

BABEL TV - HOMENAGEM A NAM JUNE PAIK¹

Florence de Mèredieu
Université Paris 1 (Panthéon Sorbonne)

¹Este texto de “ficção-teórica” toma por matriz e ponto de partida a Biblioteca de Babel, de Jorge Luis Borges. Ele se encaixa na esteira de um conjunto de 12 remarcações reunidas em um volume (*Borges & Borges illimited*, Paris, Blusson, 1986), seguido por novas “remarcações” (*Trafic*, FUROR, Genève, 1997, *Duchampen forme de readymade*, Paris, Blusson, 2000 e *Babel /UQAM* devaneio dedicado à obra de um jovem artista de Quebec, Stéphane Gilot, em *Model Worlds*, catálogo, Galeria da UQAM, Montreal, 2012).

“A vídeoarte irá desenvolver para você as infinitas variações das 23 luas originais.” (*Pequena Anatomia da Imagem Televisiva*, Parte 2, Seção 2, Capítulo IV).

A pirâmide (que outros denominam escultura ou montagem) é composta por um número indefinido, e talvez infinito, de televisores semelhantes, tendo, no centro de cada um deles, uma profusão de imagens incessantes, delimitadas por um halo difuso em torno das extremidades. No interior de cada uma dessas televisões, percebe-se, interminavelmente, outras televisões cuidadosamente empilhadas e encaixadas umas nas outras. Vinte pirâmides idênticas, na razão de cinco para cada lado, todas cobrem as paredes do *Palais de la Vidéo*, exceto duas; a sua altura, que é a de uma pirâmide normal, mal ultrapassa o tamanho que poderia ser o de uma televisão gigante. Cada uma das paredes livres é recoberta por um espelho, que reflete até o infinito pilhas de televisores idênticos. À direita e à esquerda de cada pirâmide estão duas televisões minúsculas. Uma delas permite que o apresentador possa dormir sem se fazer notar e a outra serve para atender às necessidades fecais. Nas proximidades de cada pirâmide passam tubos de raios catódicos ou fibras óticas que se desgastam e sobem a perder de vista na infinidade do céu televisivo. No centro do dispositivo encontra-se um espelho - *moebienne* e contornado. Esse espelho redobra as aparências, transformando-as; os ideólogos concluem que o Universo televisivo não é infinito. Se o fosse, realmente, para que serviria essa duplicação ilusória? Mas Nam June, Grande Papa do Vídeo e dos espelhos interpostos, prefere sonhar que essas telas polidas estão lá para lhe mostrar o infinito e prometer-lhe a lua... Semelhantes luas

televisivas iluminam-se toda noite em nossas casas. Em número de duas por lar e colocados transversalmente, esses astros pálidos emitem uma luz cinza azulado insuficiente e incessante.

Tal como acontece com todos os artistas do vídeo, Nam June viajou em sua juventude; ele realizou muitas revoluções à procura da galáxia mais adequada para decifrar a insondável mensagem televisual. Agora que seus olhos conseguiram decifrar tudo, seu duplo está se preparando para morrer a algumas curtas léguas do televisor que lhe dera nascimento. Morto, não lhe faltará certamente operador ou cinegrafista amador para gravar seus traços em fita ótica; seu túmulo será o espaço insondável das imagens; seu corpo se diluirá, se transformará, se dissolverá na infinitamente pequena digitalização da tela. Afirmo, efetivamente, a infinitude do espaço televisivo. Para os críticos de direita, a caixa de televisão se mostra como uma forma necessária do espaço absoluto da comunicação ou, pelo menos, a nossa intuição desse espaço; eles consideram que um aparelho triangular ou pentagonal seria inconcebível. Quanto aos críticos de esquerda, estes pretendem que o êxtase comunitário revela-lhes um aparelho circular, dotado de uma tela igualmente circular, com o dorso em forma contínua fazendo o contorno completo das paredes; mas o seu testemunho é necessariamente suspeito, suas palavras, obscuras: essa tela onipotente e cíclica assemelha-se muito mais ao firmamento outrora imaginado pelo próprio Deus... Que me baste, por enquanto, repetir a sentença clássica: *uma televisão é uma caixa cujo verdadeiro centro é um lugar de uma emissão qualquer, e cuja circunferência é inacessível*.

