

FANTASIA*

Fantasy

Fantasía

Dietmar Kamper

(1936-2001) Escritor e sociólogo alemão. Co-fundador do Centro de Antropologia Histórica da Universidade Livre de Berlim.

Maurício Andrade

Tradução

Resumo

Qual a força disputiva da fantasia, entendida como a visão interna de cada um, contra esse micro-cosmos que se confecciona sob a égide de imagens científicas produzidas pela eficiência instrumental da modernidade? Qual a potência da imaginação, como leito aberto da fantasia, quando vivemos enformados em imaginários civilizados, atrelados a 'outras cenas', distantes, ausentes? Dietmar Kamper tece nesse breve texto um comentário sobre a potência de reencantamento que habita a própria capacidade de fantasiar.

Palavras-chave: Fantasia. Visão interna. Imagem. Imaginação.

Abstract

What is the disruptive force of Fantasy, this internal vision that each one carries within, against the micro-cosmos built over scientific images produced by the instrumental efficiency of modernity? What is the potency of imagination, as an opened gate of Fantasy, when we live framed into civilized imaginaries related to distant and absent 'other scenes'? Dietmar Kamper weaves on the following text a brief comment about the power of re-enchantment that lies on the own capacity of fantasizing.

Keywords: Fantasy. Internal Vision. Image. Imagination.

Resumen

Qué vigor disputivo de la fantasía, entendida como la visión interna de cada uno, contra este microcosmos que se está fabricando bajo la égida de imágenes científicas producidas por la eficiencia instrumental de la modernidad? Qué potencia de la imaginación, como cama abierta de la fantasía, cuando vivimos en la forma del imaginario civilizado, vinculado a 'otras escenas', distantes, ausentes? Dietmar Kamper teje este breve texto comentado en el poder de encantamiento que habita en la misma capacidad de fantasear.

Palabras-clave: Fantasía. Visión interna. Imágen. Imaginación.

* Este texto foi extraído do livro "Cosmo, Corpo, Cultura. Enciclopedia Antropológica. A cura di Christoph Wulf". Ed. Mondadori. Milano. Italia. 2002. Seus direitos autorais foram gentilmente cedidos pelos professores Chritoph Wulf da Universidade Livre de Berlim e Norval Baitello da PUC- São Paulo.

Adorno vê a proibição contra a fantasia no âmbito das ciências em correspondência com uma dialética social do capitalismo progressivo vizinha ao estado de quietude. Tabus, descrédito, banimento, instrumentalização se encontram no contexto de uma abstração real da sociedade, contra a qual não se pode quase mais resistir, senão ao preço do desespero. Parece ser verdade que o tabu de fantasiar esteja, entretanto, um pouco alentado para o interno e o externo das ciências, mas dele ainda não é possível dissolver a maciça hipoteca, ou se teve sucesso em traçar uma história da fantasia, que permitisse alcançar os traços, as etapas e os motivos daquela longa remoção da imaginação. Mesmo a aparente liberação, tanto do lado sexual como do lado racional, pode haver aumentado as dificuldades que se contrapõem a uma historiografia adequada. Porque não são claros nem o objeto em questão (os descréditos têm como consequência tornar irreconhecíveis as coisas), nem o “método” com o qual se deveria escrever tal história, ou em qual “horizonte” de pré-compreensão ela deveria estar inscrita.

