



Imagem de Arquivo, Imagem-Cristal e Imagem-Fantasma: Atualizações em Eterno Devir¹

Michael Abrantes KERR²
Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, RS

Resumo

O presente texto busca realizar alguns apontamentos a partir da relação entre as imagens de arquivo, a imagem-cristal de Deleuze e a *imagem-fantasma* de Felinto. Para isso, conceitua-se o arquivo por meio de Derrida e Foucault, traçando um percurso pela via das audiovisualidades, o qual passa pela duração audiovisual e pela memória. Finalmente, tomando o audiovisual como devir, realiza-se uma aproximação do DVD *La Revancha del Tango Live*, do Gotan Project, o qual possui projeções de imagens de arquivo feitas durante a apresentação de seu show.

Palavras-chave: memória; imagens de arquivo; fantasma; imagem-cristal; virtualidade.

1 Imagem de arquivo e imagem-cristal

Para iniciar a reflexão é necessário fazer uma aproximação da imagem de arquivo com o conceito de imagem-cristal de Deleuze, abordada pelo autor em sua face voltada para o tempo, ou seja, como uma imagem que está imersa no tempo.

Deleuze nos diz que a imagem-cristal está ligada àquela imagem atual que possui uma imagem virtual que a ela corresponde. Seria como um duplo ou um reflexo que é formado por uma imagem bifacial. Haveria coalescência entre o atual e o virtual.

É como se uma imagem especular, uma foto, um cartão-postal se animassem, ganhassem independência e passassem para o atual, com o risco de a imagem atual voltar ao espelho, retomar lugar no cartão-postal ou na foto, segundo um duplo movimento de liberação e de captura (DELEUZE, 2005, p. 88).

¹ Trabalho apresentado no NP Comunicação Audiovisual do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Ciências da Comunicação – Mídias e Processos Audiovisuais – pela UNISINOS; professor da Universidade Católica de Pelotas, email: kerr@agenciamais.com.br.



Esse circuito mais estreito entre o objeto e a memória leva a um ponto de indiscernibilidade, constituído pela coalescência entre a imagem atual e a imagem virtual.

Na verdade, a imagem-cristal possui duas faces que não se confundem. Mas a indiscernibilidade entre presente e passado, atual e virtual, é um caráter de algumas imagens existentes, as quais são duplas por natureza. Assim, é importante tratar da imagem-cristal como indiscernível, tornando impossível designar os dois papéis. Um exemplo, de acordo com Deleuze (2005), é o espelho que está, dentre outras, na obra de Losey, em *Eva e O Criado*:

O próprio circuito é uma troca: a imagem especular é virtual em relação à personagem atual que o espelho capta, mas é o atual no espelho que nada mais deixa ao personagem além de uma mera virtualidade, repelindo-a para o extra-campo (...) Quando as imagens virtuais assim proliferam, o seu conjunto absorve toda a atualidade da personagem, ao mesmo tempo que a personagem já não passa de uma virtualidade entre outras (DELEUZE, 2005, p. 89).

Para Deleuze o virtual é o ser como puro devir. Assim, realizando uma aproximação com as imagens de arquivo, podemos dizer que estas são imagens-cristal, pois são virtualidades que se tornam atuais no que estão nos mostrando ao mesmo tempo em que não passam de uma virtualidade. Tais imagens são especulares, pois há uma indiscernibilidade entre o atual e o virtual, onde cada imagem tem a sua referência espelhada, seja no presente, no passado ou em direção ao futuro. Aqui, pode-se fazer uma relação com o arquivo que, segundo Derrida (2001), mais do que uma coisa do passado, deveria, antes disso, pôr em questão a chegada do futuro.

O autor também discute uma noção de arquivo, o qual ele liga à idéia de promessa, que não deixa de estar relacionada à parte da virtualidade da imagem-cristal.

Não se trata de um conceito do qual nós disporíamos ou não disporíamos já sobre o tema do passado, um conceito arquivável de arquivo. Trata-se do futuro, a própria questão do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã. O arquivo, se queremos saber o que isto teria querido dizer, nós só o saberemos num tempo por vir, daqui a pouco ou talvez nunca. Uma messianidade espectral atravessa o conceito de arquivo e o liga (...) a uma experiência muito singular da promessa (DERRIDA, 2001, p. 50).

