

Com imagens, contra as imagens: o pensamento por imagens como resistência ao imaginário mediático

Fabio Henrique Ciquini

Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, São Paulo, Brasil

Resumo

Rastreando a paradoxal pista de Dietmar Kamper de “levar uma vida com imagens, contra as imagens”, o objetivo central deste artigo é refletir sobre o pensamento por imagens como resistência ao imaginário mediático. Por meio de revisão bibliográfica, busca-se compreender o conceito de imagem e também a acepção da imagem como pensamento. Posteriormente, reflete-se sobre o conceito de imaginário em Kamper e o modo como este ambiente comunicacional provoca o esvaziamento simbólico das imagens e embotamento imaginativo. Como hipótese, sugere-se que o pensamento por imagens configura-se como ação corporal capaz de equalizar a dinâmica relação entre imaginário e imaginação. Em adição, afirmamos certo paralelismo deste conceito ao de imagem dialética em Walter Benjamin, e *scanning* e *fotógrafo* presentes em Vilém Flusser.

Palavras-chave:

Pensamento por imagens. Imaginário mediático. Imaginação.

Introdução

Conta a mitologia da ciência que, desconfiado de um ourives que desejava lhe vender uma coroa de ouro maciço, o rei Hierão da Siracusa ordena ao sábio matemático Arquimedes (287-212 a.C.) que encontre uma forma de verificar se tal objeto era realmente de ouro puro – como afirmava o ourives – ou se havia prata misturada à coroa, como suspeitava o rei. Incumbido da tarefa, Arquimedes se debruça sobre o problema, faz cálculos, revisita teorias antigas. Descobre a solução no banho:

Nu como um verme, molhado como um frango-d’água, Arquimedes desce a rua principal de Siracusa gritando *Eureka* em dórico: ‘encontrei’. Os transbordamentos intempestivos do seu banho fizeram-no sair do balneário. O grande gênio, ninguém o ignora hoje, acabava de descobrir o famoso princípio da hidrostática que gerações de acadêmicos recitariam com ênfase dramática: qualquer corpo mergulhado num líquido fica submetido a uma força vertical, de baixo para cima, igual ao peso do fluido deslocado. (ORTOLI; WITKOWSKI, 1997, p. 17).

Quando provavelmente já não pensava de forma obsessiva na resolução do problema, Arquimedes descobre como poderia saber se a coroa que o rei desejava comprar era de ouro puro. Na distração do banho, em um átimo, a síntese irrompe: *ao entrar na banheira, o corpo desloca água proporcionalmente a sua massa, logo, ao colocar a coroa, a água deslocada será proporcional à massa dos metais presentes*. Obviamente que o trabalho racional e concentrado do matemático pela solução do problema auxiliou, mas foi no afrouxamento intelectual, nas frestas da racionalidade em que as imagens se dispuseram em analogia¹.

Menos conhecido do que a banheira de Arquimedes, porém cientificamente tão importante quanto, é o sonho com a serpente alquímica (*Ouroboros*) do cientista alemão Friedrich August Kekulé (1829-1896), que possibilitou a descoberta da estrutura do benzeno (C₆H₆) no século XIX. Relata o químico:

Eu estava sentado à mesa a escrever o meu compêndio, mas o trabalho não rendia; os meus pensamentos estavam noutra sítio. Virei a cadeira para a lareira e

comecei a dormir. Outra vez começaram os átomos às cambalhotas em frente dos meus olhos. Desta vez os grupos mais pequenos mantinham-se modestamente a distância. A minha visão mental, aguçada por repetidas visões desta espécie, podia distinguir agora estruturas maiores com variadas conformações; longas filas, por vezes alinhadas e muito juntas; todas torcendo-se e voltando-se em movimentos serpenteantes. Mas olha! O que é aquilo? Uma das serpentes tinha filado a própria cauda e a forma que fazia rodopiava trocistamente diante dos meus olhos. Como se se tivesse produzido um relâmpago, acordei [...] passei o resto da noite a verificar as conseqüências da hipótese. Aprendamos a sonhar!, senhores, pois então talvez nos apercebamos da verdade. (BOYD; MORRISON, 1995, p. 701).

Dessa forma, nos interstícios da racionalidade durante um cochilo, o químico alemão sonha e vislumbra imagens de parecença entre a serpente alquímica *Ouroboros* e a estrutura do benzeno que ele buscava descobrir.

O que é uma imagem?

Antes de analisarmos as relações entre imagem e pensamento mencionadas nos exemplos acima, é importante compreendermos,

1 Da raiz grega *ana*=reintegração, comparação e *logos*=razão, indica a transposição de um determinado domínio conhecido a outro. Trata-se de um eixo comparativo no qual há sugestão de proporcionalidade entre os elementos que possibilitariam, assim, sintetizar novos conhecimentos. Tão antiga quanto o próprio desenvolvimento da razão, tendo sido empregada pela filosofia clássica, alquimia e ciência moderna, a analogia, afirmam Gentner e Jeziorsky (1979), citados por Rodrigues (1997, p. 19), "se constitui como mapeamento de conhecimento que parte de um domínio (a base) para dentro de outro domínio (alvo) tal que sistema de relações que envolvem os objetos da base também envolve os objetos do alvo", ou seja, trata-se, ao fim e ao cabo, de uma equiparação modelar ou equivalência estrutural entre partes, de um pensamento relacional entre imagens.

sob uma ótica cultural e com viés comunicacional, o que é uma imagem. Neste artigo, entendemos que ao lidar com a complexidade que envolve o conceito, não devemos empregar exclusivamente uma única apreciação, mas cotejar perspectivas que atendam a distintos vieses, sobretudo, o antropológico e o interdisciplinar, já que, como afirma Belting (2009, p. 11), “nenhuma das disciplinas acadêmicas tem competência plena sobre as imagens, que parecem estar em um âmbito de estudo de todas e não de uma em exclusivo”. Para além de uma compreensão reducionista deste conceito que se coloca, muitas vezes, como “percepção visual de uma informação que nos chega por intermédio da luz que entra em nossos olhos” (AUMONT, 1993, p. 22), compreende-se a imagem como uma somatória de processos culturais e, portanto, cumulativos, que não se restringe à visualidade material externa que se apresenta, mas também corresponde a aparições mentais e oníricas presentes nos meandros da imaginação, aquilo que Belting (2007) chama de trânsito contínuo e hibridação entre imagens internas (endógenas) e externas (exógenas).