Frete a tais dificuldades, tentar igualmente a re-habilitação histórica da imaginação difamada comporta três consequências. Em primeiro lugar, as histórias e os testes existentes devem ser lidos “às avessas”, e vale dizer que os horizontes vinculadores da hermenêutica estabelecida devem até mesmo ser abandonados; em segundo lugar, é preciso realizar um minucioso trabalho arqueológico e investigativo, para descobrir correspondências subterrâneas, que foram produzidas não obstante a remoção; e em terceiro lugar, somente a força, que deve ser reconstruída, pode completar uma reconstrução do “objeto”, e com isso vem encomendado um ou “uma auto-contradição performativa”, uma impossibilidade lógica. Também somente um exame fugaz do material põe em evidência uma dupla circunstância, que corresponde propriamente a este “paradoxo”: do lado objetivo da ciência humana, a fantasia ocupa o papel de uma faculdade cognitiva inferior que é inseparavelmente conexa ao corpo, e aparece por isso pouco indicada pela historiografia de alto nível teórico; do lado da filosofia transcendental, que considera a condição do conhecimento em geral, ela é (para Kant) a obscura, mas a mais alta, quer dizer, a insuperável força humana da experiência. A prescindir da competência disciplinar em questão de vez em vez, a imaginação emerge nos dois termos contrapostos do saber: no concreto da matéria e

no geral do espírito, isto é, como uma mera coisa no centro e como a mais grande circunferência de um conhecimento que procede segundo regras. Enquanto as duas extremidades se pertencem reciprocamente, pode-se presumir que em separá-las está aquela abstração que, enquanto motor secreto, prescreve à civilização a direção na qual Deus, o homem e o mundo se movem de modo irreprimível. Uma história da imaginação haveria, de um lado, o problema da cisão, que leva à miséria, e deveria por isso desnudar o segredo do progresso. Por outro lado seria condenada ao fracasso, se a potência do impulso civilizador (até o “juízo universal”) não fosse diminuído; sem a ruptura factual do cunho, da separação que causou a dinâmica histórica, uma história da imaginação não teria nenhuma atualidade.

Há alguns anos a palavra de ordem era “A fantasia do poder!”; hoje se deve distinguir, perguntando-se de qual fantasia e de qual poder se fala. Entretanto, com efeito, aconteceu de modo incontestável uma mudança, uma encruzilhada de realidade e ficção, cujas consequências para a experiência quotidiana não se pode ainda minimamente calcular. Também no que diz respeito à superfície pública dos afazeres políticos torna-se sempre mais claro que os realistas de um tempo não são jamais dedicados à fantasia, e que os sonhadores de um tempo são os últimos a se preocuparem ainda com uma realidade humana.

No momento pode-se iniciar com a explicação de algumas palavras. “Fantasia” é a faculdade da visão interna, é a capacidade de perceber imagens, e de perceber se o que elas reproduzem não está presente. Já a pergunta que se sucede (as imagens são abstrações de coisas existentes, ou são as coisas que derivam das imagens internas?) conduz ao mais antigo debate da filosofia, inaugurado por Platão como doutrina das ideias (as ideias são inatas ou adquiridas? As imagens são exemplos da presença ou somente a representam?). Trata-se de uma disputa manifestamente de impossível decisão.

Pode-se tentar com um outro termo, “imaginação”. Concomitantemente à palavra grega, que existe também em latim (*phantasia*), os latinos possuíam uma outra palavra para designar a força ativa das imagens, *imaginatio*, que indicava o imaginário, a figuração mental. O *phantasma* seria uma visão súbita, a imaginação ao contrário da visão ativa. Algo semelhante é possível? Pode-se “ter à mão” uma imagem? Há aqui um arbítrio? As visões podem se produzir técnica-

mente? Termina-se de novo em uma velha discussão que na história europeia se reacende de tempos em tempos. Dela vem a periculosidade das imagens, que levou às proibições e às destruições das imagens, à divisão de todas as escolas em iconoclásticos (inimigos das imagens) e iconodulios

(amigos das imagens).

A palavra alemã *Einbildungskraft*, a tradução de *imaginatio* feita por Paracelso, conserva o elo com a tradição esotérica da visão mística consciente e desejada. Ela vem qualificada como “faculdade cognitiva no paraíso” e é considerada como pouco disponível. Do ponto de vista filosófico, a imaginação tornou-se um pressuposto transcendental para o conhecimento em geral, seja sensível, seja abstrata. Kant julgava que dela não se poderia saber nada, Hegel a considerava muito vizinha ao corpo para ser realmente interessante para a filosofia. Heidegger a definiu “sem pátria” (*heimatlos*). Nós nos encontramos de novo diante de um contraste filosófico. Mas a fantasia, enquanto aparece leve e fugaz, tem os pés “pesados”; foi sobrecarregada com gravidade e melancolia; dela existem alegorias que mostram figuras de mulheres recurvadas, de um lado com uma asa e do outro com um bloco de pedra. Por algum tempo sua denominação principal foi “melancolia”.