Portanto, para Derrida o caráter conceitual de arquivo é questionável, pois não se relaciona apenas ao passado, mas a partir dele liga-se com um tempo que virá. Assim, o



arquivo nos leva do passado ao presente e ao futuro. Isso ocorre, também, com a imagem-cristal, na qual a imagem atual e a virtual coexistem e se cristalizam, entrando em um circuito que nos leva de uma a outra, como se formassem uma única e mesma “cena”. Vale a pena ressaltar que o atual e o virtual não param de trocar de posição e, apesar de serem indiscerníveis, são distintos.

Quando a imagem virtual se torna atual, então é visível e límpida, como num espelho ou na solidez do cristal terminado. Mas a imagem atual também se torna virtual, por seu lado, remetida a outra parte, invisível, opaca e tenebrosa, como um cristal que mal foi retirado da terra (DELEUZE, 2005, p. 90).

Derrida reflete sobre a técnica arquivística, a qual se pode relacionar a um produto audiovisual que trabalha com imagens de arquivo. Segundo Derrida (2001), não se deve fechar os olhos para a técnica arquivística atual. Tal técnica participa de uma revolução que não pensa o arquivo como aquele momento único do registro conservador, mas institui o acontecimento arquivável. Assim, na atualidade, os acontecimentos deixam de ser momentos únicos e passam a ser arquiváveis.

Os acontecimentos que são mostrados com imagens de arquivo em um audiovisual levam a uma multiplicidade de enunciados, devido à montagem e ao tipo de reconhecimento que o espectador faz. As imagens atuais encadeiam-se com imagens virtuais e formam com elas um circuito.

Poderíamos ainda dizer que as imagens de arquivo partem de uma imagem-lembrança, mas tornam-se imagem-cristal, pois mostram a indiscernibilidade entre a imagem atual e a sua virtual. Isso porque “a imagem-lembrança não nos restitui o passado, mas somente representa o antigo presente que o passado ‘foi’. A imagem-lembrança é uma imagem atualizada ou em vias de atualização, que não forma com a imagem atual e presente um circuito de indiscernibilidade” (DELEUZE, 2005, p. 70). Assim, a imagem de arquivo em um primeiro momento parece uma imagem-lembrança, pois tem uma marca interna do passado; mas ao ser observada pelo espectador passa a ser uma imagem-cristal, especular, indiscernível. Dessa forma, em um filme as imagens de arquivo são passado coexistindo com presente.

Por mais que a imagem-cristal tenha muitos elementos distintos, sua irredutibilidade consiste na unidade indivisível de uma imagem atual e de “sua” imagem virtual. (...) É preciso, portanto, que a imagem seja presente e passada, ainda presente e já passada, a um só tempo, ao mesmo tempo. Se não fosse já passada ao mesmo tempo que

presente, jamais o presente passaria. O passado não sucede ao presente que ele não é mais, ele coexiste com o presente que foi. O presente é a imagem atual, e *seu* passado contemporâneo é a imagem virtual, a imagem especular (DELEUZE, 2005, p. 99).

Além da coexistência do passado com o presente, é fundamental perceber que a imagem-cristal está ligada ao futuro. Da mesma maneira está o arquivo. Conforme Derrida, “O arquivo sempre foi um *penhor* e, como todo penhor, um penhor do futuro” (DERRIDA, 2001, p. 31). No centro da relação entre os dois (imagem-cristal e arquivo) está a duração. Assim, a imagem de arquivo é uma imagem-cristal na qual se nota o tempo através do cristal, pois, nele, se percebe sempre o jorro da vida, do tempo, em seu desdobramento ou em sua diferenciação.

Uma das características do cristal é o fato de não parar de trocar entre si as duas imagens distintas que o constituem. A imagem atual do presente que passa e a virtual do passado que se conserva são distintas e indiscerníveis, pois não se sabe qual é uma e qual é outra. É justamente isso que se tem ao se observar imagens de arquivo, inicialmente de forma isolada. Quando se tem essas mesmas imagens montadas, percebe-se com mais clareza ainda a inclusão de outra imagem, que se soma às duas anteriores: uma virtual que se direciona ao futuro. Há, então, uma imagem mútua. O cristal está sempre no limite entre um passado imediato que já não é mais e um futuro, também imediato, que ainda não é.

