísticos e lógicos, além, claro, da genialidade formal. Entre as proposições 1 e 7 (“O mundo é tudo o que é a queda.” e “Do que não se pode falar, deve-se calar.”), delineia-se a curva completa da condição humana, de uma vida que se dá após a queda e antes da morte; vida de corpos que se inquietam e pensam, inclusive sobre mistério da própria condição; vida que (ainda segundo o *Tractatus*) entende que o pensamento se dá por imagens e que ética e estética são uma só. Disso, poucos falam.

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

No entanto, Kamper lê o mistério misteriosamente – o que não nos ajuda muito enquanto leitores ansiosos e apressados. Se a *queda* pode ser dita em sete proposições de um tratado de apresentação lógica, pode também ser vista na sétima arte. Fascinado pelo filme *Vertigo*, de Hitchcock, Kamper vê ali reproduzido o mesmo destino cadente da condição mortal, tensionada entre pecado original e juízo final. Apenas mais uma versão da mesma história, num filme que recebeu no Brasil o oportuno título de *Um corpo que cai*:

O filme “Vertigo”, de Hitchcock, deu uma original manifestação de repúdio às enormes catástrofes de cenários de fim de mundo, tal como as que a Califórnia continua infligindo aos olhos da humanidade, lá, na muralha do Pacífico. O destino de um homem que, de modo nada superficial, mas no âmago, foi utilizado como instrumento de um crime, é representado com aerofobia e vertigem. Tropeçou-se na subida, despençou-se continuamente e mentiu-se na cara dura. “Do reino dos mortos”: a mulher loira, modelo e manequim de uma fundamental manobra de trapaça. Auto-ilusão consciente e desejada. Uma vida encapsulada no imaginário. O mestre, aliás, truccou a torre na “missão” San Juan Bautista, como percebemos ao visitar o local. Lá de cima precipita-se duas vezes a mesma mulher, uma vez em imagem, outra vez em realidade, todavia duas vezes no cinema. Na Califórnia, com vertigem e aerofobia, termina meu sonho de Oriente, de imagem reconciliante.

A palavra vertigem, em alemão *Schwindel*, tem o duplo sentido de tontura e cilada. No filme, o protagonista Scotty é um homem ingênuo, que nada percebe do embuste tramado bem diante de seus olhos. Cai como um patinho. Porém, o objetivo principal da cilada não é a queda de Scotty, mas sim da mulher – de uma mulher específica (Madeleine) que representa, no limite, a mulher em geral, primeva ou arquetípica: Eva, Maria, Madalena. Assim, quem cai é a mulher, sacrificada para fins de redenção masculina. Cai uma primeira vez “em imagem”, como diz Kamper, ao ser coagida a simular a própria morte. Retorna mais tarde, faz-se de fantasma recém-chegada do mundo dos mortos, disposta a apavorar o homem em sua ingenuidade, para seduzi-lo como serpente no paraíso. Por fim, como algo que foge – correndo e ofegante – ao abraço ou à compreensão masculina, despenca acidentalmente do alto da torre para nunca mais voltar. O sacrifício do feminino é duplo: em efígie e em carne.

4. Usurpação da fertilidade e sistema imunitário

Uma das consequências mais desastrosas do milenar sacrifício do feminino, segundo Kamper, é a usurpação da fertilidade e sua conversão monstruosa em produtividade. Em seu



livro *Hieróglifos do tempo* (1988), esse processo é ricamente descrito. A fertilidade, como faculdade do feminino, foi amplamente desvirtuada ao longo processo civilizatório do Ocidente. Tanto como pensamento (que não se dá mais ao modo socrático no qual “pensar é parir”) quanto na relação homem-planeta (pela exploração desmesurada da natureza), vê-se alvo de uma grande emboscada vingativa.

Na cultura do capitalismo, a usurpação da fertilidade é evidente, pois o que importa é ser produtivo: sempre, ininterruptamente, compulsivamente, repetidamente, vertiginosamente. Se a fertilidade é sazonal e respeita o tempo dos metabolismos, a produtividade e a reproduzibilidade são técnicas de pura exploração e desatenção. Elas são parte desse imaginário já absurdamente proliferado, diz Kamper, onde não existe o Outro. Enquanto a fertilidade é zelosa, a produtividade é atroz. E isso explica boa parte da estética da ausência.

