

## **ENTRE-TELAS: Interpenetrações espaço-temporais vivenciadas através das janelas audiovisuais contemporâneas<sup>1</sup>**

Maruzia Dultra<sup>2</sup>  
Monica Palazzo<sup>3</sup>  
Branca de Oliveira<sup>4</sup>  
Marcelo Peron<sup>5</sup>

Universidade de São Paulo

### **Resumo**

Este trabalho aborda a multiplicidade de dimensões espaço-temporais que permeia a cidade no contexto da cibercultura. O estudo problematiza a presença e convivência com as novas e velhas telas audiovisuais, janelas urbanas que atravessam as relações sociais. Neste sentido, o vídeo é considerado como ambiente propício à experimentação polifônica de sensações. Através das janelas-telas em que ele se incrusta, as interpenetrações espaço-temporais contaminam as situações cotidianas atuais.

### **Palavras-chave**

Espaço; tempo; tela; janela; interpenetração; vídeo.

### **Introdução**

Reconfiguração, interrelação, suspensão ou interrupção de processos em desenvolvimento, essas são interpenetrações de dimensões espaços-temporais variadas,

---

<sup>1</sup> Artigo científico apresentado ao eixo temático “Entretenimento, práticas socioculturais e subjetividade”, do III Simpósio Nacional da ABCiber.

<sup>2</sup> Jornalista, videoartista e pesquisadora no campo da Arte e Novas Mídias. Bacharel em Comunicação Social pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (Facom-UFBA). Atualmente é aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/ USP). [[maruziadultra@gmail.com](mailto:maruziadultra@gmail.com)]

<sup>3</sup> Diretora de arte de cinema. Bacharel em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos, mestranda em Artes Visuais na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/ USP). É professora conferencista na ECA desde 2005 e leciona na Academia Internacional de Cinema (AIC-SP) desde 2006. Realizou diversos longas e curtas como diretora de arte e dois curtas-metragens como diretora, além de trabalhos em instalação cenográfica. [[monicapalazzo@gmail.com](mailto:monicapalazzo@gmail.com)]

<sup>4</sup> Economista pela Universidade de São Paulo (USP), especialista pela Escola de Sociologia e Política, atualmente mestrando em Artes Visuais na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/ USP). É leitor atento das obras dos frankfurtianos e particularmente interessado na escrita de Walter Benjamin. Tem por questão essencial a relação entre a escrita e as novas mídias.

[[marceloperon2005@gmail.com](mailto:marceloperon2005@gmail.com)]

<sup>5</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/ USP). Doutora e mestre em Artes Visuais (ECA/ USP). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Poética da Multiplicidade (CNPq/ USP). [[brancadeoliveira@gmail.com](mailto:brancadeoliveira@gmail.com)]

presentes no cotidiano. Elas implicam uma multiplicidade de interseções, tanto qualitativas/intensivas, quanto materiais/extensivas, relativas às afecções do corpo, percepções do espaço e representações do tempo.

Este cenário diz respeito às especificidades da experiência multimidiática, inseparável da vida diária atual. Um sentimento de urgência parece afetar a todos, a todo o tempo, no dia-a-dia, pelo imbricamento cotidiano dos dispositivos (computador, celular, *paggers*, TV, *iPods*), que tornam as relações interpessoais cada vez mais expandidas, apesar de fragmentadas; potencializadas, apesar de descontínuas. O espaço/tempo agora, mais do que nunca, é feito de superposições, justaposições, contrações e conexões de experiências distintas, paradoxais e reciprocamente contraditórias.

O amplo espectro de experimentações que pode ser vivido nas sociedades atuais, em função do desenvolvimento exponencial e da crescente disponibilidade dos dispositivos tecnológicos, assemelha-se a um extenso mosaico tridimensional dinâmico, composto por elementos de natureza diversa e articulação rearranjável. Esse contexto, que possibilita rápidas reconfigurações espaço-temporais e grande aumento de potência para o corpo, por outro lado promove o desenvolvimento de mecanismos de controle social, agora desinstitucionalizados, dispersos entre as diversas tecnologias (DELEUZE, 1992).