Cada uma das paredes do *Palais de la Vidéo* tem cinco pirâmides televisuais; cada pirâmide compreende trinta e dois televisores - ou aquários - todos do mesmo formato; cada televisão



(ou aquário), por sua vez compreende trinta e dois peixes; cada peixe se decompõe em uma infinidade de linhas, todas semelhantes, as quais se decompõem, por sua vez, em um número infinito de linhas semelhantes. Há também televisores sobre os seios nus de Charlotte Moorman; seu conteúdo não indica nem prefigura nada daquilo que toca ou irá tocar a pulposa violoncelista: incoerência, eu sei, pode parecer bem misteriosa. Antes de indicar a solução para este enigma (cuja descoberta permanece, apesar de suas trágicas projeções, um marco capital na história do audiovisual), quero recordar alguns axiomas.

Primeiro axioma: *o Universo televisivo é ab aeterno*. Dessa verdade, cujo corolário imediato parece ser a eternidade deste mundo que a televisão duplica, nenhum espírito esclarecido pode, hoje, duvidar. É possível que Charlotte Moorman e seu violoncelo mágico sejam obra do acaso ou de demiurgos malévolos, mas o *Palais de la Vidéo*, com sua profusão elegante e insuspeita de aparelhos, suas figuras enigmáti-

cas, seus budas e seus pensadores sentados, só pode ser obra de um deus. Para medir a distância que separa o audiovisual da escrita, basta comparar as malogradas manchas de tinta que nossas mãos falíveis traçavam outrora nas páginas de nossos livros e nossos cadernos, com as incomparáveis *parasites* que vêm de dentro do aparelho, *parasites*¹ pontuais, evanescentes, prateadas e sempre inimitavelmente dissimétricas.

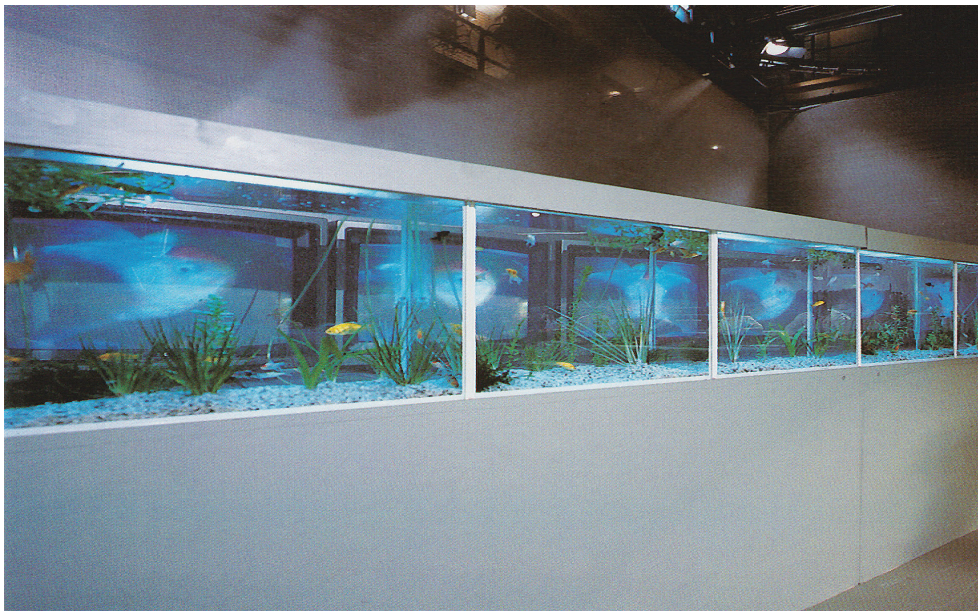
Segundo axioma: *o número de linhas que compõem a imagem televisiva é precisamente incomensurável*.² É essa observação que permitiu, há pouco, a Nam June formular uma teoria geral da comunicação e resolver, de forma satisfatória, o problema que ninguém tinha podido resolver até então: a saber, a natureza informe e caótica de quase todas as emissões. Uma delas, que Nam June descobriu em um aparelho do circuito 15/94, compreendendo apenas as letras L.H.O.O.Q., perversamente repetidas da primeira à última linha. Outro programa (muito visto na área pró-palestina) consiste em um puro labirinto hieroglífico, mas no penúltimo minuto da emissão encontra-se esta frase já premonitória: *Ô télévision, tes pyramides!* De fato, já não é mais permitido ignorar: para uma linha razoável, para uma imagem quase legível, há léguas e léguas de mensagens insensatas, baboseiras e incoerências. (Conheço, assim, um centro de difusão regional onde os técnicos consideram supersticioso e vão o hábito que consiste em buscar nas emissões um sentido