Estar envolvido no zelo, em sua ética-estética do belo, significa também alimentar a esfera do cuidado de si. Ou seja: alimentar um sistema imunitário, capaz de regular fisiologicamente e simbolicamente as instâncias interior e exterior, de advertir contra os perigos e, mais ainda, de entrelaçar a carne do mundo e o mundo da carne. No cenário atroz da produtividade, entretanto, essa regulação não existe, pois o que antes era pele se transformou em pura arquitetura da rejeição: paredes, muros, fortalezas, castelos, prisões, condomínios, anti-alérgicos.

5. Ela não vive sem magia

Voltemos à frase “A vida não vive”, desta vez explicada pelo próprio Dietmar Kamper, em dois momentos:

Theodor Adorno, um autor que aprecio muito e cujas obras constantemente releio, sempre citava, em suas palavras e aulas na universidade, um aforismo de um escritor que dizia “a vida não vive”. [...] Essa citação é do escritor alemão do século passado [XIX], Ferdinand Kürnberger, ainda que eu não possa afirmar com certeza que seja realmente uma citação de autoria dele. O próprio das citações é que muitas vezes elas são muito antigas e, quando lemos uma citação e a referência a seu autor, acabamos descobrindo que ela é muito mais antiga, às vezes vem até da Bíblia. Pois bem, pelo que se sabe, essa citação é de Ferdinand Kürnberger, um alemão que no século passado foi aos Estados Unidos e lá tentou fazer a vida, como tantos outros imigrantes. Lá, sua vida não deu certo, tendo ele experimentado uma série de fracassos; retornou então à Europa e tornou-se escritor, a partir de suas experiências negativas nos Estados Unidos. Publicou um livro onde aparece aquela citação; o livro chamava-se *O europeu cansado da América*. (Kamper, 1997, p. 33)



A vida não vive. É preciso ajudá-la. Antigamente, isso se chamava magia.
(Kamper, 1997, p. 12)

6. Fazit - Conclusão

Aforisticamente, ou seja, sem intenção didática, deixamos anotados alguns dos passos (que são muitos!) da estética Kamperiana:

- Estética é atenção.
- Para chegar ao belo é preciso cuidado.
- Para captar o sublime é preciso humildade.
- O resto é queda no kitsch e na megalomania, *vertigo*.

Referências

- KAMPER, Dietmar. **Hieroglyphen der Zeit. Texte vom Fremdwerden der Welt** [Hieróglifos do tempo: textos do estranhamento do mundo]. Munique: Hansen, 1988.
- _____. **Bildstörung. Im Orbit des Imaginären** [Distúrbio de imagem. Na órbita do imaginário]. Stuttgart: Cantz, 1994.
- _____. **Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie** [Presente impossível: sobre a teoria da fantasia]. Munique: Wilhelm Fink, 1995.
- _____. **Abgang vom Kreuz** [A descida da cruz]. Munique: Wilhelm Fink, 1996.
- _____. **Im Souterrain der Bilder. Die schwarze Madonna** [No subterrâneo das imagens. A madona negra]. Bodenheim: Philo, 1997.
- _____. **Von Wegen** [Que nada]. Munique: Wilhelm Fink, 1998.
- _____. **O trabalho como vida**. Org. Cleide Riva Campelo. Trad. Peter Naumann e Norval Baitello Jr. São Paulo: Annablume, 1998.
- _____. **Ästhetik der Abwesenheit: die Entfernung der Körper** [Estética da ausência: a remoção do corpo]. Munique: Fink, 1999.
- _____. **Horizontwechsel. Die Sonne neu jeden Tag, nichts neues unter der Sonne, aber...** [Mudança de horizonte]. Munique: Wilhelm Fink, 2001.
- _____. **Mudança de horizonte. O sol novo a cada dia, nada de novo sob sol, mas...** Trad. Danielle Naves de Oliveira. São Paulo: Paulus, 2016.