Além da janela arquitetônica, interface primeira entre o íntimo e o externo no ambiente urbano, outros elementos estruturam este espaço através de recortes e da relação fronteira entre o público e o privado: o aparelho de TV; filmes em DVD; livros, revistas e jornais; computador<sup>6</sup>; internet; celular; *media players*; câmeras digitais, etc – uma grande variedade de mídias para a imagem. Essas imagens todas, como conjunto, adquirem natureza híbrida. O hibridismo é resultante tanto dos diferentes universos midiáticos dos quais são provenientes, quanto da variável funcionalidade que possuem. É justamente na construção desse espaço de sensação, capaz de fazer convergir forças díspares e criar um ambiente propício à experimentação “polifônica”, que reside o cerne deste trabalho.

---

<sup>6</sup> Sobre o uso das janelas como interface computacional, Steven Johnson (2001) traz a discussão de que esta forma arquitetônica foi fundamental para o acesso amigável às informações digitais. “A história da interface se divide agora em duas épocas: pré-janelas e pós-janelas. (...) A relação parece bastante simples: é mais fácil pilotar em meio a informação espacial do que em meio a informação textual, e janelas são apenas uma ferramenta para se ver esse espaço, como um espelho ou microscópio. (...) Em outras palavras, a interface gráfica confere coordenadas espaciais ao arquivo, dando-lhe as propriedades espaciais de um arquivo residente numa escrivinha (...)” (JOHNSON, 2001, p. 275-276). O modelo de organização em janelas permite a execução de múltiplas tarefas e visualizações, o que corresponde à forma dinâmica pela qual se experimenta o mundo – estímulos vivenciados simultaneamente, que são hierarquizados segundo as prioridades de cada indivíduo.

A proposta investigativa localiza-se, então, na reflexão sobre as novas percepções espaço-temporais e envoltórios sensório-motores, originados pela reunião de diferentes universos sociais em um mesmo ambiente. O elemento chave que ancora o conjunto de sensações advindo desses universos diferentes é a “janela-tela”, e o protagonista da relação entre as inúmeras janelas-telas é o vídeo.

Mas o que é vídeo?

### **Da imagem videográfica**

Tendo nascido como suporte midiático, o vídeo passou ter ampla utilização lingüística: câmera de vídeo, tela de vídeo, videocassete, videoinstalação, videoclipe. Para Philippe Dubois (2004), “(...) a palavra vídeo nos aparece inicialmente como uma simples modalidade (...) algo que intervém na linguagem tecnológica ou estética como uma simples fórmula de complemento, trazendo apenas uma precisão a algo outro já dado (...)” (DUBOIS, 2004, p. 71).

No entanto, além dessas propriedades de complemento, ou da falta de uma especificidade própria, vídeo, sem acento, é um verbo conjugado do latim *videre*, “eu vejo”. E não de um verbo qualquer, mas do verbo genérico de todas as artes visuais, que engloba toda a ação constitutiva do ver:

(...) vídeo é o ato do olhar se exercendo (...) por um sujeito em ação. Isto implica ao mesmo tempo uma ação em curso (um processo), um agente operando (um sujeito) e uma adequação temporal ao presente histórico: “eu vejo” é algo que se faz “ao vivo”, não é o “eu vi” da foto (passadista), nem “eu creio ver” do cinema (ilusionista) e tampouco o “eu poderia ver” da imagem virtual (...). (DUBOIS, 2004, p. 71-72)

O vídeo com suas janelas, sobre ou justapostas, é o agenciador das diversas linguagens que constituem as aqui chamadas “janelas contemporâneas”. “(...) a grande força do vídeo foi, é e será a de ter operado passagens. O vídeo é antes de mais nada um atravessador. (...) dessa forma se produz entre foto, cinema e vídeo uma multiplicidade de sobreposições, de configurações pouco previsíveis”. (BELLOUR, 1997, p. 14).

As diversas linguagens se conjugam e se reconfiguram no vídeo: a televisão apresenta uma programação, cuja geração e transmissão acontecem graças às possibilidades técnicas do vídeo; o monitor do computador é a interface videográfica em que imagens, sons e textos são editados e compartilhados; canais de exibição na internet divulgam essas produções; o *display*

do celular, além de exibir textos e imagens de contatos da agenda, funciona também como interface para a captura, envio e recepção de imagens. São inúmeras as convergências em torno deste dispositivo/ linguagem; elas somam um emaranhado de possibilidades de vivenciar a consistência das diversas outras linguagens, consideradas em suas diferentes qualidades e intensidades.