A imagem pode operar como um duplo mágico, que se confunde com aquilo que ela representa. Segundo Morin (1970), ao ter

consciência de sua finitude, o homem produz um duplo seu que o acompanha durante toda a vida, um desdobramento simbólico, uma resposta antropológica à morte. Afirma o autor que o duplo é “o âmago de toda representação arcaica que diz respeito aos mortos” (1970, p. 126). Ainda sobre a relação entre morte e produção de imagem, Belting (2007, p. 178) afirma que, sendo o “morto sempre um ausente, e a morte uma ausência insuportável, o homem produz imagem para lidar com seu vazio”. Em pesquisas de campo, o paleontólogo francês André Leroi-Ghouran encontrou restos de sepulturas do Paleolítico onde foram descobertos corpos inumados com “adornos pessoais, rede de conchas, pingentes, colares [...] em construções funerárias onde os corpos estavam protegidos por uma espécie de caixão” (1964, p. 67). Em princípio análogo, sabe-se também que, no Egito Antigo, as pirâmides possuíam uma função de morada dos corpos mumificados dos faraós com suas posses materiais. Há, dessa forma, a percepção de que este corpo morto e mumificado não apenas representa, de maneira mediada, o que fora aquele corpo em vida, mas é a própria pessoa plasmada em imagem (ainda materialmente corporificado) que recebe uma concessão à perpetuidade. O *eidolon*², dessa forma, não representa o morto, mas é o

2 Na Grécia Antiga, a máscara mortuária moldada no indivíduo morto chamava-se *eidolon* (Εἶδωλον), que, segundo Brandão (2014, p. 193), é derivado de *eidos* e significa “imagem, reflexo[...] um simulacro que reproduz os traços »

próprio indivíduo plasmado na imagem que atua como módulo de persistência de vinculações e a essa plenitude do duplo está atrelada uma consciência mágica. Kamper (2002, p. 2) explica que, na língua alemã, a palavra *bild* (imagem) vem do germano arcaico *bilidi*, cujo significado, por um lado, significa “essência, sinal, forma [...] uma ordem mágica da plena presença idêntica àquilo que mostra”, corroborando o caráter pleno da *imago*, que no latim significa retrato de pessoa morta.

Nessa tonalidade predominante, a imagem atua como módulo de resistência capaz de manter e prolongar vinculações e possui uma magicidade simbólica de pleno, a qual sua forma e essência é integralmente projetada pelo corpo em vida. Não há apenas um facho parcial de representação, mas uma inteireza ontológica mágica, como se percebe nos rituais Neolítico e Paleolítico mencionados por Gourhan. A imagem, nesse diapasão entre mítica³ e culto não apenas pode exercer

a função paradoxal de exibir a “presença de uma ausência” (BELTING, 2007, p. 178), mas também confundir-se com o próprio objeto, projetar integralmente, investir-se da inteireza da própria coisa, ser a presença de uma presença⁴, exibir-se como “mística de uma homologia automática” (MACHADO, 2015).

Além da modulação de um duplo, a imagem pode ter uma função representacional. Em especial a partir do Renascimento, sabe-se que os produtores de imagem passam a orientar seu trabalho por uma série de convenções normativas do estatuto da arte. As artes visuais sofrem valorização em seu caráter especular e as imagens passam a apontar para algo, a representar, assumindo, dessa forma, uma dimensão predominantemente estética.

Com o desenvolvimento e aplicação da técnica da perspectiva linear ou albertiana, hierarquizam-se os elementos na imagem decompondo-se os espaços da tela em linhas ortogonais,

exatos do falecido em seus derradeiros momentos”, complementa ainda o autor: Eidos (eídos) e, por conseguinte, seu derivado Εἰδωλον (eidolon) pressupõem o indo-europeu **weid*, que exprime a ideia de *ver*, como atesta o grego da mesma família etimológica *idêin* e de saber, como nos mostra o grego *oída*, *eu sei* [...] sendo o *eidolon* uma réplica do morto, ele é uma *imagem* que se vê e, por conservar um resíduo latente de *consciência*, é algo que *sabe*.

- 3 A tonalidade mítica da imagem, ou também imagens primordiais, estão no inconsciente coletivo, transportam-se entre épocas e culturas diferentes. Como afirma Jung (2012, p. 52), o inconsciente coletivo “é herdado e consiste de formas preexistentes”.
- 4 Segundo o Prof. Dr. Norval Baitello Júnior, em conversa com Hans Belting, este autor relatou a forte presença mágica da imagem ao narrar o episódio de uma celebração católica na cidade de Sevilha, Espanha, na qual os fiéis faziam longa fila para se aproximar e beijar as relíquias religiosas da santa celebrada. Nesse sentido, Belting reconhece o conceito de imagem para, não somente presença de uma ausência, mas amplia-o para presença de uma presença, que é justamente a plenitude mágica e simbólica da qual fala Dietmar Kamper.

fazendo com que o olhar convirja para o chamado “ponto de fuga” (FLORES, 2007), sistematizando o modo de observação de tal sorte que as representações proporcionais e matematicamente corretas se tornam, muitas vezes, sinônimos de imagens bem-acabadas. Na era da imagem predominantemente artística, o observador deve se ater calma e meticulosamente à observação dos planos homogêneos da imagem, cujo objetivo “não é a semelhança, mas a aparência do aparecimento” (WULF, 2013, p. 31), compreender com os sentidos as cores, textura e elementos da superficialidade do plano bidimensional, enfim, colocar a imagem para dentro de si (*aisthêtiké*) que sugere, em maior grau, uma relação de imanência entre observador e imagem.

Se por meio da imaginação do homem exibe-se a força simbólica da imagem e seu caráter de duplo, com a era da imagem artística há um decréscimo dessa modulação, diminuída ainda mais frente ao advento dos aparatos de reprodução técnica das imagens – principalmente após meados do século XIX. A amplificação hipertrófica da visualidade está diretamente associada ao desenvolvimento dos mecanismos de produção da imagem técnica, como a fotografia e o cinema. Por meio desses aparatos, altera-se a forma de percepção da imagem: anteriormente, na era da imagem mítica, cônica e artística, seu uso/percepção estava principalmente associado ao

caráter ritual e contemplativo/representacional, respectivamente. Ao final do século XIX, a imagem torna-se reproduzível em escala ampla, promovendo o que Walter Benjamin – no clássico ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1936) – denomina de perda de uma centelha única da imagem, sua aura. Sua essência, portanto, passa a ser da ordem da reprodução e repetição e não mais de uma aparição única e auratizada.