O cristal se distingue sempre se desdobrando sobre si mesmo. Dessa forma, a distinção entre as imagens atuais e virtuais nunca acaba de se reconstituir, ou seja, a sua diferenciação não chega ao fim, já que é através desse circuito que se passa de umas às outras. Percebe-se, então, o tempo constituindo a imagem-cristal:

O que constitui a imagem-cristal é a operação mais fundamental do tempo: já que o passado não se constitui depois do presente que ele foi, mas ao mesmo tempo, é preciso que o tempo se desdobre a cada instante em presente e passado, que por natureza diferem um do outro, ou, o que dá no mesmo, desdobre o presente em duas direções heterogêneas, uma se lançando em direção ao futuro e a outra caindo no passado (DELEUZE, 2005, p. 102).

A partir desta noção de tempo é possível aproximar a idéia de arquivo de Derrida (2001), pois na coexistência virtual de vários tempos encontram-se restos que vão exercer a atividade de promessa. Tais restos são marcas que conservam o passado, fazem passar o presente e se lançam ao porvir. De certa forma, pode-se dizer que os restos são levados a uma zona de indiscernibilidade, onde o arquivo é cristalizado em



algo que parece ser único (mesmo que saibamos da distinção entre atual e virtual existente no cristal).

Através das colocações de Derrida (2001), que se baseia em Freud, pode-se pensar que arquivo é algo que possui muita potencialidade e que sua utilidade pode ser descoberta quando se usam instrumentos que dêem a ver as suas virtualidades em suas diferentes faces. É como se pegássemos pás, picaretas e enxadas e removêssemos os cascalhos que estão nestes arquivos, deixando descoberto o que estava soterrado neles. Os achados comentarão por si sós e serão como cristais do tempo.

O que se vê através da vidraça ou no cristal é o tempo, em seu duplo movimento de fazer passar os presentes, de substituir um deles por outro no rumo do futuro, mas também de conservar todo o passado, de fazê-lo cair numa obscura profundidade (DELEUZE, 2005, p. 109).

Portanto, mais do que dar a ver o tempo em dois jorros, na imagem de arquivo o cristal revela três fundamentos ocultos no tempo, ou seja, o dos presentes que passam, o dos passados que se conservam e o dos futuros que estão por vir. Há, em imagens de arquivo, três imagens-tempo diretas que são possíveis, uma fundada no passado, outra no presente e, ainda, outra no futuro.

Tal colocação engloba estas imagens de arquivo no seu viés auto-referência e cristal. Sendo assim, é a memória como duração que perpassa e faz pensar o arquivo.

2 Memória-duração e arquivo

A lembrança conserva-se em si mesma. Como estão ligadas às multiplicidades qualitativas do espírito, as lembranças só podem se conservar na duração. Nesse sentido, o passado não fica conservado na matéria, mas sim em si mesmo.

Segundo Deleuze (2004), entre o passado e o presente, e entre a matéria e a memória, deve haver uma diferença de natureza. O passado não deixou de ser e o presente não é, mas age. O elemento do presente é o ativo ou o útil; o passado deixou de agir ou de ser útil, mas não deixou de ser. Nessa tese bergsoniana, “é do presente que é preciso dizer, a cada instante, que ele ‘era’ e, do passado, é preciso dizer que ele ‘é’, que



ele é eternamente, o tempo todo. – É essa a diferença de natureza entre o passado e o presente” (DELEUZE, 2004, p. 42).

Para Foucault (1997), o arquivo é composto de sistemas de enunciados (acontecimentos e coisas). Para Deleuze (2006), assim como a memória bergsoniana, o enunciado se conserva em si, no seu espaço, e vai viver enquanto esse espaço durar ou for reconstituído.

Embora Bergson não relacione a memória ao arquivo (no sentido em que aborda Foucault), trago este dispositivo de Foucault para falar dos enunciados dos quais ele propõe para aproximar da noção de virtualidade. Portanto, trato aqui dos enunciados que o arquivo pode possuir como devires que estão presentes, mais especificamente, nas imagens, e como podem engendrar diversas atualizações a partir da forma como ele é utilizado.

A partir disso, torna-se importante definir algumas noções de arquivo para Foucault (1997), por meio da “Arqueologia do Saber”. Segundo o autor, o arquivo não é o que ressuscita os enunciados de sua poeira, de sua inércia. Ele define o modo de atualidade do enunciado. Foucault diz que o arquivo é o sistema que “rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (1997, p. 149). Há um sistema de enunciabilidade presente no arquivo, que mostra possibilidades e impossibilidades que ele conduz.