Ainda sobre o registro videográfico – conforme emerge com o “audiovisual de bolso” (BRUNET; DULTRA, 2009) – ele é, de certa maneira, realização de um tempo efêmero, acidental e incidental; um tempo fluido que, capturado freneticamente, está destinado a perder-se devido sua redundância. Para Lúcia Santaella (2007), essas “imagens líquidas e voláteis” são “(...) fragmentos nômades de espaços e tempos desgarrados e descontextualizados que se cruzam, se interpenetram e indefinidamente se misturam” (SANTAELLA, 2007, p.396).

O vídeo imprime espacialmente o deslocamento social contínuo sobre a superfície do planeta, espacializando a existência até o limite de converter os indivíduos em sistema de referências. Guarda, desta forma, uma relação direta com as demais tecnologias e dispositivos contemporâneos – celular, GPS (*Global Positioning System*), o computador e sua identidade afirmada em números de IP (*Internet Protocol*).

Que o vídeo torne completamente mundana e desprovida de valor a produção de imagens; que ele registre pessoas indo e vindo do metrô, transeuntes nas calçadas, consumidores flanando entre lojas, estacionamentos e garagens; movimento no interior dos túneis; porções internas do corpo; a vida se instituindo no útero; os tecidos do reto e do intestino grosso. Que tudo isso conduza à produção, mesmo que especular, de uma imensa porção de nossa atividade mental, que se processa por imagens como imagem, não está perdida a possibilidade de se inaugurar, por seu “intermédio”, um novo tipo de contato, uma nova qualidade de experiência para o homem.

Desde as imagens mentais, passando pelas imagens ocular, binocular e ótica, imagens gráficas, fotográficas, cinematográficas e videográficas, passando pelas da holografia e da infografia, até esta última ideografia (imagem mental reencontrada no espelho das tecnologias avançadas) que culmina a reversão efetuada pela radioscopia e pela endoscopia ao nos deixar ver, não somente nossos órgãos internos, mas também nossos próprios pensamentos, nos encontramos na presença de um verdadeiro caleidoscópio, depósito de imagens, de figuras, cuja coerência jamais é questionada, persuadidos que estamos desde o Quattrocento da unidade do real e de sua representação. Na verdade, em breve seremos obrigados a realizar uma dilacerante revisão dos nossos conceitos figurativos. Uma tal “reconstrução” não deve ser responsabilidade única dos físicos, dos filósofos, mas também dos arquitetos, urbanistas e outros geômetras, já que aquilo que se produz hoje na interface homem/máquina, a superexposição de telas, se produz também no face a face homem/ ambiente, a exposição da visão imediata. (VIRILIO, 1992, p. 93)

O vídeo, este múltiplo do próprio processo mental, da imaginação, institui através de sua materialidade, como dispositivo, uma dimensão nova do tempo, em que nada se perde – tudo é resgatável - pensamentos podem se superpor, imagens descontínuas podem se tornar cronologicamente ordenadas. A memória pode refluir sobre si mesma, ao infinito e, de certa forma, independentemente daquele que rememora.

É preciso observar, contudo, que a produção frenética de imagens, sua circulação alucinante, não se inicia com o vídeo, nem mesmo com a fotografia. É a metrópole moderna que impõe originalmente um novo regime de produção de imagens, que estabelece em pleno dia, no mais público dos lugares, na rua, um mundo inteiramente onírico. A mercadoria fetiche frequenta os espaços sob forma diretamente erótica, como apelo aos consumidores, como conclamação e batalha pela atenção dos olhos, na qualidade de escrava e sedutora, subjugada e senhora absoluta. A Olympia de Manet, evidentemente disponível, predisposta ao cliente, enreda-o à medida que se entrega; o escraviza ao lhe conceder seus favores. Neste sentido, cabe a análise de Walter Benjamin (1987) em relação ao modo como a prostituição que se pratica na metrópole moderna é afim da forma mercadoria e do fetiche que a acompanha.

Com a metrópole moderna, iniciou-se um trabalho ininterrupto de escritura, de ficcionalização do existente, de convite ao sonho em plena luz do dia: cartazes e outdoors, homens sanduíche, anúncios publicitários, imagens para as quais o texto não era mais que legenda; figuras que afirmam sua figuratividade, sem submissão às enunciações que as acompanham.