Na esteira de Benjamin, outros pesquisadores como Jean Baudrillard (1991), Guy Debord (1997) e, mais recentemente, Hans Belting (2007, 2012), Christoph Wulf (2013), Dietmar Kamper (2002, 2016) e Norval Baitello Júnior (2001, 2005, 2010, 2012) refletem sobre a presença maciça das imagens como mediação da realidade nos processos comunicativos e projetam cenários analíticos sobre seus efeitos. Baitello Júnior (2005) afirma que com o desenvolvimento dos suportes materiais para sua exibição, bem como seu barateamento, elas se multiplicam, se inflacionam e passam a ser produzidas em larga escala. Com esse excesso de visualidade, sofre a visibilidade: os olhos tornam-se cansados e fatigados, pois imagens em demasia não promovem uma melhor comunicação, pelo contrário, no exagero, elas mais ofuscam e obliteram a percepção do que efetivamente comunicam. A hipertrofia da visualidade gera uma hipotrofia da visão. A visualidade especular da imagem na

era da sua reprodução midiática industrial forma um imaginário de imagens midiáticas solarizadas e fetichizadas como mercadoria.

É oportuno salientar que essas modulações da imagem como imagens de culto, artísticas e midiáticas e também a aceção de (BELTING, 2007) de que há um trânsito contínuo e híbrido de imagens mentais e que se projetam externamente não são fechadas em si. Há encharcamento e contaminações entre essas modulações da imagem, de forma que, na era da sua exposição exponencial, em sua entonação predominantemente midiática em que vivemos hoje, há lastros míticos e artísticos nela presentes. Diante deste objeto complexo da cultura e comunicação, outras disciplinas como a psicologia e a neurociência tem abarcado estudos sobre a imagem que a colocam inclusive como centralidade nos processos psíquicos de pensamento/intuição.

A imagem como pensamento

A fim de compreendermos essa imantação entre imagens que se encontram intempestivamente nas mentes de Arquimedes e Kekulé, faz-se importante entender de que modo ela ocorre e, para isso, delinearemos o que é a percepção e o pensamento. Segundo Arnheim (1989), essas instâncias (percepção e pensamento) estão amalgamadas, sendo que o pensamento possui capacidades como “diferenciação, comparação e classificação,

atuando assim em uma espécie de percepção elementar” (p. 14). O autor explica:

Ao mesmo tempo, todo pensamento requer uma base sensorial [...] A intuição e o intelecto se relacionam com a percepção e o pensamento de uma forma um tanto complexa. A intuição é mais bem definida como uma propriedade particular da percepção, isto é, a sua capacidade de apreender diretamente o efeito de uma interação que ocorre num campo ou situação gestaltista [...] é capacidade cognitiva reservada à atitude dos sentidos porque age por meio dos processos de campo. A atividade de classificação, isto é, do agrupamento das variações sob uma designação comum e baseadas em conteúdos mentais padronizados são da esfera do intelecto. (ARNHEIM, 1989, p. 14,16).

No âmbito das estruturas cognitivas acima mencionadas, a intuição possibilita uma sinopse da estrutura global enquanto o intelecto à estabilização de estruturas lineares, à organização sequencial de elementos. Nesse sentido, enfatiza o autor, não se trata de uma superioridade desta estrutura em relação à intuição nem tampouco crer que o conhecimento apenas ocorra na fase intelectual da cognição, mas antes de perceber que intuição e intelecto estão amalgamados. Assim, o intelecto trata de unidades lineares e as coloca nesta ordem, uma após a outra, impossibilitando assim uma visão de conjunto relacional entre as partes a qual é possibilitada pela intuição. Equivale a dizer que o intelecto

oportuniza visão diacrônica (sequencial) dos fenômenos enquanto a intuição um viés sincrônico (simultâneo), este exemplificado pela imagem como visão intuitiva da estrutura global das configurações e possivelmente vislumbrado em relações metafóricas e diagramáticas. Ante esses argumentos, portanto, Arnheim (1989, p. 149) afirma que o pensamento se dá na própria esfera da percepção e é “principalmente visual, pois a visão é a única modalidade dos sentidos em que as relações espaciais podem ser representadas com precisão e complexidade suficientes”.

Consoante à ideia de que o pensamento encontra na imagem seu modo de expressão, no quiasma entre intuição e intelecto, o neurocientista António Damásio (2015) afirma que na mente alojam-se imagens conscientes e inconscientes, estas acessíveis indiretamente por meio de psicoterapias e sonhos, e aquelas acessíveis somente pela perspectiva da primeira pessoa. É importante ressaltar que para o neurocientista português, o conceito de imagem não está associado apenas à percepção visual, mas amplia-se e se constrói na mente por meio de sinais provenientes também de diferentes modalidades sensoriais como a olfativa, a gustativa, a auditiva e a somatosensitiva, está ligada ao

corpo e a suas múltiplas formas de percepção como muscular, térmica, tato, visceral e vestibular. Obviamente que a complexidade dos estudos neurobiológicos do cérebro e mente não cabem ser esmiuçados neste breve artigo, porém, nos interessa refletir sobre a configuração da imagem como padrão mental, como pensamento. Segundo Damásio (2015, p. 256),

O processo que chegamos a conhecer como mente quando imagens mentais se tornam nossas, como resultado da consciência, é um fluxo contínuo de imagens, e muitas delas se revelam logicamente inter-relacionadas. O fluxo avança no tempo, rápido ou lento, ordenadamente ou aos trambolhões, e às vezes segue não uma, mas várias sequências. Às vezes as sequências são concorrentes, outras vezes convergentes e divergentes, ou ainda sobrepostas. *Pensamento* é uma palavra aceitável para denotar esse fluxo de imagens.

