ACONTECIMENTOS FANTASMAGÓRICOS DA IMAGEM

Michel Zózimo da Rocha – UFRGS

Resumo

O presente artigo trata de inquietações que surgiram em decorrência do texto *Um seminário sobre a teoria da imagem*, de James Elkins, relacionando-o com acontecimentos fantasmagóricos da imagem e com aparições do sobrenatural mediados por um cientificismo falho. Tal tema nos ajuda a pensar as imagens e o discurso que a arte atual produz como elementos que vão além da visualidade matérica. Talvez, esses elementos pertençam à ordem do sensível, ampliando o campo de discussão sobre imagem e pensamento.

Palavras-chave: Arte contemporânea, acontecimentos fantasmagóricos, imagem.

Abstract

This article comes from concerns that have arisen as a result of reading the text A seminar on the theory of image, of James Elkins, linking it to phantasmagorical occurrences of the image and of the supernatural apparitions mediated by a failed scientificism. This theme helps us to think the images and the discourse that the current art produces as elements that go beyond the visual mater. Perhaps, these elements belong to the order of the sensible, broadening the field of discussion about image and thought.

Key words: *Contemporary art, phantasmagorical occurrences, image.*

> *– Você pode olhar para frente e para os dois lados, se quiser – disse a Ovelha. – Mas não pode olhar em toda a volta – a não ser que tenha olhos na parte de trás da cabeça.*
>
> Lewis Carroll
>
> Trecho de *Alice no País do Espelho*

Em uma passagem do texto, *Um seminário sobre a teoria da imagem*, de James Elkins, Steffen Siegel (apud ELKINS, 2010, p. 136), pensando sobre o negativo da imagem, pergunta: “O que não é uma imagem?” No decorrer das conversas, Tom Mitchell (apud ELKINS, 2010, p. 137) interroga: “Há algo que foi uma imagem e já não é mais?”. Tais inquietações podem remeter aos fundamentos da linguística, da arte ou dos estudos visuais, mas também referenciam questões filosóficas. A produção de imagens estaria ligada a ordem da magia, do fantástico?

Desse modo, poderíamos interrogar: um fantasma representaria algo que foi

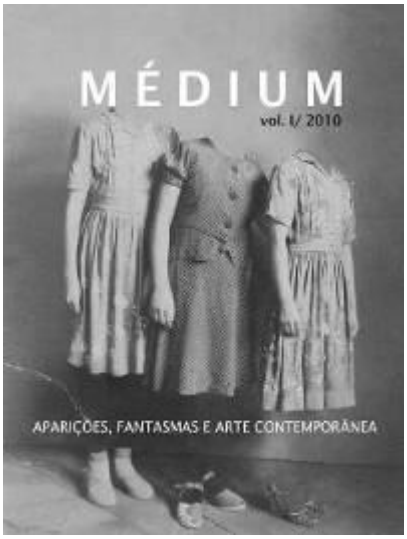
uma imagem e já não é mais? Assim, um fantasma seria a presença da ausência? Sendo uma manifestação visível de algo que já não é mais matéria, haveria a necessidade de anteparo para projetarmos imagens de corpos ausentes? Tais questionamentos abarcam os modos técnicos de produção de imagens dados pelo surgimento da fotografia, no fim do século XIX. Conforme Philippe Dubois (2001, p.237): “A fotografia é de qualquer modo uma curiosa questão de luz, ou melhor, de circulação de luz com tudo o que isso implica de tenebroso”.

Dubois relata inúmeras experiências em fotografia que tentaram plasmar imagens de mortos – Nadar, Balzac, Hugo. Aqui surgem os retratos mortuários, o *optograma* do Dr. Bourion [aparelho que registrava a última imagem gravada na retina de sujeitos assassinados], a 'fotografia supra-sensível das forças vitais' do Dr. Hippolyte Badaruc, a qual registrava os diferentes estados de ânimo dos seus pacientes. Sobre esse último, Dubois (2001, p.237) justifica o seu interesse:

> [...] construir um caso exemplar de passagem de um discurso estritamente científico a um discurso totalmente delirante, ou mais exatamente, oferecer uma situação em que a distinção se torne caduca, inconstante, indiscernível.