O arquivo foucaultiano é o que faz com que todas as coisas que são ditas possam se agrupar em figuras distintas e que, segundo relações múltiplas, possam se compor umas com as outras, onde se destacam as que brilham forte como estrelas próximas, chegando até nós.

Ao escrever sobre “A arqueologia do saber”, de Foucault, Deleuze (2006), diz que o novo arquivista não vai se ocupar com proposições e frases, mas com enunciados. Também coloca que a arqueologia se opõe às técnicas dos arquivistas anteriores: a formalização e a interpretação. A arqueologia não tenta descobrir elementos ocultos em performances verbais, por exemplo. Entretanto, o enunciado não será imediatamente visível. Assim, a um só tempo, um enunciado não é visível e não é oculto.

O arquivo, conforme Foucault (1997), não unifica tudo o que foi dito em um discurso; é o que vai diferenciar os discursos em sua existência múltipla, especificando-os em sua duração própria. Vê-se, então, que tal noção de arquivo está relacionada à concepção de duração de Bergson, como um tipo de multiplicidade oposta às



multiplicidades espaciais: a duração é definida menos pela sucessão e mais pela coexistência, onde todo o nosso passado coexiste com cada presente.

Nesse sentido, o arquivo seria aberto, pois o enunciado seria uma multiplicidade e não uma estrutura ou um sistema. Assim, o arquivo é atravessado por um feixe de virtualidades, de acontecimentos singulares. Como tal, ele estaria ligado às dobras do tempo, ou seja, ao virtual e o atual.

Segundo Deleuze,

A duração é certamente sucessão real, mas ela só é isso porque, mais profundamente, ela é *coexistência virtual*: coexistência consigo de todos os níveis, de todas as tensões, de todos os graus de contração e de distensão. Além disso, com a coexistência é preciso reintroduzir a repetição na duração. Repetição “psíquica” de um tipo totalmente distinto da repetição “física” da matéria. Repetição de “planos”, em vez de ser uma repetição de elementos sobre um só e mesmo plano. Repetição virtual, em vez de ser atual (DELEUZE, 2004, p. 47).

Há um passado geral que torna possíveis todos os passados. Por isso, Bergson (apud DELEUZE, 2004) diz que quando buscamos uma lembrança damos um salto, instalando-nos de súbito no passado, ou seja, colocando-nos inicialmente no passado em geral. Este salto na ontologia faz apreendermos este passado ali como ele está, e não em nosso presente.

Saltamos realmente no ser, no ser em si, no ser em si do passado. Trata-se de sair da psicologia; trata-se de uma Memória imemorial ou ontológica. É somente em seguida, uma vez dado o salto, que a lembrança vai ganhar pouco a pouco uma existência psicológica: “de virtual, ela passa ao estado atual” (DELEUZE, 2004, p. 44).

Pode-se pensar assim também sobre a realização de um audiovisual que utiliza imagens de arquivo, no qual a passagem do virtual para o atual se dá quando o realizador escolhe as imagens que vai montar em uma determinada seqüência. Neste momento, as imagens ganham uma encarnação, uma psicologização. Entretanto, voltam a se virtualizar dentro do produto audiovisual.

A arqueologia (do saber) torna-se importante para observar um produto audiovisual que é constituído de uma polifonia de vozes, normalmente imateriais, e que estão em sua duração. Assim, volta-se para a memória, observando o arquivo como a conservação e a acumulação do passado no presente, ou seja, levando em consideração a coexistência do passado no presente. Mas deve-se pensar a memória como arquivo



enquanto monumentalidade. Deve-se ver o arquivo como um sistema de enunciados que faz com que as coisas tenham aparecido graças a um jogo de relações. É assim que ele possui uma formação heterogênea.

Outra característica do arquivo como memória-duração é o modo de atualidade do passado, fazendo com que seu enunciado, estando fora da prática discursiva de quem está no presente, seja permeado de possibilidades.

A análise do arquivo comporta, pois, uma região privilegiada: ao mesmo tempo próxima de nós, mas diferente de nossa atualidade, trata-se da orla do tempo que cerca nosso presente, que o domina e que o indica em sua alteridade; é aquilo que, fora de nós, nos delimita. A descrição do arquivo desenvolve suas possibilidades (e o controle de suas possibilidades) a partir dos discursos que começam a deixar justamente de ser os nossos; seu limiar de existência é instaurado pelo corte que nos separa do que não podemos mais dizer e do que fica fora de nossa prática discursiva (FOUCAULT, 1997, p. 151).