Flutuando entre dois fotogramas, assim como entre duas telas, entre duas espessuras de material, assim como entre duas velocidades, ele é pouco localizável: é a variação e a própria dispersão. É assim que as imagens nos chegam agora: o espaço em que é preciso decidir quais as imagens verdadeiras. Ou seja, uma realidade do mundo por mais virtual e abstrata que seja, uma realidade da imagem como mundo possível. (BELLOUR, 1997, p. 14-15)

(...) com a interface da tela (computador, televisão, teleconferência, ...) o que até então se encontrava privado de espessura – a superfície de inscrição – passa a existir enquanto “distância”, profundidade de campo de uma representação nova, de uma visibilidade sem face a face (...) privados de limites objetivos, o elemento arquitetônico passa a estar à deriva, a flutuar em um éter eletrônico desprovido de dimensões espaciais, mas inscrito na temporalidade única de uma difusão instantânea. (VIRILIO, 1993, p. 9-10)

Portanto, desde a emergência da metrópole moderna, já se vive não apenas “entre-imagens” (BELLOUR, 1997) , mas num espaço em que a ficção foi diretamente inoculada no

existente, sendo indiscernível dele e vice-versa. Como, de outra parte, o olho é continuamente convidado a circular junto com as imagens de que o ambiente urbano é inseparável – imagens que se compõem de sinais, informações, mas igualmente da enunciações do desejo; a vida social é atravessada ininterruptamente, de tal modo que se passa, nos indivíduos, um imaginário cuja textura é a da imagem videográfica. A experiência urbana é aquela dos atravessamentos, da mescla e da hibridização. A imagem videográfica é dotada de plasticidade, é moldável, editável, passível de mixagem, de superposição de camadas: nossa experiência de cidade também.

### **Da experiência perceptiva e das sociabilidades**

Atualmente o fluxo interminável de imagens – impressas, televisionadas, produzidas e reproduzidas via celular, TV ou computador – reorganiza a própria noção de realidade e de experiência do real, o que faz com que a vivência concreta seja diretamente influenciada pelo transbordamento de sensações que essas imagens geram. “É banal falar de 'civilização da imagem', mas essa expressão revela bem o sentimento generalizado de se viver em um mundo em que as imagens são cada vez mais numerosas, mas também cada vez mais diversificadas e intercambiáveis.” (AUMONT, 1995, p. 14).

O aprendizado e o reconhecimento das experiências vividas são vertiginosamente reconfigurados pelas imagens que inter cruzam o dia-a-dia; até mesmo acontecimentos não-vivenciados ganham realidade. Neste sentido, vale ressaltar a questão da experiência do corpo que se encontra em meio aos vários estímulos sensoriais de natureza diversa, e em grande medida, ligados pelo elemento comum da visualidade. O espectador de modo geral (o sujeito que “vê”):

(...) jamais tem, com as imagens que olha, uma relação abstrata pura, separada de toda realidade concreta. Ao contrário, a visão efetiva das imagens realiza-se em num contexto multiplamente determinado: contexto social, contexto institucional, contexto técnico, contexto ideológico. (AUMONT, 1995, p. 15)

Esse corpo, imbuído de uma experiência sensorial complexa, relaciona-se com outros corpos em diversos âmbitos e níveis de profundidade. Dessa interação, emergem coerência e complementação, descontinuidade e contradição, elementos que compõem as inúmeras relações entre tempo, espaço e corpo.

De acordo com John B. Thompson (1998), é possível identificar três formas de interação nas relações sociais: a “interação face a face” (uma conversa presencial entre duas pessoas, por exemplo); “a interação mediada” (contato que depende de um meio técnico, como uma conversa ao telefone); e a “interação quase-mediada” (relações sociais que acontecem através dos meios de comunicação, como por exemplo: livros, jornais, rádio, televisão, cinema). Essas categorias, no entanto, não são estanques, nem aparecem de maneira exclusiva na vida cotidiana – elas coexistem, se entrelaçam e até mesmo se hibridizam (THOMPSON, 1998).