Nessa dinâmica mental de imagens, um simples detalhe visual, um cheiro, um som, uma textura, um sabor, enfim, um rastro de quaisquer modalidades sensoriais (ou vários concomitantemente e sobrepostos) detonam processos mentais como, por exemplo, as evocações de Proust ao comer sua *madeleine* com chá⁵, descritas por Benjamin (2012) como memória involuntária – uma série de lembranças convocadas por meio das imagens

táteis, gustativas e olfativas que tomam o autor de *Em busca do tempo perdido* ao morder o bolinho, fazendo com que o tempo presente seja atravessado por reminiscências. Assim, nesse fluxo, os pensamentos configuram-se como padrões mentais, como imagem em constante dinamicidade que tanto pode ser construída de fora do cérebro para dentro, como no caso proustiano da *madeleine*, mobilizando-se pessoas, objetos, lugares etc., ou a partir da imaginação e da memória, ou seja, de dentro para fora. Faz-se importante ressaltar, no entanto, que esses estímulos fora-dentro/dentro-fora não ocorrem de forma isolada, mas podem se sobrepor uns aos outros perfazendo um trânsito de mão dupla entre imagens externas e internas, na concepção de Belting (2007), exógenas e endógenas⁶, respectivamente.

Pensar e sentir, sob essas perspectivas, se dá por uma configuração mental em que imagens irrompem na mente; quando se está atento a estímulos internos e externos, distraíndo-se em uma caminhada pelo parque ou lendo um livro, por exemplo. É tocar a carne do mundo com o corpo e sua somatosensorialidade e ao

mesmo tempo deixar ser tocado inesperadamente por ele.

Nos limiares tensivos entre racionalidade e intuição, concentração e distração, o pensar por imagens não pede licença, brota de forma pática (*pathos*) e, assim, imagens evocam outras imagens. É o pensamento livre, sem amarras e poroso, fluxo de sensações que convoca reações musculares e imagens mentais, pensamento-corpo que emprega imagens para ativar a imaginação, tão importante no banho de Arquimedes e no cochilo de Kekulé.

A órbita imaginária

Em *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), Ítalo Calvino elege os temas *leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência* (este último não chegou a ser escrito, pois o autor faleceu) como fundamentais para o século que se aproximava. No que tange à visibilidade, o autor versa sobre a importância dos processos imaginativos e de como esse “cinema mental” opera em nós de modo contínuo, e mesmo antes da invenção desta técnica “nunca cessou de projetar imagens em nossa tela anterior” (p. 99), tema este, como vimos,

6 Segundo o autor, o corpo é lugar de projeção e recepção das imagens, sendo o sonho e “evidência mais enfática de que há um repertório de imagens preexistentes. Mas também as imagens em estado de vigília não surgem apenas por meio da recepção passiva do que vem de fora. Elas já encontram de antemão uma memória de imagens próprias que constantemente ‘se misturam’ no olhar”. Ou seja, para Belting (2007), as imagens endógenas são imagens produzidas pelo próprio corpo como sonhos, delírios e visões e as imagens externas são as imagens projetadas externamente. No entanto, essa separação não é isolada, pois as imagens endógenas e exógenas misturam-se no olhar e perfazem um trânsito contínuo de mão dupla.

também abordado por Belting (2007), o qual afirma como sendo o corpo a fonte primeira das imagens. Versando sobre a importância da imaginação na cultura, o modo como ela opera intuitivamente projetando cenários hipotéticos e seu poder de evocação, Calvino problematiza a relação entre imaginação e a cultura da imagem no século XX da seguinte forma:

Que futuro estará reservado à imaginação individual nessa que se convencionou chamar a 'civilização da imagem'? O poder de evocar imagens *in absentia* continuará a desenvolver-se numa humanidade cada vez mais inundada pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas? Antigamente a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; a possibilidade de dar forma a mitos pessoais nascia do modo pelo qual os fragmentos dessa memória se combinavam entre si abordagens inesperadas e sugestivas. Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo. (CALVINO, 1990, p. 107).

Anterior à preocupação de Calvino, autores importantes como Walter Benjamin (2012) já prognosticavam sobre o excesso de imagens na cultura. Contemporaneamente, o filósofo

e sociólogo do corpo Dietmar Kamper (2016) metaforiza essa visualidade excessiva que nos circunda com a ideia de órbita imaginária, composta por uma imageria prevalentemente mediática que nos assedia dioturnamente. A órbita do imaginário, ou apenas *imaginário* como afirma o autor, atua como uma ampla caverna elíptica de espelhos que se apresenta na superfície e está constantemente em um ciclo dinâmico, fechado e tautológico. Compõe-se, assim, um novo "céu artificial" (KAMPER, 2016, p. 74), onde se projetam constelações de imagem; é um espetáculo debordiano, pois é "o sol que nunca se põe no império da passividade moderna [...], recobre toda a superfície do mundo e está indefinidamente impregnado de sua própria glória" (DEBORD, 1997, p. 17).

Essas imagens ubiqüitárias tendem a representar e a emular a realidade, porém gradativamente tornam-se autorreferentes, e sua imaneente superficialidade e veloz disseminação tendem a encobrir os lastros simbólicos profundos contidos em suas múltiplas camadas. A caverna imaginal, como afirma o próprio autor, é uma grande festa com participação espontânea dos envolvidos (KAMPER, 2016) que se utilizam e creem piamente nas imagens luminosas repetidas em *looping* infinito na atual cultura das telas. Para o autor alemão, essa prisão de espelhos é uma imanência que praticamente impossibilita ver algo

que não seja “sua própria cavidade”, trata-se de um imaginário de proporções mundiais, uma imensa bolha, “uma prisão feita de imagens de liberdade” (KAMPER, 2016, p. 29). Portanto, sob o conceito de *imaginário*, Kamper (2016) não está abordando outra coisa senão um mundo de imagens mediáticas⁷ que nos cerca e empareda nossa perspectiva visual.

Corroborando a visão kamperiana, Contrera (2010) enfatiza o papel das mídias atuais na produção de imagens externas e o modo como elas perfazem uma esfera mediática que oblitera nossas imagens internas (endógenas), encobre o simbolismo das imagens e embota a imaginação. A autora afirma que a expansão da imageria mediática recente é tão intensa que se pode falar de um imaginário próprio à mídia, a *mediosfera*. Nesse ambiente, as imagens possuem um padrão superficial, cujo objetivo é serem digeridas rapidamente por espectadores. Segundo a autora, com a crescente inflação das imagens mediáticas, pressionam-se internamente as estruturas do imaginário cultural que cede espaço à *mediosfera* (imaginário midiático). Nesta inversão de papéis que sobrevaloriza o imaginário mediático, a *mediosfera* torna-se uma estrutura de

imagens *prêt-à-porter* que tem como isca um verniz superficial solarizado de corpos, lugares e consumos de toda espécie.