Foucault (apud DELEUZE, 2006) fascinava-se tanto pelo que via como pelo que lia ou ouvia. Sua arqueologia pode ser concebida como um arquivo audiovisual. Cada época, cada formação histórica implica uma repartição do visível e do enunciável que faz sobre si mesma e assim se pode dizer, à medida em que uma época não preexiste aos seus enunciados e a suas visibilidades, que a arqueologia não se preocupa apenas com o passado. Tem-se, também, uma arqueologia do presente sempre sendo feita.

Benjamin (1996), à sua vez, diz que a história é objeto de uma construção que não faz parte de um tempo homogêneo e vazio. Ela seria objeto de um tempo saturado de “agoras”. Em outros termos, na história de Benjamin haveria o paradoxo do tempo de Bergson, no qual todo o passado coexiste com cada presente.

Para descrever o arquivo, a lembrança pura deve adquirir uma existência psicológica, como diz Deleuze. Portanto, para o virtual atualizar-se deve haver um salto, instalando-se não apenas no passado em geral, mas na região que se supõe corresponder às necessidades atuais. Bergson ainda diz que existem lembranças dominantes que são solicitadas conforme o caso, de acordo com a situação que se está oferecendo no presente para a pessoa. Dessa maneira, o virtual irá se atualizar a partir da necessidade de agir no presente. É isso que vai ocorrer com a descrição e a análise do arquivo.

Pensar o conceito de passado é de extrema importância para entender o conceito de memória e, conseqüentemente, o de arquivo. Justamente sobre isso é que Derrida reflete para, num primeiro momento, pensar o conceito de arquivo:



Dispor de um conceito, ter segurança sobre o seu tema é supor uma herança fechada e a garantia selada de alguma maneira por esta herança. E, certamente, a palavra e a noção de arquivo parecem, numa primeira abordagem, apontar para o passado, remeter aos índices da memória consignada, lembrar a fidelidade da tradição (DERRIDA, 2001, p. 47).

Também as imagens audiovisuais de arquivo não devem ser pensadas como algo que contém uma herança fechada, mas como possuidoras de enunciados que nos levam a partir do passado à memória e às lembranças. Esse percurso é permeado de diversas zonas virtuais que são, posteriormente, direcionadas aos atuais.

Deleuze (2004) diz que não se deve acreditar que para se atualizar uma lembrança deve-se passar por níveis cada vez mais contraídos com a finalidade de aproximar-se do presente, pois um nível muito contraído não vai mostrar diferença de natureza com o presente. E diz que para que uma lembrança seja atualizada não se deve mudar de nível, pois caso isso fosse feito, a operação da memória seria impossível, pois cada lembrança tem seu nível. Além disso, não se pode esquecer que se deve ir, como já mencionado, do passado ao presente, da lembrança à percepção.

O entendimento do arquivo deve tomar como “lugar de fala” a duração dele próprio, sua memória. Através da translação, colocamo-nos frente ao conjunto de regras e de relações que fizeram o enunciado, ou seja, as condições da experiência desse arquivo; e, então, a rotação da lembrança sobre si mesma apresentará a sua face mais útil. Assim ocorre o processo de atualização da lembrança do arquivo.

A lembrança só é atualizada quando se torna imagem. Ela entra em uma espécie de circuito, em coalescência com o presente, uma imagem-lembrança que remete a uma imagem-percepção, e inversamente. O quadro comum entre as duas imagens é o movimento. É na relação da imagem com o movimento que se encontram os últimos momentos da atualização.

Como memória-duração, o arquivo estabelece que os enunciados são multiplicidade diferente de múltiplos e que fazem diferença de si rizomaticamente. Isso leva a que se busque os enunciados num jogo de relações.

Os discursos de imagens de arquivo ocupam uma faixa de tempo que separa o enunciável e o visível a partir do momento em que se está observando tais imagens. A reflexão acerca dessas imagens – com enunciados e visibilidades próprias do arquivo – deve ser feita a partir de outro período que não seja aquele em que elas foram

concebidas. Na sua origem, ou no presente, as imagens podem ser pensadas como pertencentes a um futuro arquivo.