Os exemplos trazidos por Philippe Dubois fazem parte da história nebulosa da fotografia, todavia poderíamos transpor a sua capacidade inventiva aos modelos contemporâneos de representação da imagem, através dos quais a ficção em arte dialoga com experimentos científicos. Quando ultrapassados pelo tempo da ciência, tais experimentos tomam a dimensão do poético. Enquanto criações em arte, os mesmos ajudam-nos a pensar os processos de instauração das imagens.

Na década de sessenta, podemos observar inúmeras aparições de médiuns que declaravam incorporar artistas. Geralmente, pintores expressionistas tomavam conta dos corpos dos médiuns, realizando pinturas gestuais que pouco lembravam os seus originais. Ao longo das últimas décadas, observamos a presença marcante de escritores, médicos e pintores como entidades, *post mortem*, que retornam provisoriamente a vida terrena, incorporando-se em sujeitos com sensibilidades paranormais.



Médium [Volume I/Porto alegre 2010]

Renoir, Van Gogh e Munch são alguns nomes recorrentes de artistas que voltam constantemente ao plano terreno, executando pastiches de pinturas. Raros são os escultores e os desenhistas mortos incorporados por médiuns. E quanto aos artistas da pop arte ou os conceitualistas que já desencarnaram? Não há notícia pública que relate tais fatos. Caso existissem, os mesmos seriam refutados, tanto pelas bases científicas quanto pelas leis internas que fundamentam o regime da arte atual.

Vale ressaltar que, como ficções da arte, os trabalhos abordados ao longo desse artigo escapam de parâmetros científicos que, possivelmente, os desautorizariam como evidências de fatos críveis. É exatamente pela via da ficção que certos trabalhos tornam-se potentes. Nessa lógica, trago a publicação *Médium*, de 2010, onde podemos encontrar um texto de autoria creditada a Marcel Duchamp, tendo sido psicografado por Vicente Bacin, um advogado paulistano, o qual desconhecia a existência do artista francês.

Segundo os relatos de Bacin, no dia 12 de agosto de 2009, “Duchamp pediu permissão para falar”. Naquela ocasião, Vicente Bacin ouvia a voz de Duchamp em francês, transcrevendo-a para o português. A sessão durou cerca de três minutos, resultando duas folhas de anotações. Em um trecho publicado na *Médium*, Marcel Duchamp diz: “A arte é uma droga gerada pelo hábito. Não acredito na arte com seus enfeites místicos. Como droga, ela é provavelmente muito útil para um grande

número de pessoas, muito sedativa, mas como religião nem mesmo boa como Deus ela é.”

Man Ray, **Sem Título**, 1935

O conjunto de frases transcritas por Vicente Bacin nos mostra arrependimentos de um sujeito que acredita ter exercido influências perniciosas em artistas jovens, os quais se deixam “levar pela ideia falaciosa e sedutora de achar que tudo vale” (apud TOMPKINS, 2004, p. 487). Ao analisarmos o material que compõe a sessão mediúnica de Duchamp, não podemos defini-lo como uma fraude, nem mesmo creditar-lhe veracidade.

Em contrapartida, podemos afirmar que o material psicografado é uma colagem de frases que Duchamp disse ao longo de sua vida, em textos, artigos, declarações e entrevistas. Uma das frases de Duchamp, a qual Bacin diz ter psicografado, pertence ao texto *O Ato Criativo,* apresentado originalmente, em 1957, na Convenção *da Federação Americana de Artes*, Houston: “Segundo tudo indica, o artista age como um ser mediúnico que, num labirinto fora do tempo e espaço, procura o caminho que o conduzirá a uma clareira” (cf. TOMPKINS, 2004, p.517). No decorrer do texto psicografado, ainda encontramos outra frase de *O Ato Criativo* que se refere a sensibilidades supra-sensoriais: “Sei que o que aqui digo não é aprovado por muitos artistas, que recusam o papel mediúnico e insistem na participação da consciência no ato criativo […]”.

Supondo ser verdadeiro o texto psicografado, poderíamos nos perguntar o que levou Duchamp a voltar ao plano terrestre, quarenta anos após a sua morte, para repetir frases que disse ao longo de sua vida. Talvez seja a própria situação

redundante da arte contemporânea, tratando-o como uma espécie de mantra, que o tenha resgatado de regiões longínquas e desconhecidas. Não há discurso sobre arte atual que não use, diretamente ou indiretamente, Duchamp para balizar as suas reflexões. Seu nome é recorrente em poéticas de artistas, textos críticos, seminários e práticas reflexivas que fundamentam suas diretrizes de pensamento. Aqui, essas linhas também evocam o seu nome como referência. Tal observação pode ser constatada em um texto intitulado *Marcel Duchamp*, onde o artista francês André Breton (1996, p.49) escreve:

> Observemos logo de início que a posição de Marcel Duchamp em relação aos movimentos contemporâneos é única pelo fato de que os grupos mais recentes se autorizam a fazer uso de seu nome o que nem sempre conta com sua concordância.