Mas de que maneira se relacionam o intempestivo pensar por imagens e a desmesurada proliferação de imagens mediáticas? Quais as consequências deste excesso?

Se, segundo Arnheim (1989), o pensar por imagens (campo ou situação gestaltista) depende diretamente do modo como apreendemos as coisas pelos sentidos e, se a caverna orbital imaginária (KAMPER, 2016), pelo excesso de imagens que veicula, embota nossa imaginação e anestesia nossos sentidos (BAITELLO JÚNIOR, 2005), a consequência é direta: as imagens mediáticas externas debilitam o fluxo das imagens internas e o modo como são reelaboradas na *psique* (a imaginação). Tendo em vista tais problematizações, perguntamos: diante dos excessos visuais midiáticos, há possibilidade de um reequilíbrio dessa ecologia visual? Se sim, de que modo o pensamento por imagens poderia auxiliar a desacelerar esse embotamento perceptivo e diminuição da capacidade simbólica? Ainda rastreando o enigma kamperiano de pensar

7 Para Baitello Júnior (2018), a mídia impressa, a partir da segunda metade do século XIX, e a mídia eletrônica no contemporâneo perfazem grandes ambientes comunicacionais habitados densamente pelas imagens e, assim, a disseminação das imagens possui características desses *media*. O ambiente midiático e a imagem que se espalha a partir dele, portanto, “fornecem parâmetros para nossos olhares, educam e moldam nossa mirada” (p. 14) e necessitam de ampla exponibilidade.

com imagens, contra as próprias imagens, de que modo pode-se pensar em uma imaginação ativa diante do entulhamento de imagens homogeneizadas e que perfazem uma esfera midiática?

Pensar por imagens como pensar-corpo (*KörperDenken*)

Adverte Kamper (2002, 2016) que não há solução miraculosa e revolucionária para o problema dos ambientes saturados de visualidade na comunicação contemporânea, mas uma saída simples via ação corporal imaginativa: “contra o imaginário, ajuda somente a força da imaginação” (2016, p. 227).

Nos rastros kamperianos de que a força da imaginação pode-se constituir como o escape frente à imanente superficialidade das imagens da caverna orbital imaginária, e refletindo sobre a afirmação de Casey (1974, p. 10) de que “reside no ato imaginativo o ato de perceber a imagem”⁸, de que

modo pode-se compreender a imaginação? Vários foram os autores que refletiram sobre essa força corporal que, para Bachelard (2001, p. 1), é antes de tudo “faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção [...] libertar-nos das imagens primeiras, mudar as imagens”⁹.

Há uma relação dialógica constante na triangulação entre imagem, imaginação e imaginário¹⁰. Sob esse escopo, Hillman (1992) opera em uma perspectiva das imagens primordiais, aproximando as teorias da imagem e do imaginário, afirmando ser a imagem – de mitos, sonhos, fantasia, poética – expressão de fundamentos arquetípicos, acessíveis via imaginação¹¹ (p. 10). Ou seja, via imaginação, há um trabalho da imagem que alojada no imaginário (e aqui podemos pensar no imaginário mediático que também possui fochos de um imaginário cultural simbólico) nos atinge de alguma forma sugerindo conteúdos, em maior ou menor grau, arquetípicos.

- 8 “The image – not in its usual meaning as a pictorial form of imaginative presentation, but rather as the mode of presentation with which imagined content is given to the imager’s consciousness.” CASEY, Edward S. Toward a phenomenology of imagination. *Journal of the British Society for Phenomenology*, v. 5, n. 1, Jan. 1974. Disponível em: <https://www.academia.edu/12951144/Toward_a_Phenomenology_of_Imagination>. Acesso em: 12 out. 2017.
- 9 Buscando nas fontes primárias do inconsciente, o autor baseia suas reflexões nos elementos primordiais *ar, água, fogo e terra* como matrizes para a imaginação do indivíduo. Interessa-nos aqui, sobretudo, sua abordagem sobre a fluidez da imaginação. Ver: BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. Martins Fontes: São Paulo, 2001.
- 10 BAITELLO JÚNIOR, Norval. *O olho do furacão: a cultura da imagem e a crise de visibilidade*. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/biblioteca>>. Acesso em: 10 out. 2017. Neste texto, o autor detalha o parentesco etimológico das palavras imagem/imaginário/imaginação com a palavra magia e mágica.
- 11 Sob uma perspectiva mais tecnicista, Vilém Flusser (2002, 2008) aborda o imaginar como forma de concretizar o abstrato, adquirida após o desenvolvimento dos aparatos de imagem técnica ou techno-imagens.

Ao se refletir sobre esse lidar com imagens presentes em um imaginário complexo e de trajeto antropológico (DURAND, 1995, 2012), não se pode esquecer da proposição de Didi-Hiberman (2013), a qual afirma sinergia entre olhar e coisa olhada. Para o autor francês, há um trajeto de miradas entre imagens e aqueles que as olham. Equivale a dizer que, ao ocuparmos as imagens via imaginação, também somos por elas ocupados, ou seja, “a força representativa da imaginação torna possível transformar mundo exterior em mundo interior e mundo interior em mundo exterior” (WULF, 2014, p. 14). Nesse sentido, há o que Belting (2007) compreende como fluxo entre imagens endógenas e exógenas, marca indelével da faculdade imaginativa que é uma força corporal:

A imaginação tem como raízes os processos vivos do corpo humano. Arnold Gehlen vê a sua origem no aspecto vegetativo e a concebe como correlação com o superávit de impulsos do ser humano. Para André Leroi-Gourhan, o desenvolvimento da imaginação depende de trabalhos musculares e está associado com a alimentação, as atividades físicas e o sexo. Jousse (1974) vê o surgimento da imaginação nas ações dirigidas aos processos de natureza mimética [...] ela é, portanto, uma energia que

tem a sua fonte no corpóreo. (WULF, 2014, p. 17 apud BAITELLO JÚNIOR; WULF, 2014).