Pode-se, não obstante, iniciar ainda uma volta de termos menos gravosos. Hoje todos conhecem o termo *fantasy*, a palavra chave que identifica livros e filmes, nos quais se elabora um mundo mais fantástico. Eles escondem recordações históricas, as quais aparecem ainda nas fábulas e nas lendas, com toda uma proliferação de eventos, e buscam representar o que teria acontecido se a civilização mundial não houvesse optado pelo iluminismo, pela racionalidade, pela razão e pelo progresso industrial. Aqui a fantasia relata abertamente o papel da invenção do contra mundo, através do destaque do passado. Entretanto, ocorre prestar atenção que frequentemente estas utopias voltadas para trás indicam o espírito de uma época de modo mais exato que um estudo científico. Da parte oposta das invenções fantásticas, no futuro, se encontra a *ficção científica* (*science fiction*). Esta última, diferente da literatura *fantasy*, representa como seria o mundo se a ciência e a técnica fossem desenvolvidas de modo ilimitado e sem a fastidiosa obsessão dos seres humanos vivos, que chega até a uma futurista civilização despojada do próprio gênero humano. Ainda neste caso se tem a impressão de que a

“visão em perspectiva” do desenvolvimento da humanidade, que desenvolveu a fantasia na *science fiction*, resulte – sem querer – instrutiva no que tange os medos e as esperanças de nosso presente. Talvez a ciência que transforma o mundo já seja há tempos uma *science fiction* do gênero, e talvez os medos de uma autodestruição da humanidade sejam de todo reais. Na encruzilhada entre passado fantástico e futuro fantástico se encontra a literatura, que é entendida tradicionalmente como patrocinadora das ficções humanas, e que naquilo que de tempos em tempos é o seu presente há uma alegação a favor da possibilidade de mudar o homem, enquanto ser incompleto. Também ela protesta contra a ideia de um mundo completo e predeterminado, mas não porque fuja disso, e sim porque reforça da vida no mundo moderno as forças que resultam aptas para concluir mudanças, em particular a fantasia. Isto pressupõe certamente que a fantasia, a imaginação, a capacidade de representação se põem em tensão com uma outra instância, um princípio de realidade, uma necessidade historicamente determinada de sobrevivência dos homens na sociedade. Para tornar-se eficaz, o mundo de ficção da literatura tem necessidade de um mundo verdadeiro, de resistência, de fome, de sede e de miséria. E neste ponto parece ter acontecido um desabamento, uma implosão, que muda tudo.

Por isso é necessário iniciar ainda uma terceira volta, com uma tese muito simples, na qual se produz uma pergunta que talvez esteja em condições de mostrar por que uma “teoria da fantasia” é necessária: o mundo burguês tardio do capitalismo desenvolvido, graças a um passo ulterior no sentido da abstração (a “terceira revolução industrial”, a “conversão à microeletrônica”, o “sucedâneo do mundo da experiência propiciado pela mídia”, etc.), está a ponto de ocultar de tudo as próprias misérias, para se tornar inteiramente “fantástico”. Portanto, se a realidade se modifica em um conjunto de ficção, que não consente nenhuma resistência, porque caem as diferenças, é agora da tradição da literatura vulgar possível um outro mundo? Que coisa sucede à reflexão científica que se baseia sobre a crítica? Que coisa sucede à filosofia que se preocupa com o estágio de mudança do mundo em favor de uma “boa ida” para todos os homens?