Assim, ressaltando a relevância que Duchamp tem para a arte atual e verificando-a como citação constante, podemos observar os seus equívocos, apesar de John Cage (1985, p.48) ter afirmado que “Duchamp está sempre certo, mesmo quando está errado”. De certo modo, o texto psicografado de Duchamp, pela sua impossibilidade e pelo seu decorrente humor, nos autoriza pensar não somente em seus trabalhos, mas também no arcabouço teórico que fora construído durante a sua trajetória. Aqui não temos contato direto com fontes concretas, onde a fala do autor é tida como referência. Ao contrário disso, temos uma espécie de voz projetada em um texto mediúnico, o qual não possui credibilidade científica, articulando-se como uma espécie de fantasma. Portanto, há uma dúvida que rege a leitura do referido texto: Como analisar esse material?

A pesquisadora Tânia Rivera (2005, p.69) esboça uma reflexão pertinente sobre a postura frente à análise de um trabalho de arte, ou de seu autor, através da seguinte observação:

> Da mesma forma, a fala do analista deve agir sobre o fantasma, desestabilizando-o e fazendo surgir um sujeito problemático e efêmero, e não propriamente seu autor. O objeto de arte não mais reflete em espelho uma apaziguadora imagem do sujeito/contemplador, mas lhe reenvia a inquietante pergunta sobre a sua própria determinação.

Autor desconhecido, **Montagem fotográfica**, 1917

Ao prospectar tal observação, Tânia Rivera analisa a relação da produção textual e as possíveis interpretações dos trabalhos de Duchamp. O *fantasma* mencionado por Rivera não é Duchamp, mas aquilo que ficou de sua obra, mais especificamente o seu *coeficiente artístico* e está estreitamente ligado ao conceito de *fantasme*[1] trabalhado por Lacan. Assim, a fala de Duchamp não pode ser restringida ao *puramente retiniano*, algo do qual a produção desse artista sempre escapou.

Uma montagem fotográfica de autoria desconhecida, realizada em 1917, retrata Duchamp multiplicado cinco vezes através de uma mesma posição vista em 360º. Lembremos que, nesse período, o cinema e a fotografia povoavam as poéticas das vanguardas européias. O fascínio pela imagem em movimento do cinema e pelas possibilidades técnicas e truques da fotografia podem ser verificadas nas experiências dadaístas, futuristas, cubistas e surrealistas. Assim, a fotografia de Duchamp registra um deslocamento impossível em torno do objeto fotografado, aproximando-se de uma tomada cinematográfica e antecipando as panorâmicas da época, as quais ainda eram tímidas em relação ao movimento da câmera.

Martin Jay observa a introdução implícita dos princípios da fotomontagem

dadaísta, por parte dos surrealistas, destacando a análise de Rosalind Krauss (apud JAY, 2007, p.191):

> Sem exceções, os fotógrafos surrealistas infiltraram um espaçamento no corpo dessa cópia, dessa página independente […] A importância da estratégia da duplicação da imagem está acima de todo o resto. Pois a duplicação é aquilo que produz o ritmo formal do espaçamento, o duplo passo que bane a condição unitária do momento, que cria no interior do momento uma experiência de fissão. É a duplicação que propicia a noção de que o original foi adicionado a sua cópia.

A imagem que retrata Duchamp multiplicado foi um procedimento recorrente nas primeiras décadas do século XX – Man Ray, Henri-Pierre Roché, Francis Picabia e Umberto Boccioni são alguns dos artistas que tiveram suas imagens espelhadas por meio de montagens fotográficas que lembram os *espelhos mágicos* de circo. Conforme podemos observar, as imagens do fantástico e do mágico estão presentes nas fotografias surrealistas, gerando uma desnaturalização da ordem espacial. Desse modo, as experiências surrealistas em fotografia compartilham a ordem do fantástico, apesar de Jay (2007, p.184) destacar que:

> Embora os surrealistas articulassem mecanismos que poderiam ser manipulados para produzir “o maravilhoso”, quando este acontecia – a vontade consciente estava muito atrás. Breton negou a semelhança desta com o trabalho espírita, que é meramente um recipiente de vozes externas.