As nuances surgidas nas interações sociais são permeadas por uma espécie de olhar “devorador”, que se ocupa da abundância de imagens que a contemporaneidade oferece – sinais que atravessam o indivíduo em qualquer lugar, no mundo público, mas também no âmbito privado; de dia, como de noite. Frequentemente, na experiência doméstica, o limite entre a vida pública e privada é “desmarcado” na sala de estar; esta constitui-se como uma zona emblemática de entrelaçamento: é o lugar mais “público” do ambiente doméstico. É, portanto, o local privilegiado da casa para essa constante dissolução das fronteiras entre os vários espaços, onde acontece uma progressiva permeabilidade das dimensões de tempo, espaço e corpo, propiciada pelo desenvolvimento tecnológico de caráter profundamente comunicacional e conectivo.

### **Do presente espaço**

Com o advento da internet e das tecnologias móveis, a noção de espaço passa por profundas reconfigurações. Mais que alargar, a conectividade generalizada potencializa o espaço, tem efeito amplificador e labiríntico, fazendo interseções entre camadas de naturezas distintas, pré-existentes ou não. A conexão entre pontos remotos, num quase tempo presente, aproxima-os, rompendo constrangimentos espaço-temporais vivenciados anteriormente. A presentificação de um corpo através da voz, paradoxo já alcançado com o telefone fixo, é complexificado ainda mais pelo celular, tão móvel no espaço urbano quanto o corpo de quem o utiliza (TUTERS, 2004).

Na “era das conexões” (Weinberger, 2003 apud LEMOS, 2004), não somente um “outro” espaço é criado, o ciberespaço<sup>7</sup>. O espaço urbano vive profundas transformações, permeado por hibridismos que reestabelecem as relações entre corpo, espaço e tempo: “estar presente”, corporal, espacial e temporalmente, passa a ser um estado mais do que nunca fluido, configurado por interfaces postas em relação (pele e artefatos periféricos; processos neuronais, cognitivos, sensoriais e numéricos; etc).

A era da conexão não é necessariamente uma era da 'comunicação'. (...) Trata-se da ampliação de formas de conexão entre homens e homens, máquinas e homens, e máquinas e máquinas motivadas pelo nomadismo tecnológico da cultura contemporânea (...). A era da conexão é a era da mobilidade. A internet sem fio, os objetos sencientes e a telefonia celular de última geração trazem novas questões em relação ao espaço público e espaço privado (...). (LEMOS, 2004)

Esses “espaços intersticiais” (SANTAELLA, 2007) são constituídos também pela virtualidade do vídeo, cada vez mais móvel, difundido e propagável. Assim como o espaço urbano é modificado por essas pequenas janelas-telas, a convergência entre o audiovisual e a tecnologia móvel tem transformado o modo de produção, difusão e consumo dessas “videografias de contato” (TUOTO, 2009). Neste sentido, suas fontes materiais de produção remetem a lugares e tempos heterogêneos.

Vale ressaltar alguns aspectos conceituais em relação ao “espaço”, “lugar” e “paisagem”. A noção de paisagem invoca algo que pode ser visto à distância ou, ainda, uma representação pictórica de uma vista da natureza. Em português, há de se recorrer à junção de duas palavras, “paisagem urbana”, para marcar esta diferença. Em Milton Santos e Michel De Certeau, as definições de espaço se assemelham por apontarem a noção de instabilidade como característica do tempo presente, essenciais para o entendimento do termo. Santos (1996 apud MELLO, 2009) faz uma distinção entre paisagem e espaço:

A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais - concretos. Nesse sentido a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico. Já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas objetos. (SANTOS, 1996 apud MELLO, 2009, p. 19)

---

<sup>7</sup> Mais que uma mera representação gráfica de dados do mundo binário invisível, o ciberespaço apresenta-se como um “espaço de fluxos” (LEMOS, 2003) em que se redefine a noção de territorialidade. Para Jean-Louis Weissberg (2004, p.205), ele é “ao mesmo tempo não geográfico e territorial”, “um híbrido território/rede comunicacional”.