Nam June Paik
(1932–2006).
V-Pyramid, 1982.
Two-channel video
installation, color,
sound, with forty
television sets, 186
3/4 × 85 × 74 in. (474.4
× 215.9 × 188 cm).
Whitney Museum of
American Art, New
York. Fonte: <http://whitney.org/>

1 Nota do tradutor: ruído, distorções típicas dos primeiros tempos da imagem televisiva.

2 A primeira fita de vídeo lunar não continha linhas nem pontos. O espaço havia sido limitado a um retângulo e um quadrado branco. Estes dois sinais, o espaço sem fim do céu audiovisual e as vinte e cinco imagens/segundo são os vinte e oito símbolos suficientes enumerados outrora por Nam June. (Nota de Marcel Duchamp pela primeira - e lamentada - *Boîte verte*).

Nam June Paik, *Video Fish*, 1975 (1977 version). Three-channel video installation with aquariums, water, live fish, and variable number of monitors; color, silent; dimensions vary with installation. Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris. Installation view at Documenta 6, Kassel, June 24—October 2, 1977. Fonte: <http://semigravity.tumblr.com/>



qualquer e comparam-no àquele de interrogar os sonhos ou ao de consultar as linhas caóticas da mão... Eles admitem que os codificadores e decodificadores em questão imitem bem as vinte e cinco imagens do alfabeto audiovisual primordial, mas eles argumentam que esta aplicação é ocasional e que as mensagens assim codificadas não significam nada por si mesmas. Essa opinião, veremos, não é inteiramente falsa, mesmo que ela própria requeira uma decodificação minuciosa.)

Durante muito tempo, acreditou-se que essas imagens impenetráveis correspondiam a alguma língua esquecida ou remota, a mesma que Melanie Klein comparava aos pictogramas primitivos. É verdade que os homens mais antigos, os primeiros *pithecanthropus*, usavam uma linguagem audiovisual totalmente diferente da que usamos agora; é verdade que algumas dezenas de milhas à direita, a nossa pura linguagem audiovisual torna-se chinês e que quatrocentos e dez andares acima, torna-se substancialmente rarefeita em contacto com as camadas supe-

riores da atmosfera. Tudo isso, repito, é verdade, mas quatrocentas e dez linhas inalteráveis de L.H.O.O.Q. não podem corresponder a nenhuma língua, por mais dialetal ou rudimentar que seja. Nam June insinuou que cada letra poderia ter influência sobre a seguinte e que o valor de L.H.O.O.Q. na terceira linha do aparelho 71 não era o de L.H.O.O.Q. sobre outra linha de outro televisor. Mas esta proposta não prosperou senão em *Tricolor Vidéo*, gigantesca montagem colorida que Nam June concebeu para o *fosse aux images* de Beaubourg. *Tricolor Vidéo* acabou por ser universalmente aceito, embora o seu sentido final seja muito diferente daquele das fitas originais que alimentam seus 364 televisores.