O arquivo também tem como características uma formação heterogênea e o seu modo de atualidade do passado. Este proporciona à memória a realização do movimento do passado em direção ao presente. Então, a partir do local em que cada pessoa se coloca no passado têm-se diferentes atualizações para o arquivo.

O tempo e a memória incorporam-se numa só entidade; são como dois lados de uma medalha. É por demais óbvio que, sem o Tempo, a memória também não pode existir. A memória, porém, é algo tão complexo que nenhuma relação de todos os seus atributos seria capaz de definir a totalidade das impressões através das quais ela nos afeta. A memória é um conceito espiritual (TARKOVSKI, 1990, p. 64).

O processo de desenvolvimento da memória pode começar com uma expressão, na qual a sua forma vai definir um campo de dizibilidade (onde estão os enunciados). Então, a forma do conteúdo definirá um local de visibilidade (aqui estão as imagens). Assim, cada imagem de arquivo vai implicar uma repartição entre o enunciável e o visível. O enunciável vai determinar o visível (que são as formações não-discursivas). É importante ressaltar que, segundo Deleuze (2006), há diferença de natureza entre eles. O que se vê não está no que se diz.

Portanto, quando nos deparamos com imagens de arquivo, devemos perceber que elas possuem formas de luz que distribuem o “claro” e o “escuro”, o visto e o não visto. Dessa maneira, é no “claro” das imagens de arquivo, no já visto, que a memória é ativada. Pode-se dizer que é como uma estrela que brilha mais forte que as outras e desperta em nós uma lembrança, colocando em movimento o processo sócio da imagem, por exemplo. Percebe-se que as imagens de arquivo estão ligadas à duração como memória do audiovisual.

3 Imagem de arquivo, imagem-cristal e *imagem-fantasma*

Para realizar uma reflexão acerca da imagem de arquivo e da imagem-cristal, aproximando-as da *imagem-fantasma*, tomo como corpus para observação o DVD *La Revancha del Tango Live*, do Gotan Project, dirigido por Prisca Lobjoy. Realizado em 2003, o show tem projeções de imagens em uma grande tela que envolve o palco,

ficando em frente aos músicos. Nela são projetadas algumas imagens de arquivo do filme *El Tango en el Cine*, de 1979.

Felinto (2008) acredita na existência de fantasmas como *entidades culturais*. Para o autor os espectros estão relacionados a temas atuais, nas relações entre comunicação, cultura e aparatos tecnológicos. Ainda, destaca que nosso século tem sido comparado a um grande espetáculo de *imagens-fantasma* que assombram a imaginação das pessoas a todo instante. Para o autor, o fantasma é um aparato comunicacional.

Os meios de armazenagem audiovisual são uma espécie de repositório das memórias do passado. Dessa forma, proponho aqui uma primeira aproximação que relaciona as imagens espectrais às imagens de arquivo e chego a seguinte consideração: as imagens de arquivo são fantasmas, ou seja, repositórios das imagens do passado.

Quatro concepções sobre o fantasma são apresentadas por Felinto:

1. ele é um momento congelado no tempo, uma ruptura com a temporalidade linear, uma repetição sinistra; 2. ele é uma imagem instável, como uma fotografia fora de foco, mas uma imagem que, de forma paradoxal, pode substanciar-se minimamente; 3. ele é uma entidade das margens, que habita no território impreciso *entre* a vida e a morte; localiza-se na dimensão do “entrelugar”; 4. ele é símbolo e expressão de um acontecimento dramático, de uma história que almeja ser narrada. (FELINTO, 2008, p. 21)

A partir das idéias apresentadas por Felinto, e, agora, aproximando o fantasma (o qual neste estudo é a imagem de arquivo) da imagem-cristal, posso pensar que as imagens de arquivo estão relacionadas a alguns conceitos que me interessam, como: repetição sinistra, imagem instável, entidade das margens, que habita um território impreciso; localiza-se na dimensão do “entrelugar”. Chego, então, à consideração de que a imagem-cristal de Deleuze pode ser relacionada à imagem espectral de Felinto, inicialmente, por meio de características como o duplo e a indiscernibilidade.