Já De Certeau faz, por sua vez, uma distinção entre espaço e lugar para chegar a uma definição próxima a de Santos:

Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha portanto excluída a possibilidade para duas coisas ocuparem o mesmo lugar. O lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidades e a variação do tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram... Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um “próprio”. Em suma, o espaço é um lugar praticado. (DE CERTEAU, 2007 apud MELLO, 2009, p. 19)

De acordo com os autores citados, o espaço possui uma instabilidade em oposição à estabilidade encontrada no lugar ou na paisagem. O espaço, produzido no tempo presente, distancia-se da cronologia que carrega a idéia de lugar; ele é criado através da experiência, do mover-se através, da interação humana, dos agenciamentos canalizados socialmente.

“(...) a época atual seria talvez a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso” (FOUCAULT, 1967): com essa declaração, no final da década de 60, Michel Foucault fez alusão à simultaneidade e à justaposição de espaços para desenvolver seu conceito de heterotopia, um espaço que conteria todos os outros espaços.

Há também, provavelmente em todas as culturas, em todas as civilizações, espaços reais – espaços que existem e que são formados na própria fundação da sociedade - que são algo como contra-sítios, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos. Este tipo de lugar está fora de todos os lugares, apesar de se poder obviamente apontar a sua posição geográfica na realidade. Devido a estes lugares serem totalmente diferentes de quaisquer outros sítios, que eles reflectem e discutem, chamá-los-ei, por contraste às utopias, heterotopias. Julgo que entre as utopias e este tipo de sítios, estas heterotopias, poderá existir uma espécie de experiência de união ou mistura análoga à do espelho. O espelho é, afinal de contas, uma utopia, uma vez que é um lugar sem lugar algum. No espelho, vejo-me ali onde não estou, num espaço irreal, virtual, que está aberto do lado de lá da superfície; estou além, ali onde não estou, sou uma sombra que me dá visibilidade de mim mesmo, que me permite ver-me ali onde sou ausente. Assim é a utopia do espelho. Mas é também uma heterotopia, uma vez que o espelho existe na realidade, e exerce um tipo de contra-acção à posição que eu ocupo. Do sítio em que me encontro no espelho apercebo-me da ausência no sítio onde estou, uma vez que eu posso ver-me ali. A partir deste olhar dirigido a mim próprio, da base desse espaço virtual que se encontra do outro lado do espelho, eu volto a mim mesmo: dirijo o olhar a mim mesmo e começo a reconstituir-me a mim próprio ali onde estou. O espelho funciona como uma heterotopia neste momento: transforma este lugar, o que ocupo no momento em que me vejo no espelho, num espaço a um só tempo absolutamente real, associado a todo o espaço que o circunda, e absolutamente irreal, uma vez que para nos apercebermos desse espaço real, tem de se atravessar esse ponto virtual que está ali. (FOUCAULT, 1967)<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Livre tradução do texto intitulado *Espace Des Autres*, publicado pela revista francesa *Architecture /Mouvement/ Continuité*, em outubro de 1984, que foi a base de uma palestra dada por Michel Foucault, em

Este conceito relaciona-se com a noção de conectividade, que, por sua vez, remete à conformação da cidade com a aproximação de outros espaços e de outras cidades através da tecnologia. Nesta nova configuração, os habitantes urbanos transitam e estabelecem nexos relacionais, tanto com aquilo que é próximo, quanto com o remoto; é possível sentir e experimentar sem as limitações de distância e de tempo que se vivia em épocas anteriores.

Se, portanto, a experiência da heterotopia, é aprofundada, ela o é acompanhada do investimento afetivo de todos esses outros espaços. Aquilo que de certo modo subtrai o indivíduo da cidade, do mundo público, potencializa-o na esfera privada, diante de telas das mais diferentes procedências, e vai, aos poucos, dando origem a uma cidade outra, instaurada na co-presença marcada por relações específicas.

O celular, o *e-mail*, a comunicação via internet e os meios que lhe são correlatos – o satélite, o avião, o trem-bala – não apresentam discontinuidades ou fraturas temporais, mas um espaço de interação no qual toda interrupção pressupõe e contém como elemento a continuidade. Afirma-se, assim, a trama sem quebras de um diálogo que desconsidera o aprisionamento no tempo, fundando-o como elemento plástico, moldável, afim de um espaço que, diverso e específico, congrega-se em uma cidade cujo perímetro lhe é desconhecido.