Há apenas cinco segundos, Nam June³ pôs

³ Podia-se anteriormente encontrar um retrato de Nam June em um em cada três televisores. As panes de energia, os atuais obstáculos ao narcisismo libertador e as doenças pulmonares destruíram esta proporção. Lembranças de uma melancolia indizível: aconteceu-me vagar noite e noites pelos corredores do *Palais de la Vidéo* para encontrar aqui e ali apenas a imagem indefinidamente refratada de um Nam June sorridente e aureolado de um halo adequa-

as mãos em uma fita tão confusa quanto às outras, mas que compreende duas imagens, ou quase isso, constituídas por linhas homogêneas aparentemente legíveis. Nam June apressa-se para mostrar seu achado a John Cage, artista e músico ambulante; este último pensa que essas imagens se devem ao acaso; outros musicólogos e micólogos pretendem que se trata, aí, das primeiras partituras para pianos de luz. Menos de um quarto de segundo mais tarde, a natureza exata da imagem é estabelecida: trata-se, simplesmente, de uma das fantasias eróticas de Charlotte Moorman, vestindo biquíni de lâmpadas fluorescentes. O conteúdo das imagens é igualmente decifrado: sobre os seios da bela violoncelista desfilam, a toda velocidade, noções de análise combinatória, ilustradas com exemplos de variáveis de repetições eletrônicas subindo e descendo. Esses exemplos permitiram que Nam June, cineasta genial, descobrisse a lei fundamental do *Palais de la Vidéo*. Esse douto herdeiro, seguramente um cruzamento de um antepassado do Buda e de um descendente de Marcel Duchamp, observou que todas as fitas de vídeo, por mais diversas que sejam, têm, todas elas, elementos iguais: espaço, ponto, linha, o infinito do céu e da comunicação televisiva. Nam June demonstrou também um fato que todos os aficionados por telenovelas desde então confirmaram: *não há, no vasto Palais de la Vidéo e Televison Réunion, duas fitas ou duas emissões absolutamente idênticas*. A partir dessas premissas incontrovertidas Nam June deduziu que o universo da televisão é total, suas fitas, videocassetes e televisores empilhados registram todas as possíveis combinações dos vinte e alguns personagens (números, ainda que vasto, não infinito) os mais importantes do mundo, ou seja, todos aqueles que são suscep-

damente lunar.

tíveis de expressar coisas originais sobre os mais antigos tesouros adquiridos por uma humanidade, ela própria antediluviana. Tudo foi bem registrado antecipadamente e a posteriori - em fita de vídeo. Absolutamente tudo: a origem do homem e a do Paraíso terrestre, autobiografia dos arcanjos futuros, o catálogo fiel das obras de Nam June e de seus confrades do grupo Fluxus, milhares e milhares de relatórios críticos mentirosos, a demonstração da falsidade desses relatórios, a falsidade do primeiro vídeo gravado sobre a vida de Nam June, o Evangelho Gnóstico de Saint Marcel, o comentário desse evangelho por Marcel Duchamp, o comentário do comentário desse evangelho pelo próprio Saint Marcel, a narrativa verdadeira do primeiro *feed-back* televisado, a tradução de cada fita de vídeo em russo e chinês, as intercalações de cada fita com todas as outras ... e com ela mesma.

Quando Nam June proclamou que o *Palais de la Vidéo* compreendia toda a realidade e todo possível, a primeira reação foi uma felicidade extravagante. Todas as imagens sentiram-se de posse de um instrumento de realização incrível. Não havia nenhum problema - de montagem, de sobreposição ou de rolagem acelerada - cuja solução eloquente não existisse em algum lugar: em um ou outro desses aparelhos de videocassete ou televisores. Face à escrita sempre poderosa e ameaçadora, o universo das imagens encontra-se repentinamente justificado; sua existência adquiriu de repente as dimensões ilimitadas da tela pequena. Falou-se muito, nessa época, em Justificação: a própria imprensa começou a louvar efusivamente o mundo do vídeo, reservando para seu futuro um desenvolvimento prodigioso. Convencido por esses discursos lisonjeiros, milhares de imagens abandonaram os velhos livros e se lançaram ao assalto dos televisores, impulsionadas que foram para encontrar, assim, uma última justificativa para sua

existência. Essas imagens se disputavam nos estreitos corredores do *Palais de la Vidéo*, proferindo, umas contra as outras, maldições obscuras; elas se rasgaram entre si, ou foram jogadas no meio de velhas fitas usadas. Algumas foram para sempre alinhadas e inseridas nos bancos de dados... outras enlouqueceram, fazendo com que esta sarabanda das imagens siga assim, bairro por bairro, o caminho lento da lua subindo e descendo... Pois *a Lua é a mais antiga televisão do mundo* e seu batimento cardíaco cadencia hoje os ponteiros do mundo. É inegável que as imagens possam, por vezes, encontrar sua justificação (conheço, assim, duas que concernem a imagens de síntese futuras e talvez não tão imaginárias quanto normalmente se supõe), mas Nam June sabe que a probabilidade de uma imagem suportar seu tratamento favorito, ou mesmo alguma pérfida variante desse tratamento, se aproxima de zero.