Essa energia corporal, na visão de Dietmar Kamper (2002, 2016), é justamente a ferramenta que possibilita equilibrar a relação que mantemos com as imagens mediáticas e/ou mesmo driblar sua imanente autorreferencialidade. Contra a caverna espelhada de imagens padronizadas, narcotizantes e de esvaziamento simbólico, afirma Kamper (2016), não há saídas milagrosas, mas estratégias paradoxais disponibilizadas pelas próprias armadilhas: “levar uma vida com imagens, contra as imagens” (p. 225). Comentando o autor alemão, Oliveira (2014, p. 169), afirma:

Contra o imaginário, diz ele, ajuda somente a força da imaginação. Aqui entram em cena o devaneio, o sonho, a magia, a imageria corporal, a heresia, a sensação, a mimeses, a poiesis e o desejo. Imaginário e imaginação são face e contraface de uma mesma fita de Moebius¹², retorcem-se sobre si infinitamente, ambas se carregando nas costas, se tocando, porém, em nenhum momento se olham de frente.

Contra a força impositiva da órbita imaginária, sua tentativa de esvaziar os lastros simbólicos das imagens – as quais se tornam

12 Fita ou faixa de Moebius (Möbius) é um espaço topológico anelar inventado pelo matemático August Möbius no qual não se faz distinção entre parte interna e externa. Segundo Oliveira, em nota à tradução do livro *Mudança de Horizonte* (KAMPER, 2016, p. 231), a fita de Moebius “faz parte de um arcabouço de formas e topografias reunidas em desafio à geometria euclidiana. Entre tais formas estão também os anéis borromeanos, a rosa, os fractais, o labirinto, o deserto e o desenho a mão livre”.

autorreferentes –, a força da imaginação (*Einbildungskraft*) em suas distintas manifestações como sonho, devaneio e imageria endógena. Ou seja, na porosidade e plasticidade das imagens corporais via imaginação encontram-se possibilidades para transpor as aporias da caverna orbital e quebrar a grande redoma de imagens homogeneizadas do imaginário. Trata-se de uma inversão da ordem vigente que não requer grandes ferramentas, mas que se retorne a um sentir por apaixonamento, que se faz por caminhos aleatórios e tem no rastrear, ouvir, sentir e ver percepções cuja essência é da ordem do *pathos*.

Dessa forma, a força da imaginação – e seu fluxo de impulso mimético – está inserida em um contexto mais amplo: o pensamento-corpo ou pensamento corporal (*KörperDenken*) caracterizado por Kamper (2016, p. 227):

Pensamento-corpo significa trabalhar no sem-chão, perceber o evento a partir de todos os lados e efetivá-lo numa singular existência-insistência. Pensamento-corpo é como rir e chorar, comer e beber, andar, êxtase, como alergia e idiossincrasia, teatro inconsciente, como o inconsciente, como a pequena morte ou foder até não aguentar mais. Pensamento-corpo funciona como máquina desejante (Deleuze/Guattari). Pensamento-corpo é antes de tudo um padecimento, uma paixão, uma subversão da distância; além disso, é contestação dos meios virtuais da virtuosidade do experiente espírito do presente. Pensamento-corpo não é nenhuma sensualidade

militarizada e tampouco alternativa a qualquer autoafirmação intelectual que, a cada momento, traz somente a si própria à baila. Pensamento-corpo também não invoca uma necessidade dos pensamentos, mas toma seus desfechos pela contingência histórica, para dali começar. Pensamento-corpo é a forma corrente do começo sob a insuportabilidade das condições sociais. Pensamento-corpo não é apoteose do início. Ao contrário, começa do abismo e assegura-se de maneira a manter abertas as sentenças inerentes ao homem. (KAMPER, 2016, p. 227)

Como uma estratégia do pensamento-corpo, a força da imaginação não é fundada sob algo, mas *está* em dinâmica, não segue ordenamentos e se distrai em impulsos miméticos, como a possessão por imagens de Arquimedes na banheira. Como oriundo da força da imaginação, o pensar por imagens não é uma fruição ante à imagem, mas um pensar por e através dela(s), opera-se “comparativamente entre imagens, pensar suas construções, suas articulações e as possibilidades da sua cognição” (FERRARA, 2014, p. 190 apud BAITELLO JÚNIOR; WULF, 2014). É reconhecer que a imagem e o pensar por ela é incapaz de obedecer à lógica binária aristotélica de falsos e verdadeiros, mas se articula nas encruzilhadas e encharca-se de ambivalências e ambiguidades.

Kamper (2002), como se observa, estabelece essa relação tendo o corpo como centralidade, e, assim, ressalta a tríade imagem-imaginário-corpo. Os exemplos que empregamos

inicialmente, acreditamos, enfatizam essa relação e denotam a força, o ímpeto do corpo depositário ativo de imagens que brotam de forma pática. De certa forma, nesse pensar-corporal há correspondências com o conceito benjaminiano de imagem dialética, pois, como afirma Benjamin (2018), a dialética da imagem sugere um pensar a imagem não em relação cronotópica de presente passado, mas de palimpsestos temporais, de imagens que jazem em camadas dialogizantes. Pensar por e através das imagens, nesse sentido, transcende os irrompimentos corporais intuitivos, mas plasma-se em uma “epistemologia da visibilidade que mistura razão e imaginação” (FERRARA, 2014, p. 190 apud BAITELLO JÚNIOR; WULF, 2014). Flusser (2002, p. 7) também aponta a imaginação como etapa fundamental e necessária ao pensar por imagens

Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens. O fator decisivo no deciframento de imagens é tratar-se de planos. O significado da imagem encontra-se na superfície e pode ser captado por um golpe de vista. No entanto, tal método de deciframento de imagens é tratar-se de planos. O significado da imagem encontra-se na superfície e pode ser captado por um golpe de vista. No entanto, tal método de deciframento produzirá apenas o significado superficial da imagem. Quem quiser aprofundar o significado e restituir dimensões abstraídas, deve permitir à sua vista vaguear pela superfície da imagem. Tal vaguear pela superfície é chamado *scanning*. (FLUSSER, 2002, p. 7)

Para este autor, o *scanning* pela imagem configura-se como método arqueológico da imagem. Entrelaçando razão, imaginação e diferentes formas de conhecimento, supera-se uma visualidade imanente e se chega na visibilidade. Ora, há aqui em Flusser, de forma não tão hermética quanto em Kasper, uma sugestão de leitura, caminhos para se pensar por e através das imagens, empregando-se o *scanning* pela imagem ou mesmo agindo como fotógrafo, que para o autor é aquele que consegue driblar a caixa preta do mecanismo fotográfico, superar seus *inputs* mecanicistas e fotografar singularidades, detalhes peculiares e desdobramentos de outras imagens dentro das próprias imagens. Fotógrafo para Flusser é um deflagrador de portais imaginativos que possibilitam a formação de vórtices imagéticos, espiral de imagens, imagens em abismo.