### **Do presente tempo**

Considerando o movimento como uma relação imbricada entre espaço e tempo, uma ontologia da imagem apontaria para o caráter fortemente dinâmico desta. Dos estudos fotográficos para decompor o movimento à experiência cinematográfica para compô-lo, a tentativa de apreender o tempo sempre foi um desafio para os profissionais da imagem. Segundo Machado (1997), desde a pintura até as mais recentes ferramentas digitais, a inscrição do tempo no espaço imagético tem sido possível por meio de técnicas diversas.

(...) uma “materialização privilegiada do tempo no espaço” (1981, p. 250) pareceu a Bakhtin extremamente rica para uma abordagem estética, pois permite encarar o tempo como uma categoria que tem uma expressão sensível, que se mostra na matéria significante e que pode, portanto, ser modelada artisticamente. (MACHADO, 1997, p. 60)

---

março de 1967. Embora não tenha sido revisado para publicação pelo autor e, portanto, não fazer parte do acervo oficial do seu trabalho, o manuscrito foi liberado para o domínio público de uma exposição em Berlim pouco antes da morte de Michel Foucault. Traduzido do francês por Jay Miskowic

Uma das primeiras formas de imprimir diferentes tempos numa obra artística foi a anamorfose, termo que surge no século XVII para designar deformações na imagem. Este procedimento consiste num “deslocamento do ponto de vista a partir do qual uma imagem é visualizada, sem eliminar, entretanto, a posição anterior, decorrendo daí um desarranjo das relações perspectivas originais.” (MACHADO, 1997, p. 60). Outro modo de fixação do tempo na imagem é o da cronofotografia. Nesta, um movimento é decomposto através de seu registro seqüencial, que a sua vez é fixado, por meio de processos químicos, em uma película foto-sensível; esse registro é feito ao modo de instantes congelados em uma matéria que é igualmente imóvel.

Tal impressão de diferentes tempos à imagem fixa, também está presente na imagem-movimento eletrônica, mas de outro modo, já que é composta não por pontos fixos, mas por linhas móveis. É como se todos os diferentes estágios da seqüência temporal constituintes da formação da imagem permanecessem simultâneos no interior do quadro: uma espécie de “anamorfose cronotópica”, a inscrição do tempo na imagem eletrônica. Essa “anamorfose cronotópica” não é perceptível devido à velocidade do correr das linhas de varredura que a estrutura e apresenta; seria preciso desacelerar todo o processo para que as distorções se tornassem visíveis.

Na experiência social, as distorções cronotópicas são transpostas para o presente contínuo da vivência – o tempo manifesta-se por sobreposição de camadas intensivas e qualitativas, próprias a cada dispositivo imagético e comunicacional convocado. Pode, assim, ser sentido como acontecimento singular, tornando-se um composto temporal indiscernível no qual as camadas dissolvem seus limites: uma “anamorfia cronotópica”. Rastros e sombras das telas se projetam entre si, desmanchando as fronteiras que as compunham. Ao ser afetado pelos estímulos temporais de naturezas diversas, emanados simultaneamente do ambiente por intermédio dos dispositivos, o sujeito mistura as expressões do tempo que antes se encontravam separadas, em estratos.

Quando os fatos se sucedem, o fazem em seqüência temporal. Não é a sucessão, no entanto, que determina o tempo, assim como a simultaneidade não define o espaço, ou a eternidade a permanência. Sucessão e simultaneidade, ou ainda permanência, são antes relações de tempo: série, conjunto e duração (DELEUZE, 1993). O que pode ser simultâneo num momento, pode interromper o fluxo temporal noutra – as coisas se movem e se

modificam no tempo, mas o tempo, ele mesmo, não muda, nem se move ou é eterno. O tempo é a forma imutável da mudança, é a forma fixa do movimento ou daquilo que é permanente. A mudança, a movência e a duração, são expressões do tempo e estão co-presentes nas interações, formando um conjunto díspar de perceptos que, apesar de sua heterogeneidade, é objeto de uma única percepção – percepção de transbordamentos, ressonâncias, reverberações, sombras, interferências, contaminações, rupturas, irrupções, restos, rastros e distorções de vários tipos.