Parece que no fundo daquilo que ocorre em nossa contemporaneidade se completa algo de perturbador, para o que ninguém estava preparado adequadamente: desaparece

a diferença entre o interno e o externo. Parece que na confluência de realidade e ficção, de experiência e imaginação, de realidade e fantasia se retorna a uma nova situação, frente à qual falham as estratégias das soluções e das orientações tradicionais. Sobretudo, torna-se difícil o que parecia ser mais simples, a presença do espírito. Este é o nome atual para a fantasia.

À simples pergunta “o que é a fantasia em geral?”, pode-se responder que ela não é um objeto com que se tenha sucesso sem apreendê-lo. Como a mais bela de suas alegorias, o unicórnio, não se pode caçá-la, mas sobretudo ela aparece em certas circunstâncias que hoje são muito improváveis. A fantasia não é um sentimento, mas um modo antigo de conhecimento pré-racional. É a raiz antidiluviana da qual derivam também a razão e o intelecto. Acha-se em correspondência com o sistema neurovegetativo e é ligada ao crescimento e a circunstâncias particulares. A fantasia não é a mais velha das formas de conhecimento; com base nas hipóteses da antropologia e da teoria da evolução, tem certa de 100.000 anos.

Enquanto imaginação, que cria mitos e religiões, há sempre o que fazer com a elaboração dos medos ancestrais. A fantasia, em suma, é uma lâmina de dois gumes. Pode machucar-se quem com ela entra em contato. O aspecto inquietante da situação atual está no fato de que, de um lado, a fantasia está no poder, de que o capital assumiu uma dimensão imaginária, e que por isso a inadiável imanência do religioso, contra a qual a burguesia se insurgiu, não foi superada, porque os seus mortos continuam a reinar; e no fato de que, de outro lado, o reencanto do mundo é impossível, que cada retorno a situações históricas ultrapassadas significa regressão na barbárie, que, - de modo correspondente - a dimensão selvagem pode surgir, sobretudo no coração da civilização do progresso, e portanto aquilo que existia no tempo mais antigo reaparece sobretudo naquele mais tarde. Como se pode compreender tudo isto? É necessário certamente supor uma fantasia dividida, vale dizer, uma fantasia que seja ao mesmo tempo coercitiva e liberatória, trivial e esotérica, uma espécie de morte e uma maneira de vida. E isto significa que a fantasia é, em sentido estreito, ambivalente. Vai além da possibilidade de todo conhecimento que busca resposta unívoca. Sobretudo sobre a provisão de um engajamento do gênero se pode iluminar a novidade que a

abstrata socialização do homem - antes sem intenção, depois conscientemente - produziu. E é tudo isto que uma teoria da fantasia deve acolher hoje. As infrutíferas discussões do passado se tornam fascinantes com a condição de que a fantasia se torne a palavra chave da antropologia histórica.

A longa história da fantasia entra no âmago com o início da Era moderna. Ocorre então a cisão cujos efeitos devastadores vêm hoje à maturação. Significativo poderia ser que o moderno em seu conjunto (inclusive, portanto, sua preparação subterrânea) apareça algumas vezes como defesa insuficiente do problema das imagens. Para esta suposição são importantes as seguintes perguntas. René Descartes, um dos fundadores da ciência moderna, tinha uma relação problemática com a imaginação religiosa, a qual queria excluir do conhecimento por meio da hipótese do “Deus enganador”. Deus um simulador? Ao seu lugar o dúbio metódico, que deveria fundar uma ciência segura. De agora em diante é tensão, se não absoluta hostilidade, entre imagem e conceito. A imaginação era julgada uma infundável enganadora. Chega-se a insultos como “sonhadora”, “presunçosa” e similares. Segundo um movimento contrário, em ondas sucessivas se protestou contra esta exclusão. De um modo mais evidente e com resultado vistoso isto se mostrou no Romantismo europeu. A “Teoria da fantasia” é desde agora a palavra de ordem para todas as tentativas de reintegrar uma capacidade cognitiva, instalada em profundidade e em precedência exclusiva. Recentemente os relatos sociais manifestamente favoreceram estas tentativas. A péssima fama da fantasia parece dissolver-se. Sua capacidade inovadora vem reabilitada, sobretudo no âmbito da técnica e da ciência. O que significa? Trata-se talvez - visto a impossibilidade de uma exclusão - de uma neutralização através da inclusão? Busca-se talvez amansar a periculosidade das imagens com o exagero? Também Freud sustentara que somente o infeliz fantasiava.