Considerações finais

Quando Kekulé vislumbra no sonho a serpente alquímica *Ouroboros* e intempestiva e imotivadamente a vincula ao ciclo benzênico, afirma que a serpente rodopiava diante de seus olhos, e que, “como se tivesse produzido um relâmpago, acordei”. Há aqui uma *Gestalt* das formas imagéticas consoantes que se apresenta.

No sonho do intelectual forjado na ciência positivista europeia há uma relação triádica entre imagem, imaginário e imaginação que

tomam aqueles que a vislumbram. O pensar por imagens é não lógico, mas sim ana-lógico, da ordem das grandes sínteses que irrompe por meio da imageria consciente e inconsciente, brota do corpo e se dá no encharcamento entre imagens endógenas e exógenas. Nesse processo corporal envolvendo imagem, imaginário e imaginação, formam-se constelações de imagens que mobilizam memórias profundas e estruturam dinâmicas próprias de pensamento nas quais não se excluem o racional e o irracional, intuição e fruição. O tempo do pensar por imagens é atravessado por diferentes temporalidades: eras longínquas se encontram num átimo com o presente e projeções de futuro irrompem no aqui e agora de analogias. Pensar por imagem é um rastrear distraído e uma distração rastreada que se configura por *pathos*. Irrompe e se distrai, está nos sonhos, nos devaneios, dribla, mas também joga com a racionalidade, aparece no caminhar (a peripatética na filosofia), no banho de Arquimedes, na maçã de Newton, e no sonho alquímico de Kekulé.

Não se trata de uma novidade epistemológica, mas sim revela-se uma experiência sensível e cognitiva anterior à linguagem escrita, que se mostra em dinâmica analógica e dialetiza (como afirmara Benjamin). Alinhavado ao pensamento de Dietmar Kamper, pensar por imagens é uma força corporal, uma dialética da imaginação que condensa em força centrípeta

imagens que se avizinham e proporcionam em alguma medida *eureka*s cotidianos. No paradoxo do autor de “enfrentar as imagens com as próprias imagens”, o pensamento por e através das imagens pode auxiliar em um reequilíbrio do imaginário mediático, cuja ordem prevalente é de uma imanência visual e rarefação simbólica (CONTRERA, 2010).

Na enigmática frase kamperiana de *com imagens contra as imagens*, o corpo como fonte primeira das imagens é a chave. O iconoclasmo ou outros radicalismos diante das imagens é utópico. Na tríade entre imagem, imaginário e imaginação, há que se fortalecer a força imaginativa do pensamento-corpo (*KörperDenken*), lidar com as imagens por e através delas, e não as enquadrando em lógicas binárias excludentes, ajuda a diminuir o descompasso ecológico entre as imagens *pret-à-porter* do imaginário mediático e as imagens primordiais profundas que habitam nossos corpos.

Faz-se importante enfatizar também que o pensamento por imagens não opera unicamente de modo irruptivo e intuitivo. Benjamin (2006) e Flusser (2002) vislumbram um pensar por imagens que se plasma em método fundamental de transmutação de uma visualidade em visibilidade. A dialética das imagens em Benjamin (2012), atravessada por temporalidades diferentes, lembranças e esquecimentos que vem à tona na

materialidade da imagem, opera de forma a superar à linearidade causal dos tempos comuns na era mediática. Na formação de constelações imagéticas, há um mosaico de tempos e conteúdos: o tempo da exposição e contemplação da imagem contamina-se pela atemporalidade das imagens da cultura, cujos conteúdos se esgarçam e hibridizam. Pensar a imagem na era da prevalência do imaginário mediático por meio de sua “dialética na imobilidade” (BENJAMIN, 2012) é pensar por e através da imagem. Supera-se a linearidade causal imposta pelas cronotopias midiáticas e uma racionalidade aristotélica que não comporta as abissalidades e conteúdos vivos que jazem nas capilaridades da imagem.

No mesmo âmbito dos processos comunicacionais contemporâneos, as noções de *scanning* e *fotógrafo* em Flusser (2002) contribuem quase como didáticas para se pensar a imagem na órbita imaginária. Para o autor, o vaguear pela imagem para além unicamente do sentido da visão, mas de forma poli-sensível, traduz-se em um método que se plasma em jogo imaginativo e dialético, *scanning* que evoca, desdobra e também inventa imagens. Consoante ao *scanning*, o *fotógrafo flusseriano* supera a tecnocracia dos aparatos e dribla o programa da caixa preta (FLUSSER, 2002). Inventivamente, constrói imagens buscando inserir intenções humanas e restituir dimensões simbólicas da e na imagem que se perdem diante do

programa do aparato. Sua práxis é dirigida contra o aparelho (FLUSSER, 2002).

Nas acepções destes autores, observam-se preocupações diante de um cenário inundado por imagens e que mais dificultam do que facilitam os processos comunicacionais. Em Flusser (2008), essa dimensão é enfatizada pela necessidade de transcender a tecnocracia do aparato e restituir dimensões humanas na produção e no lidar com as imagens. Nesse sentido, o autor afirmou a necessidade de uma filosofia da fotografia como práxis do nosso tempo. Benjamin (2012) explicita o modo como as reproduções em série na era da mídia elétrica rebaixam a reflexividade mítica e o tempo ritual de outrora reservado às imagens. Percebe-se, em nosso ponto de vista, que em Kamper, a preocupação em torno da produção desmesurada de imagens e sua incomunicabilidade, se concentra no modo como o corpo e sua força imaginativa podem superar o problema. No rastro da enigmática pista de “com imagens, contra as imagens” reside não uma ação utópica de iconoclasmo, já que as imagens são produzidas e necessárias à corporeidade, mas uma necessária força corporal da imaginação capaz de desanuviar o embotamento visual. No encharcamento entre imagens endógenas e exógenas, o corpo é a agência capaz de equalizar a relação entre o imaginário

simbólico/profundo e a órbita das imagens mediáticas. Nesse sentido, o pensar por imagens instaura-se como uma ecologia da comunicação visual, na qual o corpo é res-tituído como origem primeira das imagens, pois, na porosidade e plasticidade da ima-ginação, ele restaura dimensões abstraídas e capilaridades da imagem, possibilitando, assim, uma via harmônica para o excesso visual mediático na contemporaneidade.