Ao negar a proximidade do surrealismo às doutrinas espíritas, Breton deixa claro que a vanguarda européia 'não buscava a dissociação da personalidade psicológica do sujeito, mas, sim a unificação dessa personalidade'. Entretanto, Jay comenta que Breton “sucumbia às poderosas forças que escapavam de seu controle”, acerca das imagens surrealistas e aquelas produzidas pelo uso do ópio. Conforme Breton (apud JAY, 2007, p.184): “Das imagens surrealistas, como das imagens produzidas pelo ópio, cabe dizer que o homem não as evoca, em seu lugar; elas aparecem ao espontâneo [...]”.

Nessa lógica, pensando sobre o aparecimento de imagens que não evocamos, mas que se projetam no campo da vidência, trazemos outra interrogação de Tom Mitchell (apud ELKINS, 2010, p.137): “O que não é uma imagem, mas está a

ponto de sê-lo?”. Partindo de tal interrogação, podemos nos questionar: A vidência, como capacidade de percepção de fatos do futuro e objetos etéreos, poderia se articular como uma faculdade que antecipa imagens?

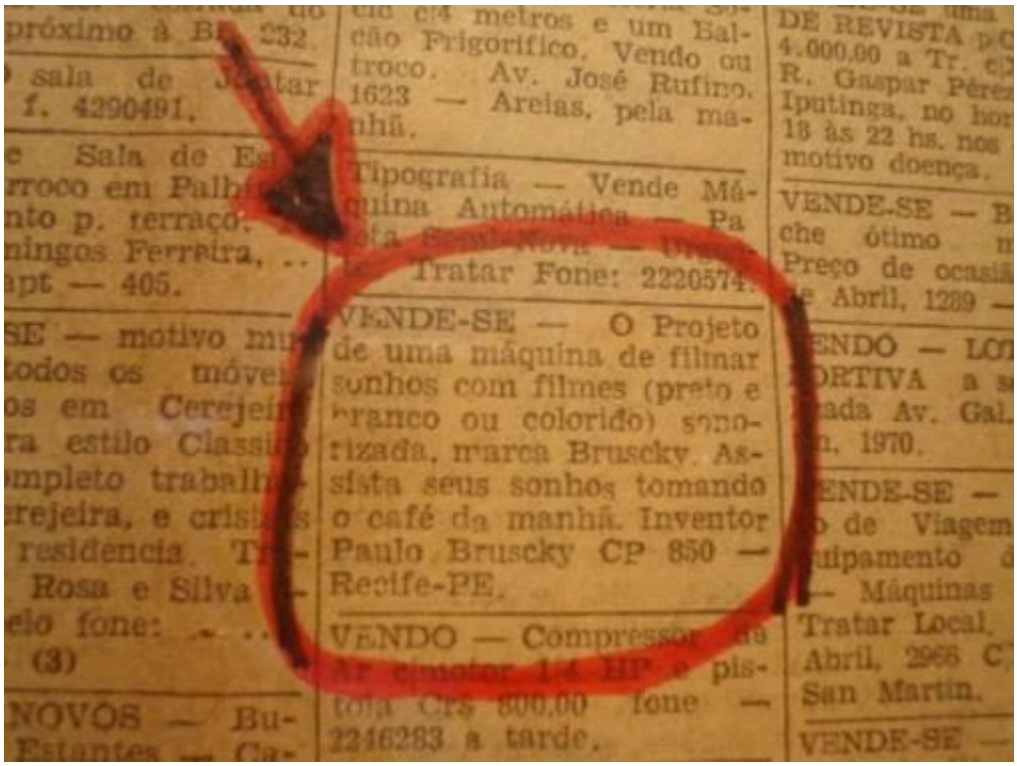
Em 1968, diferentes revistas populares, tais como – *Time*, *Esquire*, *Life*, *Planeta*, e *Manchete* noticiaram *O Caso Ted Serios*, um “homem que pode fazer uma fotografia através do pensamento” (cf. ARLET, 1972, p. 113).