Remonta a Wilhelm Reich a tese segundo a qual o golpe de sorte em absoluto seja um perfeito ato sexual do todo desprovido de imaginação e que por isso cada fantasia erótica revele um defeito. Diz-se que a imaginação é uma compensação de uma realidade insatisfeita. Os homens têm necessidade de imagens para suportar a malvada realidade. Ora, depois da revolução sexual, mais parece o contrário resultar em verdade, isto é, os homens têm necessidade de uma rea-

lidade para suportar a potencialidade e o enorme poder das imagens. Parece mesmo como se a fantasia – na forma do imaginário da mídia – esteja no poder, como se os homens isolados uns dos outros estejam ameaçados por uma violência imanência, por um cárcere feito de imagens. Do mesmo modo, isto poderia ser explicado com o medo que voltou depois do desabamento da maior parte das construções racionais, depois da queda da fortaleza ereta da modernidade. É sustentável uma explicação do gênero? O cinema, a televisão, o vídeo, enquanto máquinas das imagens, não são talvez aparelhos de remoção? A televisão, por exemplo, não é uma “proteção” do medo?

Existe uma recente teoria social, a de Cornelius Castoriadis, que afirma com alguma plausibilidade que as sociedades burguesas – totalmente ao oposto da percepção que têm de si – têm os seus fundamentos em estruturas imaginárias, que dependem da rede de imaginação. Isso se pode demonstrar de modo particularmente claro no projeto que sempre esteve baseado na técnica para a sociedade progredir. Baseado neste projeto de dominação, com a ajuda da máquina, espaço e tempo são encontrados em um sonho global, aquele de remover a natureza enquanto criação divina, para substituí-la depois e subtrair o homem da cadeia dos seres vivos, de modo que ele seja adaptado a dar início a um mundo totalmente diverso. O sonho tem os traços de um delírio de onipotência. Sobretudo se opõe ao despertar. Os indícios esparsos de um fracasso vêm interpretados como um desafio ainda maior. Não obstante, aumentam os sinais que indicam como o homem armado de máquinas até os dentes possa ser grande, sobretudo na destruição e na difusão da morte. Por que o sonho de ser como Deus é assim obstinado? Por que a técnica e suas conseqüências são inarredáveis? Por que a humanidade despende a cada ano milhares pelo seu *deus quia machina*, a sua grande máquina da guerra?

Vilém Flusser formulou com a expressão chave “uma nova força de imaginação” um quádruplo “retraimento”, que lega uma história do desenvolvimento da humanidade ao destino da imaginação: “Em primeiro lugar nos retiramos do mundo da vida, para imaginá-lo. Depois nos retiramos da imaginação, para descrevê-la. Em seguida nos retiramos da escrita crítica linear, para atualizá-la. E, enfim, desta análise se projetam imagens sintéticas graças a uma nova imagina-

ção. (...) Em outras palavras, o desafio é o de saltar de um plano de existência linear para um completamente abstrato (no “nada”)” (Flusser 1990, pp. 125 ss.). Esta – a frente do nada e do vazio – é uma frase de esperança, mesmo de obstinação, de querer permanecer no próprio mundo humano, porquanto também esteja assim emagrecido.