Referências

- ARNHEIM, Rudolf. **Visual Thinking**. London: University of California Press, 1969.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papyrus, 1993.
- _____. **Intuição e intelecto na arte**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A era da iconofagia**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- _____. O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária. In: NETO, A. F. et al. (Org.). **Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade**. Porto Alegre: EDIPUC, 2001.
- _____. **O pensamento sentado**. Porto Alegre: Ed. Unisinos, 2012.
- BAITELLO JÚNIOR, Norval; WULF, Christoph (Org.). **Emoção e imaginação: os sentidos e as imagens em movimento**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.
- _____. **A carta, o abismo, o beijo: os ambientes de imagens entre o artístico e o midiático**. São Paulo: Paulus, 2018.
- BELTING, Hans. **Antropologia de la imagen**. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.
- _____. **Imagen y culto**. Madrid. Akal, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. **Passagens**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2018.
- BOYD, Robert Neilson; MORRISON, Robert Thornton. **Química orgânica**. 12. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- CASEY, Edward S. Toward a phenomenology of imagination. **Journal of the British Society for Phenomenology**, v. 5, n 1, p. 3-19 Jan. 1974. Disponível em: <https://www.academia.edu/12951144/Toward_a_Phenomenology_of_Imagination>. Acesso em: 16 jul. 2017.
- CONTRERA, Malena. **Mediosfera**. São Paulo: Annablume, 2010.
- DAMASIO, António. **O mistério da consciência**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: WMF Martins Fontes: 2012.

_____. **A imaginação simbólica.** Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. **O imaginário:** ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

FLORES, Cláudia. **Olhar, saber, representar.** São Paulo: Musa editora, 2007.

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

_____. **O universo das imagens técnicas:** elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

HILLMAN, James. **Psicologia arquetípica.** Tradução Lucia Rosenberg e Gustavo Barcellos. São Paulo: Cultrix, 1992.

KAMPER, Dietmar. **Corpo.** 2002. Disponível em: <www.cisc.org.br>. Acesso em: 20 abr. 2017.

_____. **Mudança de horizonte:** o sol novo a cada dia, nada de novo sob o sol, mas... Tradução Danielle Naves de Oliveira. São Paulo: Paulus, 2016.

LEROI-GOURHAN, André. **As religiões da pré-história.** Lisboa: Edições 70, 1964.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular uma teoria da fotografia.** São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte.** Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

OLIVEIRA, Danielle Naves de. Mudança de horizonte: Dietmar Kamper, um herege na cruzada do imaginário. **Revista Esferas**, Ano 3, n. 4, p. 167-173, 2014.

_____. **Poros:** ou as passagens da comunicação. São Paulo: Paulus, 2016.

ORTOLI, Sven; WITKOWSKI, Nicolas. **A banheira de Arquimedes:** pequena mitologia da ciência. Tradução Isabel Mafra. Lisboa: Edições ASA, 1997.

WULF, Christoph. **Homo pictor.** São Paulo: Hedra, 2013.

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese: O artigo é resultado do desenvolvimento parcial de um capítulo da tese de doutorado.

Fontes de financiamento: Não se aplica.

Considerações éticas: Não se aplica.

Declaração de conflito de interesses: Não se aplica.

Apresentação anterior: Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada no XXVII Encontro Anual da Compós (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação) em Belo Horizonte, 2017.

Agradecimentos/Contribuições adicionais: Não se aplica.

With images against images: thought through images as a resistance to the mediatic imaginary

Abstract:

Tracking the paradoxical clue of “lead a life with images against images” from Dietmar Kamper, the aim of this article is to reflect on thought through images as strategy of resistance to the imaginary media. Through bibliographical review and use of examples from the history of science, we try to comprehend the concept of image as thought. Later, it is reflected on the concept of Kamper’s imaginary and how this communicational environment provokes symbolic emptying of images and imaginative blunting. As hypothesis, it is suggested that the thought through images is as a body action capable of equalizing the dynamic relation between imaginary and imagination. In addition, we assert a certain parallelism of this concept to that of dialectic image in Walter Benjamin, and scanning and photograph present in Vilém Flusser.

Keywords:

Thought through images. Mediatic imaginary. Imagination.

Con imágenes, contra imágenes: el pensamiento por imágenes como resistencia a lo imaginario mediatico

Resumen:

Rastreando el paradójico rastro de Dietmar Kamper de “llevar una vida con imágenes, contra imágenes”, el objetivo central de este artículo es reflexionar sobre el pensamiento por imagen como resistencia a lo imaginario mediatico. A través de la revisión de la literatura y el uso de ejemplos de la historia de la ciencia, buscamos entender el concepto de imagen como pensamiento. Posteriormente, reflexionamos sobre el concepto de imaginario en Kamper y la forma en que este entorno comunicacional provoca el vaciamiento simbólico de las imágenes y la opacidad imaginativa. Como hipótesis, se sugiere que el pensamiento por imágenes es una acción corporal capaz de igualar la relación dinámica entre imaginario e imaginación. Además, afirmamos un cierto paralelismo de este concepto con el de la imagen dialéctica en Walter Benjamin, y el escaneo y el fotógrafo presentes en Vilém Flusser.

Palabras clave:

Pensamiento por imagen. Imaginario mediatico. Imaginación.

Fabio Henrique Ciquini

Doutor pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pesquisador vinculado ao CISC (Centro Interdisciplinar de semiótica da cultura e da mídia) PUC-SP. Docente nos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Faculdade Cásper Líbero. Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, São Paulo, Brasil
E-mail: fabiociquini@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1795-3962>