Esperava-se, também, aproximadamente na mesma época, o esclarecimento de alguns dos mistérios fundamentais da comunicação: a origem da aldeia interplanetária de McLuhan assim como a explicação para o afastamento gradual da galáxia de Gutenberg. Não é improvável que estes graves mistérios possam se explicar apenas por meio das palavras humanas. Se a língua dos especialistas da comunicação não é suficiente, o prolífico *Palais de la Vidéo* terá produzido as imagens incríveis necessárias à transmissão de fabulosas mensagens de paz deste final de século multiplanetário. Eis que há meses os críticos cansam suas meninges com essa esperança... Há, então, pesquisadores oficiais, verdadeiros inquisidores. Eu os tenho visto muitas vezes no desempenho de sua função: eles chegam sempre esgotados; falam de um televisor sem fundo no qual eles quase quebraram o pescoço, falam de simpósios e turbo-vídeos com o adido de imprensa em serviço; às vezes eles pe-

gam a fita mais próxima e a olham febrilmente, em busca de descobertas infames. Obviamente, nenhum deles espera descobrir mais nada.

À esperança perdida sucedeu, como é natural, uma depressão excessiva. A certeza de que em um dos televisores empilhados em qualquer uma das múltiplas pirâmides do *Palais de la Vidéo* escondia-se uma fita preciosa, e que essa fita era inacessível, parecia intolerável. Uma seita blasfemadora denominada *Fluxus* propôs que se interrompesse a pesquisa e que se misturassem as emissões e as mensagens até que se conseguisse reconstruir - por meio de um favor inesperado do acaso - a única e autêntica mensagem primitiva. Em alguns setores do *Palais*, as autoridades viram-se obrigadas a promulgar ordens estritas. A seita desapareceu; mas eu me lembro de ter visto outrora Nam June retirar-se para as latrinas com pequenas televisões de metal que ele fazia ressoar em um chifre de prata (*cornet d'argent*), imitando a desordem divina e universal.

Outros, no entanto, consideraram que o essencial seria eliminar as emissões e programas inúteis. Eles invadiam as pirâmides, exibindo diplomas raramente autênticos, observavam com tédio fitas de vídeo inteiras e condenavam, por vezes, a integralidade da mensagem: é à fúria propriamente ascética desses iconoclastas de um novo gênero que se deve a perda sem sentido de milhares de imagens. O nome desses censores é explicavelmente execrado, mas os que choram os “tesouros” aniquilados por seu frenesi negligenciam dois fatos notáveis. Em primeiro lugar, o Universo do vídeo é a tal ponto imenso que toda mutilação de origem governamental ou estatal só poderia ser infinitesimal. Em segundo lugar, se cada imagem aparece como única e insubstituível, há sempre - o Universo do Vídeo sendo, em princípio, exaustivo - várias centenas de programas ou emissões

equivalentes, e que não diferem do programa ou da emissão destruída apenas pelo verdo do comentário ou apenas por alguns esportes publicitários insidiosamente espalhados aqui e ali... geralmente em pleno suspense. Contra a opinião geral, permito-me, então, supor que as consequências das depredações pelas comissões de censura do governo e extragovernamentais, foram adequadamente exageradas pelo horror que seu fanatismo havia levantado. Estes doutos e incorrigíveis censores eram habitados pelo desejo perfeitamente quimérico de conquistar o próprio protótipo da *comunicação transparente e perfeita*, aquela que anula e reduz tudo a mensagem e ao próprio emissor.