Segundo Felinto (2008), a aparição de um duplo, como acontece com o fantasma, vai provocar uma sensação de estranheza. O duplo traz de volta algo que deveria estar morto. Isso dá a sensação de que algo está fora do lugar. As imagens de arquivo³ são como esse duplo, pois são imagens que, em princípio estavam mortas, mas ao terem uma nova utilidade voltam à vida. Portanto, temos imagens duplas, espectrais, mortas e

³ Toma-se como imagens de arquivo todas aquelas que são novamente utilizadas em produtos audiovisuais fora de seus contextos originais.

vivas ao mesmo tempo. Imagens de arquivo são imagens cristalizadas na sua morte e na sua vida, coexistindo.

O duplo fantasmático pode ser estranho e familiar ao mesmo tempo. Tal característica só é possível devido à característica de “entrelugar” que as imagens de arquivo possuem: há nelas a coexistência de passado e presente por meio de imagens virtuais e atuais ao mesmo tempo. Virtuais e estranhas para quem não as tem na lembrança e atuais e familiares para quem, ao contrário, possui conhecimento anterior acerca delas. Também pode-se dizer que são atuais e estranhas quando estão sendo utilizadas em um novo produto, mas o espectador não possui conhecimento anterior sobre elas (não conhece a sua origem), e virtuais e familiares no momento em que, utilizadas em um novo produto, quem observa tem a lembrança de sua origem mas não tem (ainda) uma percepção sobre esta nova atualização. Portanto, a atualização ainda está apenas em potência. Na minha observação do vídeo do show do Gotan Project, as imagens de arquivo são atuais e estranhas, porém tornam-se virtuais quando as relaciono com o palco. No final, quando há uma percepção e uma nova atualização, passam a ser familiares neste novo contexto. Isso quer dizer que na sua nova composição (imagens relacionadas ao palco), elas tornam-se familiares. O “familiar” fica, então, ligado à nova utilização “palco x imagens de arquivo” (ligado a um novo produto).

Como fantasma, o duplo é uma *imagem* que captura nosso olhar e o conduz ao território da estranheza. Não é à toa que a figura do duplo apareça com frequência associada aos espelhos (...). O espelho é aquele espaço estranho, inquietante, no qual temos a impressão de nos externalizar e duplicar (FELINTO, 2008, p. 38).

A indiscernibilidade é uma característica que liga a imagem-cristal ao duplo. Felinto expõe que “os duplos eclodem dos espelhos, como espectros sinistros que cruzam as fronteiras entre mundos e confundem as relações entre objeto e imagem” (2008, p. 40). Diante dos espelhos a imagem-cristal é como o fantasma, possuindo um duplo, o qual é a coexistência de passado e presente. Ali não se sabe o que é objeto e o que é reflexo, havendo um entendimento de que há dois momentos distintos, mas que não são possíveis de discernir.

O duplo leva a um determinado raciocínio ao anunciar o fim na morte e, também, no desejo de vencê-la, superando esse término. O fantasma é o duplo que volta para perturbar a ordem das coisas; para deslocar o tempo de seus alicerces (FELINTO, 2008, p. 48).

Percebe-se, então, um circuito entre o objeto e a memória que leva a um ponto de indiscernibilidade. A *imagem-fantasma*, assim como a imagem-cristal, possui a coalescência entre a imagem atual e a imagem virtual.

Outra característica que se percebe na *imagem-fantasma* é a repetição. Esta, juntamente com proliferação, são marcas da produção cultural contemporânea. Tal afirmação pode ser confirmada a partir de Calabrese (1987) e Baitello (2005).

As entidades espectrais são uma repetição perturbadora. Segundo Felinto (2008), o fantasma repete a última imagem do morto. O fluxo temporal é interrompido por meio do retorno e da repetição. Um exemplo seriam os fantasmas vagando por casas mal assombradas repetindo comportamentos sem cessar.

As imagens de arquivo utilizadas no vídeo do Gotan Project (não apenas estas, mas qualquer outra imagem de arquivo) podem ser consideradas como repetições com diferenças.

Para Felinto (2008), partindo da lógica de um ciclo de existência, tende-se a medir a duração das coisas de forma linear, da seguinte maneira: produção, consumo e descarte. Entretanto, quando se fala em fantasma, isso não ocorre, pois ele retorna após seu aparente término. Pode-se dizer que é justamente isso que ocorre com as imagens de arquivo. Depois de adormecidas voltam à vida. A imagem de arquivo é um fantasma que sempre pode assombrar, devido ao fato de não ter partido completamente e por continuar a retornar. Isso é, também, uma qualidade da imagem-cristal: indiscernibilidade entre o “não partir” e o “continuar a retornar”. A imagem espectral, ao retornar como imagem de arquivo, volta como outra. É o legítimo eterno retorno. “Se o fantasma é ruptura com o fluxo normal do tempo, ele também pode ser retorno ou repetição. Contrariando o descarte, ele volta para lembrar-nos daquilo que esquecemos, que pensávamos haver posto de lado” (FELINTO, 2008, p. 50).