Na transição entre a Idade Média e a Era moderna pensava-se que a fantasia estivesse de fato a ponto de produzir um mundo genuíno, que as suas verdadeiras criaturas fossem teratomórficas, amostras, e o inferno o seu verdadeiro reino. Esta tradição induziu Hans Sedlmayr a sustentar a tese segundo a qual a arte moderna em seu conjunto representa a elaboração humana do inferno. Não obstante seu caráter de denúncia global, uma tese do gênero não é de se rebater. Ao menos enquanto diz respeito às imagens do horror, na capacidade de meditação produzida dos abismos do terror, a literatura, as artes figurativas e plásticas, talvez também a música, ofereçam uma válida força demonstrativa. Um princípio essencial da estética moderna é que o belo seja somente o início do terrível. E na “estética da pós-história”, o catastrófico é um objeto familiar. A estética radical seria agora – como supõe Peter Sloterdijk – algo semelhante a uma “meditação da bomba”? Da qual um tema é a aparição do homem na superfície e na cena terrestre? E, chegando a admiti-la, é ainda capaz de se opor a ela?

Ficou famosa a afirmação de Kant que alude a algo semelhante a uma trégua armada entre a imaginação e o intelecto: “Intuições sem conceitos são cegas. Conceitos sem intuições são vazios”. Mas o progresso da filosofia e das ciências não se ateve a esta fórmula conciliatória. Mais que isto, inseriu uma cunha entre intuição cega e conceito vazio, até o ponto em que entre ambos os variantes de um conhecimento carente chegaram ao próprio êxito: vazia cegueira, cego vazio. Este resultado se repete na coincidência entre ficção real e realidade fictícia. Se também existe uma alternativa entre duas possibilidades, não é nada de se optar, e se deve retornar atrás em respeito ao ponto daquela infeliz bifurcação. A separação entre realidade e ficção, entre conceito e intuição, é ela mesma, em termos históricos, um produto da imaginação. Esta última precede a história enquanto “sujeito”. Se este pressuposto é reconhecido, deve-se também poder pensar uma outra diferença, que corresponde à cisão tematizada da

fantasia, a diferença entre o imaginário, que aparece como vazia cegueira e cego vazio, e a imaginação, que como um “fuso da necessidade” “enfileira” mitos, histórias e teorias. E se esta fosse a antropopoiética da qual andamos em busca, aquela antropologia – por isso – que cria o seu “objeto”, a versão *homo ludens* da estética (Flusser), que pulando para fora de zero está em posição de produzir efeitos computacionais, que papel desempenha nisso o tempo? É possível dissolver a fixação espacial do olho? Não se devem reforçar as capacidades do ouvido? Como se pode definir um pensamento, que tem necessidade do tempo e de outrem?. E este pensamento não seria a superação do programa cartesiano de dominar o mundo na solidão e na intemporalidade?

Por certo, em vez de uma resposta às perguntas levantadas, pode ser de ajuda o título de um problema que oferece um sumário da situação: *imaginação reflexiva*. A expressão indica um conhecimento com a ajuda da imaginação que tenha refletido sobre si mesma e sobre as próprias consequências. O atual eflúvio das imagens se refere, enquanto “imanência da imaginação”, a um elo das causas que se tornaram efetivas com início da Era Moderna, vale dizer, há quinhentos anos. Nesta perspectiva a fantasia, e não a razão, é decisiva para a instalação de um mundo humano. Contra o imaginário pode ajudar por isso somente a imaginação. Segundo a tradição judaico-cristã, o homem foi criado à imagem de Deus. Esta criação não está concluída, como não está a criação do mundo. Em seu duplo aspecto de macho e fêmea, o homem é por isso um deus quando sonha e um mendigo quando pensa.

As imagens são a matéria da linguagem humana originária, antes do pecado original, antes de Babel. Enquanto imagem de Deus, o ser humano possui a imaginação, por ser a sua volta um criador. A ortodoxa proibição de produzir imagens está em relação com o perigo da soberba. O modelo ortodoxo, segundo o qual a imaginação produz uma relação passiva, pode ser derrubado. A heresia consiste, portanto, na ativação de uma paixão, no afirmar a imaginação como *action fundadora*. Tal heresia pode ser formulada sustentando que o sucesso e a derrota de transformar o ser humano dependem da faculdade das imagens.