Temporalidades diversas nem TV, filmes em DVD, livros, celulares, computador e suas possibilidades *online* e *offline*. Cada um desses elementos permite um tipo de vivência espaço-temporal próprio, que, neste caso, são dinamizados pela experiência global no espaço urbano. O tempo é arrancado dos eixos e deriva numa dimensão selvagem, numa espécie de labirinto videográfico de janelas-telas em que coexistem, por exemplo, o tempo fugaz da novidade do jornal e da programação televisiva, o tempo cíclico das propagandas comerciais, o frutivo dos filmes de ficção, o funcional da internet e dos celulares, o contemplativo das obras de arte, o vertiginoso das tragédias anunciadas, o reflexivo da academia em plena atividade, e, assim por diante, quantos forem aqueles que poderão ser experimentados.

No contexto multimidiático que corresponde à dinâmica da vida contemporânea, as interpenetrações espaço-temporais se fazem presentes a todo momento através do telefone celular que toca em meio a uma reunião; do fato noticiado na TV que pode ser checado instantaneamente nos portais de informação na *web*; do *e-mail* profissional que precisa ser lido durante um momento de lazer; da chamada do *Skype* que entra em meio à escrita da artigo. São situações que não aparecem lado a lado; elas confluem e exigem uma atenção multifocal. Assim como na anamorfose cronotópica, “momentos sucessivos se tornam co-presentes em única percepção, que faz desses momentos sucessivos uma paisagem de acontecimentos.” (VIRILIO, 1990 apud MACHADO 1997, p. 60).

Essa confluência de espaços e tempos, conforme proposto por este trabalho, materializa-se através das telas. Cada uma dessas janelas contemporâneas traz um tempo e um espaço próprios; é o intervalo, o “entre-telas”, que faz saltar as interpenetrações. A anamorfose, portanto, acontece no espaço urbano; nele o tempo se inscreve através de rastros que vão de uma tela a outra, sem que haja um ordenamento exato ou fixo entre elas.

### Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas: Papyrus, 1995.

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens**. Campinas: Papyrus, 1997.

BORGES, Jorge Luis [1941]. **O jardim das veredas que se bifurcam**. In: Obras completas I: ficções. São Paulo: Editora Globo, 1998.

BRUNET, Karla; DULTRA, Maruzia. **Natureza, arte e tecnologia: a mobilidade do audiovisual de bolso**. Disponível em:  
<[http://www.anpap.org.br/2009/pdf/cpa/karla\\_schuch\\_brunet.pdf](http://www.anpap.org.br/2009/pdf/cpa/karla_schuch_brunet.pdf)> Acessado em: 08 out 2009.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão única**. In: Obras escolhidas II. São Paulo, SP: 2ª Edição, Editora Brasiliense, 1987. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho; José Carlos Martins Barbosa.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte – da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. SP: Ed 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1993.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, Vídeo, Godard**. São Paulo: CosacNaify, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Des Espace Autres**. Disponível em:  
<<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html> . Acesso: 06 jun 2009.

JOHNSON, Steven. **Cultura da Interface - Como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LEMOS, André. “Cibercultura: alguns pontos para compreender a nossa época”. In: Lemos, André; Cunha, Paulo (orgs). **Olhares sobre a Cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2003; p. 11-23.

\_\_\_\_\_. **Cibercultura e Mobilidade: a Era da Conexão**. Disponível em:  
<<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n41/alemos.html>> Acessado em: 01 out 2009.

MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

\_\_\_\_\_. **Pré-Cinemas & Pós-Cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997

MELLO, Cecília. **São Paulo e a viagem do olhar: o corpo da cidade no cinema**. Relatório de pesquisa de pós-doutoramento FAPESP/ECA-USP, 2009 (publicação pendente)

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

THOMPSON, John B. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998

TUOTO, Artur. **Poéticas da Espontaneidade: Novos formatos, Novos olhares.** Disponível em: <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=2255>> Acessado em: 01 out 2009.

TUTERS, M. e VARNELIS, K. **Beyond Locative Media . Networked Publics.** Disponível em: <[http://networkedpublics.org/locative\\_media/beyond\\_locative\\_medi](http://networkedpublics.org/locative_media/beyond_locative_medi)> Acesso em: 07 ago 2008.

VIRILIO, Paul. **O Espaço Crítico.** São Paulo: Editora 34, 1993.

WEISSBERG, Jean-Louis. “Paradoxos da teleinformática”. In: PARENTE, André (org.) **Tramas da Rede.** Porto Alegre: Sulinas, 2004.