

1. O destino das imagens

O título aqui escolhido poderia criar a expectativa de uma nova odisseia da imagem, dessas que nos conduzem do alvorecer glorioso das pinturas rupestres de Lascaux ao crepúsculo contemporâneo de uma realidade devorada pela imagem midiática e de uma arte condenada aos monitores e às imagens de síntese (ou digitais). No entanto, meu propósito é totalmente diverso. Examinando como certa ideia do destino e certa ideia da imagem se enlaçam nesses discursos apocalípticos hoje em voga, gostaria de propor a questão: seria realmente de uma realidade simples e unívoca que elas nos falam? Não haveria, sob o mesmo nome de imagem, diversas funções cujo ajuste problemático constitui precisamente o trabalho da arte? A partir daí, talvez seja possível, em base mais sólida, refletir sobre o que são as imagens da arte e as transformações contemporâneas do lugar que elas ocupam.

Sendo assim, partamos do começo. Do que se está falando e o que precisamente nos é dito quando se afirma que daqui em diante não há mais realidade, apenas imagens? Ou, ao inverso, que doravante não há mais imagens, somente uma realidade representando sem cessar a si mesma? Os dois discursos parecem opostos. Todavia, sabemos que não param de se transformar um no outro em nome de um raciocínio elementar: se só há imagens, não existe mais um outro da imagem. E se não existe mais um outro da imagem, a noção mesma de imagem perde seu conteúdo, não

há mais imagem. Vários autores contemporâneos opõem a Imagem que remete a um Outro e o Visual que só remete a ele mesmo.

Esse simples raciocínio já suscita uma questão. É fácil compreender que o Mesmo é o contrário do Outro. Menos fácil é compreender o que é o Outro assim invocado. Para começar, diante de que sinais se pode reconhecer sua presença ou ausência? O que nos permite dizer que há um outro de forma visível numa tela e não em outra? Afirmar que está presente, por exemplo, num plano de *A grande testemunha* (*Au hasard Balthazar*) e se ausenta num episódio de *Questões para um Campeão*?* A resposta mais comum dada pelos adeptos do “visual” é a seguinte: a imagem televisual não tem o outro em razão de sua própria natureza: ela carrega sua luz em si mesma, enquanto a imagem cinematográfica a recebe de uma fonte exterior. É o que resume Régis Debray num livro intitulado *Vida e morte da imagem*: “A imagem aqui tem sua luz incorporada. Ela se revela a si mesma. Sendo sua própria fonte, aparece-nos como sua própria causa. Definição espinosista de Deus ou da substância.”¹

É evidente que a tautologia posta como essência do visual é apenas a tautologia do próprio discurso. Este nos diz simplesmente que o Mesmo é mesmo, e que o Outro é outro. Ele se faz passar por mais que uma tautologia identificando, por meio do jogo retórico de orações independentes justapostas, as propriedades gerais dos universais com as características de um dispositivo técnico. Mas as propriedades técnicas do tubo catódico são uma coisa, as proprie-

* *Questions pour un Champion* é um jogo bastante popular na televisão francesa, onde é exibido há mais de vinte anos; nele, os competidores se esmeram para responder o mais depressa possível a perguntas sobre “cultura geral”. [N.T.]

dades estéticas das imagens que vemos na tela são outra. A tela se presta precisamente a acolher tanto as *performances* de *Questões para um Campeão* quanto as da câmera de Bresson. Portanto, fica evidente que as *performances* é que são intrinsecamente diferentes.

A natureza do jogo que a televisão nos propõe e dos afetos que ele suscita em nós é independente do fato de a luz vir do nosso aparelho. E a natureza intrínseca das imagens de Bresson continua a mesma, quer assistamos às bobinas projetadas numa sala de cinema, quer a uma fita de vídeo ou a um CD na tela da televisão de casa, quer ainda a uma videoprojeção. O mesmo não está de um lado e o outro de outro. Identidade e alteridade se enlaçam uma à outra de formas diferentes. Nosso aparelho com luz nele incorporada e a câmera de *Questões para um Campeão* nos fazem assistir a uma *performance* de memória e de presença de espírito que, em si mesma, lhe é estranha. Já a película da sala de projeção ou a fita de vídeo de *Au hasard Balthazar* visualizada na nossa tela de TV nos fazem ver imagens que não remetem a nada além delas mesmas, sendo elas próprias a *performance*.

A alteridade das imagens

Essas imagens não remetem a “nada além delas mesmas”. Isso não quer dizer que elas sejam, como se fala comumente, intransitivas. Significa que a alteridade entra na própria composição das imagens, mas também que essa alteridade depende de outra coisa, não das propriedades materiais do meio cinematográfico. As imagens de *Au hasard Balthazar* não são, em primeiro lugar, as manifestações das propriedades de determinado meio técnico, elas são operações: relações entre um todo e as partes, entre uma visibilidade e