Ted Sérios na Revista LIFE, 1968

Conforme a revista *Planeta*, publicada em dezembro de 1968, Ted Serios conseguia “não apenas reproduzir fatos passados, como também fotografar o futuro” (cf. ARLET, 1972, p. 113). Chapas de negativo ou máquinas analógicas eram usadas por Ted Serios para projetar a captação de imagens futuras. Com filmes virgens, as máquinas tinham suas lentes voltadas para a testa de Ted Serios e após a revelação dos filmes – podiam-se ver imagens de igrejas, automóveis, cenas de ruas, pessoas, lugares. O fenômeno foi chamado de *psicofotografia* e suas imagens – *fotografias do pensamento.*

Não podemos descartar a possibilidade de fraude na obtenção do conjunto de imagens de Ted Serios, ao contrário disso, ele deve ser questionado quanto a sua credibilidade. Assim, a *psicofotografia*, como projeção de uma imagem que ainda não aconteceu, responderia a pergunta de Tom Mitchell somente no campo das suposições especulativas. Evidentemente, o questionamento de Mitchell não exige respostas concretas, pois suas interrogações são subjetivas, propondo-nos uma ampla reflexão do que pode ser uma imagem.

Por certo, deve haver no futuro de uma imagem – algo que a antecede como projeto de construção, conceito ou ideia. Acessar o momento anterior de uma imagem, tendo a consciência de que o objeto alcançado será a sua projeção, talvez só se efetive no campo da ficção em ciência ou em arte. Parte do imaginário da ficção científica, o qual povoava livros nas décadas de cinquenta, sessenta e setenta – hoje ocupa o plano do concreto. Lembremos do *Grande Irmão*, [George Orwell], da *Viagem a Lua* [Júlio Verne], das transgenias do Dr. Moreau [H. G. Wells]. Do mesmo modo, certas propostas originárias da arte efetivaram-se pela ciência, como é o caso das invenções de Paulo Bruscky.


próximo à B 232.
sala de J tar
f. 4290491.
Sala de Es
rroco em Palh
nto p. terraço.
ningos Ferreira, ..
apt — 405.
SE — motivo mu
todos os móve
os em Cerejei
ra estilo Classi
mpleto trabalh
rejeira, e cris
residência. T
Rosa e Silva
elo fone: ..
(3)
NOVOS — Bu-
Estantes — Ca-
cia c/4 metros e um Bal-
cão Frigorífico. Vendo ou
troco. Av. José Rufino,
1623 — Areias, pela ma-
nhã.
Tipografia — Vende Má-
quina Automática — Pa
Tratar Fone: 2220574.
VENDE-SE — O Projeto
de uma máquina de filmar
sonhos com filmes (preto e
branco ou colorido) sono-
rizada, marca Bruscky. As-
sista seus sonhos tomando
o café da manhã. Inventor
Paulo Bruscky CP 850 —
Recife-PE.
VENDO — Compressor
Ar c/motor 1/4 HP e pis-
tola Cr$ 800,00 fone —
2246283 a tarde.
DE REVISTA p/C
4.000,00 a Tr. c/
R. Gaspar Pére
Iputinga, no hor
18 às 22 hs. nos
motivo doença.
VENDE-SE — B
che ótimo
Preço de ocasiã
Abril, 1289 —
ENDO — LO
ORTIVA a s
ada Av. Gal.
n. 1970.
ENDE-SE —
de Viagem
uipamento
— Máquinas
Tratar Local.
Abril, 2966 C
San Martin.
VENDE-SE —

Paulo Bruscky, **Máquina de Filmar Sonhos [trecho de jornal]**, 1977

A palavra pode anteceder a imagem ou substituí-la, no sentido de produção de visualidades. Indo nesta direção, lembramos o anúncio de Bruscky, publicado em 1977 no Jornal do Brasil, onde se anunciava uma máquina de filmar sonhos [p&b ou em cores] sonorizada. Conforme Cristiana Tejo (2009, p.17): “Em 3 de novembro de 2004, a revista *Veja* publicou uma experiência realizada no Japão com uma máquina semelhante”. Trata-se da *Yumemi Kobo* [Máquina dos Sonhos] desenvolvida pela empresa *Takara* e se diferencia do projeto de Bruscky, pois não filma e sim induz sonhos escolhidos pelos seus usuários.

Publicidade de *Yumemi Kobo* [Takara], 2004

Como projeto artístico, o anúncio de Bruscky articula poesia e conteúdo *non sense*, promovendo possíveis rupturas na leitura padronizada de um jornal. Cria-se, através da inserção textual, imagens poéticas de uma *máquina de filmar sonhos*, articulando relações entre ciência e arte. Da mesma forma, a *fotografia do pensamento,* conceito pseudocientífico colocado em questão por Ted Serios, dialoga estreitamente com as experiências fotográficas do século XX [*fotografia supra-sensível das forças vitais* e *optograma*] levantadas por Philippe Dubois.