No vídeo do Gotan Project a diretora utiliza alguns artifícios bem visíveis que fazem pensar a repetição não apenas a partir de um entendimento mais profundo do arquivo e do fantasma. Em determinados momentos a imagem projetada avança e retrocede, fazendo repetir o movimento que é mostrado, rompendo o fluxo normal de tempo. A gramática audiovisual causa um efeito que dá a ver a instabilidade de uma imagem que tenta retornar. Isso pode ser percebido aos 15 minutos e 30 segundos de show.

O fantasma aparece de forma bastante forte entre os 23 minutos e 30 segundos e os 27 minutos. Durante este período, uma mesma imagem de arquivo (a qual mostra também avanço e retrocesso) é colocada várias vezes (entre outras no fluxo). Cada vez que aparece, ela está apresentando novas virtualidades. Novos agenciamentos são realizados a partir de um fantasma que “reencarna” a cada vez que se mostra. Este eterno retorno volta sempre como diferença, mesmo que seja sempre por meio da mesma imagem que se atualiza na montagem do vídeo.

Tal forma de utilizar uma imagem de arquivo pode, em certo sentido, estar propondo uma reflexão sobre a própria imagem, pois ao se duplicar, dobra-se sobre si própria. Cria-se, assim, uma autoreferência (iconofagicamente).

Percebe-se, também, que estar em trânsito é uma característica muito marcante do fantasma e das imagens de arquivo, os quais estão entre mundos diferentes ou momentos no tempo. “Nem passado, nem presente, o fantasma é esse instante de ambigüidade suprema, indecível, irrepresentável, indeterminado” (FELINTO, 2008, p. 50).

Portanto, as imagens de arquivo têm um lugar demarcado: moram na memória das pessoas e dos arquivos audiovisuais. Entretanto, as mesmas podem estar em novos espaços, passando a possuir novas moradias quando são reutilizadas. Nesta nova utilização as imagens de arquivo podem ser comparadas a fantasmas, trazendo uma expressão do retorno de algum conteúdo que estava potencialmente reprimido e que agora é atualizado.

O DVD do show do Gotan Project possibilita uma visada que valoriza o retorno de conteúdos ou a criação de algo novo. Isso pode ser percebido a partir da característica de “entrelugar” citada por Felinto. No vídeo este “entrelugar” é formado por uma entre-imagem que surge da relação do que é projetado na grande tela que fica em frente ao palco e os músicos que estão logo atrás da mesma. A projeção é feita entre a platéia e os músicos. Dessa forma, tem-se uma sobreposição de imagens projetadas e a banda. É daí que aparecem as entre-imagens e, conseqüentemente, um “entrelugar” que abre um novo percurso temporal, fazendo coexistir passado (das imagens de arquivo projetadas) e presente (músicos no palco). Tem-se, então, o desenrolar de inúmeras possibilidades de atualização por parte do espectador, lançando-o em direção ao futuro.

O vídeo pode ser percebido como um ensaio poético que, ao trabalhar com imagens de arquivo faz pensar a duração como memória do audiovisual. Isso é feito por



meio das *imagens-fantasma* que, com seus restos, lançam-se ao por vir, prometendo sempre o aparecimento e o desaparecimento de enunciados.

Conclui-se, então, que as imagens de arquivo são *imagens-fantasma* e imagens-cristal que se atualizam nos audiovisuais ao mesmo tempo em que permanecem em eterno devir para a criação de novos produtos ainda não conhecidos.

Referências bibliográficas

BAITELLO, Norval Jr. **A era da iconofagia: ensaios de comunicação e cultura.** São Paulo: Hacker Editores, 2005

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1996.

CALABRESE, Omar. **A idade Neobarroca.** Lisboa: Edições 70, 1987.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo.** São Paulo: Ed. 34, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FELINTO, Erik. **A imagem espectral: comunicação, cinema e fantasmagoria tecnológica.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.