Outra superstição dessas idades primitivas do Vídeo chegou até nós: a da Mensagem Única e Absoluta. Em um dos televisores de uma das pirâmides, calcula-se, deve -se haver uma

mensagem que é a chave e o resumo perfeito de *todas as outras*: Nam June tomou conhecimento dessa mensagem e está hoje na mesma posição do Buda todo-poderoso. Nos corredores dessa zona ainda persistem vestígios do culto devotado a essa mensagem inacessível. Durante um século, foram organizados muitos dispositivos e muitas instalações, que permitiram ao Buda contemplar sua imagem pela tela de vídeo a imagem inserida. Como, desde então, conseguir localizar a imagem modelo ou o arquétipo venerável funcionando como fonte e origem de todas essas imagens? Um método retrógrado foi proposto: para localizar o primeiro Buda, seria consultado previamente o televisor B, que indicaria o local ou a posição do televisor A; para localizar o televisor B, seria consultado previamente o televisor C, e assim por diante, até ao infinito... Foi em aventuras como essas



NAM JUNE PAIK with Buddha TV (1974) at Projects: Nam June Paik, Museum of Modern Art, New York, 1977. Fonte: <https://www.elusivemagazine.com>

Nam June Paik
(1932-006), TV
Rodin (detail),
1976-1978, Plaster,
video camera,
tripod, monitor,
pedestal, 132
x 110 x 115 cm.
Fonte: [https://
artblart.com](https://artblart.com)



que Nam June e *O pensador* de Rodin esbanjaram suas forças, desgastaram seus anos. É certo que um ou outro desses televisores deve permitir que se chegue até o Buda original. Imploro aos deuses ignorados que um homem – ainda que um único e em sonho – tenha podido contemplar a perfeição transparente desta imagem original.⁴ Se a felicidade, a sabedoria e a alegria não são para mim, que sejam para outros, ainda que para isso eu tenha de deixar o lugar confortável que ocupo no setor atualmente performante do audiovisual. Que eu desapareça deste mundo, desde que uma imagem - uma única - o imenso e prolífico *Palais de la Vidéo* seja para sempre justificado.

⁴ Repito-o: é certo que esta imagem perfeita existe em algum lugar. Aquilo que é impossível é, de fato, único excluído. Também nenhuma televisão é, por exemplo, um aquário, embora Nam June tenha conseguido encenar o curioso, mas inegável, encontro com um aquário e um televisor no banco de uma mesa de montagem. Existem igualmente aquários cuja estrutura apresenta alguma analogia com a de uma televisão.

Alguns doutos críticos, vindos de horizontes por demais confessáveis afirmam que o *non sens* é a regra no Universo do Vídeo e que as passagens razoáveis, ou somente a da mais humilde coerência, constituem uma exceção quase miraculosa. Eles falam, sei disso, dessas “imagens trepidantes”, cujos movimentos ocasionais correm o risco constante de se metamorfosearem e de se embaralharem, imagens que se rasgam e são diluídas continuamente como os sonhos de uma divindade dominada pelo delírio. “Esses propósitos, que poderiam ilustrar certa compreensão da desordem que reina no interior do *Palais de la Vidéo*, demonstram, no entanto, um gosto detestável e um atraso sem remédio”. O *Palais de la Vidéo* compreende, na verdade, todas as estruturas visuais, todas as variações de imagem que permitem as vinte e cinco imagens originais, mas nem um único *non sens* absoluto. De nada adianta observar que os mais requintados dos muitos vídeos que vejo constantemente desfilarem têm como título *Mer-*

ce by Merce, Requiem ou Axaxaxas Fluxus. Esses títulos, incoerentes à primeira vista, são, sem dúvida, suscetíveis de uma dessas justificativas criptográficas ou alegóricas das quais Nam June tem o segredo: semelhante justificativa é sem dúvida, puramente visual, mas figura, *ex hypothesi*, e com antecedência, no inferno das fitas de vídeo da Biblioteca Nacional. Não posso, assim, combinar uma série qualquer de imagens de televisão, por exemplo

TVBEDTVCELLOTVZENTVBOUDDHA sem que o prolífico *Palais de la Vidéo* já não tenha planejado e gravado em qualquer dos seus múltiplos e reluzente gravadores última geração.