Já o caso mediúnico de Duchamp reforça a ideia de fantástico que permeia as produções de vanguarda do século XX, as quais também se utilizavam da fotografia como meio de imagem. Assim, deseja-se pensar a influência de Duchamp na arte contemporânea como um conto de ficção, onde a personagem se recusa ao apagamento, em função de seu discurso. Tal discurso pode se apresentar na forma de imagens fantasmagóricas ou de textos psicografados. Portanto, não devemos esquecer o que disse John Cage (1985, p.70): "Se Marcel Duchamp não tivesse vivido, era preciso que vivesse alguém exatamente igual a ele, para que pudesse existir um mundo como esse que estamos começando a conhecer e experimentar".

É importante ressaltar que as interrogações de Mitchell e Elkins, acerca das teorias da imagem, continuam nos perseguindo, assim como o fantasma de Duchamp, que neste artigo, incluindo a bibliografia, teve seu nome evocado vinte e cinco vezes.

[1] Lígia Gomes Victóra em **O Conceito de Fantasma na Obra de Lacan** define os seguintes significados: 1) fantasme ou phantasme (do latim phantasma) – produção imaginária pela qual o eu tenta escapar do domínio da realidade, imaginação, ilusão, sonho. Um exemplo de uso neste sentido é em "viver de fantasmes". 2) fantôme – aparição de espíritos, visão sobrenatural de pessoas mortas. Pode ser usado também com o sentido de imaginação como em "bater-se contra fantômes". 3) fantaisie – ostentação, ou quando algo é falso, como em bijoux-fantaisie (jóia falsa), mas que também pode ser usado como quimera, desejo, como na expressão "as vãs fantaisies de nossos sonhos". 4) fantasia – termo oriundo do espanhol fantasia, que se refere ao quadro de Delacroix (às alegorias dos cavaleiros que faziam demonstrações e jogos hípicos) e, por analogia, aos divertimentos barulhentos de crianças ou adultos, acompanhados por gritos de alegria. 5) fantasmagorie – arte de fazer aparecer figuras através da ilusão de ótica, na moda no século XIX. Usada também no sentido de ilusão, como em "o medo é uma fantasmagorie do demônio".

Referências

ARLET, Dominique. O Caso Ted Serios. In: **Revista Planeta**. Rio de Janeiro: Editora Três, ano 4, dezembro de 1972, p 113-118.

BRETON,André. **Les pas Perdus**. Paris: Flammarion, 1996.

CAGE, JOHN. John Cage: **De segunda a um ano**. Introdução e revisão da tradução de Rogério Duprat, São Paulo: Hucitec,1985.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios**. Campinas: Papirus, 2001.

ELKINS, James. Un Seminario sobre la Teoría de la Imagen. In: **Estudios Visuales**. Murcia: n. 7, janeiro de 2010, p. 132-173. Acesso em: 09 de setembro de 2010. Disponível em: http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm.

JAY, Martin. **Ojos Abatidos: La denigración de la visíon en el pensamiento francés del siglo XX**. Madrid: Ediciones Akal, 2007.

IVERA, Tânia. Gesto analítico, ato criador. Duchamp com Lacan. In: **Pulsional** [Revista de Arte e Psicanálise]. São Paulo: ano XVII, n. 8, dezembro de 2005, p. 65-73

TEJO, Cristiana. **Paulo Bruscky: arte em todos os sentidos**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2009.

TOMPKINS, Calvin. **Duchamp: uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VICTÓRA, Ligia Gomes. **O Conceito de Fantasma na Obra de Lacan** In: **A Topologia e a**

Lógica do Fantasma. Número 138 / Ano XII. [Agosto/2005].

Michel Zózimo da Rocha

Artista e pesquisador. Professor Cap/UFRGS, Doutorando em Artes Visuais/PPGAV-UFRGS, Mestrado em Artes Visuais/PPGAV-UFRGS, Especialista em Arte e Visualidade/UFSM, Bacharel e Licenciado em Desenho e Plástica/UFSM, Recebeu Bolsa Funarte de Estimula a Produção Crítica 2010, a qual culminou com a publicação do livro *Estratégias Expansivas: publicações de artistas e seus espaços moventes*/2011.