O destino da fantasia oferece a quintessência para uma história da humanidade depois da era da religião. A Era Moderna tem os próprios fundamentos em estruturas ima-

ginárias. A mais simples definição da fantasia é ser capaz de apresentar algo mesmo quando não está presente. A fantasia seria, portanto, a faculdade de tornar presentes coisas – passadas ou futuras – assentadas no espaço. O acento cai aqui sobre a presença do espírito. A fantasia é eminentemente ligada ao tempo. Permanece aberta a pergunta se uma tal faculdade pode ser produtiva. Um olhar sobre o sonho na sua forma diurna e noturna resulta em mais complicação à conclusão da definição. Nós somos imagens evidentemente ancestrais que têm pouco a fazer com a realidade no espaço e no tempo. As coisas são aqui mais derivadas da fantasia. Um incessante fluxo de imagens limpa o conhecimento humano e faz surgir sempre novos mitos, sagas, lendas e fábulas. Esta imaginação vem interpretada como uma força arcaica, eficaz sobre o plano transcendental. Há também uma terceira versão da faculdade de imaginação. Ela estrutura a relação dos homens com seu corpo. As imagens são – assim consideradas – telas protetoras contra a violência traumática da realidade nua. O fantasma oculta um trauma provocado pelo medo e pelo terror, e de algum modo ocupa o seu lugar. A realidade vem codificada em termos imaginários. Isto significa, ao contrário, que em cada imagem sobrevive o vestígio de uma ferida real, que pode se tornar ocasiões de recordações e repetições.

A imaginação tem uma dupla função. Neutraliza a pretensão do corpo e a excessiva exigência da linguagem. Recentemente este acordo de moratória no conflito entre “carne” e “palavra” parece ter se retraído. Os sintomas, como sinais da lingüística do corpo e os símbolos como expressões da corporeidade da linguagem, foram colocados em sua relação recíproca e vêm transferir-se sobre uma outra cena. Sob a pressão da civilização da abstração social, a imaginação se divide em mimeses e simulações. O caráter substitutivo das imagens leva a melhor. As partes da fantasia se destacam dos corpos, que não são inteiramente controláveis, e se transpõem nas mídias imaginárias, que consentem em reproduzi-los em todo momento. Medo e terror inscrevem a guerra nas imagens do mundo. Segundo esta tendência, a imaginação pode se tornar uma arma. Por meio da transformação em máquina do espírito atualmente em curso, vêm amalgamados a mimese corpórea e a simulação técnica. O assim chamado inconsciente se junta imediatamente às mí-

dias. O propósito da máquina de imagens – de oferecer uma exoneração temporal, uma economia de tempo – se rejuvenesce em seu contrário.

Resta aberta a pergunta sobre ser possível, na época de sua reprodução técnica, uma moderada relação com as imagens. A imaginação reflexiva tem em cada caso o que fazer com um material explosivo do imaginário, que cresce.

Referências

ADORNO, TH.W. (1972) (a c. di), *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, Neuwied-Berlin 1969, trad. it. *Dialettica e positivismo in sociologia*, Torino.

CASTORIADIS, C. (1979) *L'institution imaginaire de la société*, Paris 1979.

FLUSSER, V. (1990) *Eine neue Einbildungskraft*, in Bohn, V. (a c di.), *Bildlichkeit*, Frankfurt am Main, pp. 115 ss.

KAMPER, D. (1981) *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, München.

KAMPER, D. (1983) *Das gefangene Einhorn. Texte aus des Zeit des Wartens*, München.

KAMPER, D. (1996) *Zur Sociologie der Imagination*, München.

KAMPER, D. (1995) *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie*, München.

SEDLMAYR, H. (1964) *Der Tod des Lichtes*, Salzbuerg.

SLOTERDIJK, P. (1987) *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung, Ästhetischer Versuch*, Frankfurt am Main.

Outras publicações do autor:

KAMPER, D. (1996) *Zur Sociologie der Imagination*, München.

KAMPER, D. (1995) *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie*, München.

KAMPER, D. (1983) *Das gefangene Einhorn. Texte aus des Zeit des Wartens*, München.

KAMPER, D. (1981) *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, München 1981.