Ninguém pode gravar uma imagem, esteja ela cheia de ternura ou de terror, sem que Nam June já não a tenha registrado em algum

lugar e de alguma forma. Fazer televisão é cair na tautologia. Esta emissão inútil e prolixa que estou tentando realizar já existe em uma das fitas que dormem nas prateleiras do *Palais* - e sua falsificação também. (Um número *n* de possíveis emissões usa, assim, as mesmas imagens; em um programa particular, o signo de peixes receberá a definição correta de *sistema universal e permanente das arestas todas diferentes*, mas *televisão* significará sucessivamente *aquarium* ou *pirâmide*, as vinte cinco imagens por segundo da definição adquirindo, cada vez, um sentido diferente). Feliz espectador, você que vê desfilar - em câmera lenta ou acelerado - todas as imagens do mundo, tem certeza de que você as compreende?

A rebobinagem automática distrai-me, felizmente, da presente condição do audiovisual. A



Nam June Paik, *Merce by Merce by Paik* (1978), Video, color, sound. 28 min 45 sec. Collection of New Art Trust (NAT). Fonte: <http://mo-maps1.org/>

certeza de que o que quer que se registre pode ser apagado nos anula ou faz de nós técnicos fantasmas... Conheço alguns setores do *Palais de la Vidéo* onde os jovens se curvam diante dos televisores como diante dos Budas e chegam a dar beijos longos e apaixonados na tela sem serem capazes, no entanto, de decifrar uma única das imagens que se sucedem vertiginosamente. As quedas de energia, as tempestades de neve e outros avatares sindicais dizimaram, recentemente, a população das imagens de modo significativo. Creio ter mencionado que o suicídio de apresentadores é, a cada ano, mais frequente. Talvez nós, Nam June e eu, estejamos desnorteados pela velhice e pelo medo, mas nós já suspeitamos que o *homo vidéoticus* – espécie anteriormente prolífera – está prestes a ser extinta, enquanto que o *Palais de la Vidéo* será perpetuado: iluminado, solitário, infinito, perfeitamente silencioso, entulhado de pirâmides de televisores inúteis, indêgradáveis e mudos.

Acabo de escrever *infinito*. Eu não intercalei o adjetivo pela formação retórica; penso que é não ilógico postular a infinitude do universo televisivo. Julgá-lo limitado é postular que em qualquer lugar remoto do *Palais*, os videocassetes e aparelhos empilhados podem desaparecer de repente, o que é inconcebível, absurdo – cada aparelho reproduzindo sem parar e para sempre a multiplicidade inimaginável dos outros aparelhos... Imaginá-lo sem limite, no entanto, é esquecer que o número de televisores reais não é sem limite. Antigo e duplo problema, para o qual ousou insinuar esta solução: o *Universo do Vídeo* é ilimitado e periódico. Se houvesse um espectador eterno para ver as fitas em qualquer sentido que fosse, os séculos acabariam por lhe ensinar que as mesmas imagens se repetem sempre na mesma desordem que, repetida, torna-se uma ordem: a Ordem audiovisual absoluta. Nam June e eu consolamos nossos olhos avermelha-

dos por meio dessa elegante esperança.⁵

Fev 1985 Palais de la de vidéo, *Bed TV* No. 25 “, por uma noite de lua cheia ...”

Tradução: Angela Grando e Darcília Moisés

Florence de Mèredieu

Escritora, filósofa e historiadora da arte, especialista de arte moderna e contemporânea. Professora na Universidade de Paris I – Sorbonne (1972-2004).

⁵ Nam June já havia observado que esse grande *Palais de la Vidéo* podia parecer inútil: bastaria em última instância, uma única televisão, de formato comum, e com um número muito reduzido de emissoras e canais. Marcel Duchamp, neste início premonitório do século XX já via em cada televisão, a superposição e a montagem de um número infinito de planos ou tempo diferentes. A manipulação da imagem *feuilletonée* não seria fácil, cada imagem aparente se desdobraria imediatamente numa quantidade de outras; a imagem inconcebível - ou lua - original não teria, portanto, nenhuma consistência.