

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

MAURICIO RIBEIRO DA SILVA

**Imagem e Verticalidade:  
comunicação, cidade e cultura na “órbita do  
imaginário”**

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em **Comunicação e Semiótica, Área de Concentração Signo e Significação nas Mídias** sob a orientação do Prof. Doutor **Norval Baitello Júnior**.

São Paulo

2007

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

## Banca Examinadora

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

## **Dedicatória**

---

*Para Cris, com amor.*

*Para Elcio e Nininha, com carinho.*

## **Agradecimentos**

---

Agradeço a Capes, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela concessão da bolsa que possibilitou a realização deste trabalho;

Aos colegas e professores do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, pelos instigantes debates realizados em busca de saciar pelo conhecimento o desejo de compreender a complexidade do mundo;

Aos alunos das turmas de Semiótica da Cultura, História da Arte e da Arquitetura e Teoria da Arquitetura do Centro Universitário Módulo por debaterem comigo diversos tópicos relacionados à pesquisa;

A Profa. Dra. Iara Sanches Rosa, pelo apoio e paciência, ao Prof. Leonardo Cunha pelo companheirismo e a Enedina Aparecida Cristino, aos Professores Leo Reis Leite Jr., Carlos Leon Jr. e Alexandre Gonçalves Nogueira pela compreensão na reta final;

Aos amigos do CISC, José Eugenio de Oliveira Menezes, Luciano Guimarães e, em especial, Milton Pelegrini e Malena Segura Contrera pela oportunidade de aprender juntos; e a Norval Baitello Jr. pela abertura de horizontes;

A Lucimar Bello que, com sua leitura carinhosa superou a condição culturalmente estabelecida para uma sogra;

A meu pai, Elcio, minha mãe, Nininha e meu irmão, Marcel pela fundação sólida;

Finalmente, a Cris, por tudo.

*Espaço, aqui estão as minhas  
dores.*

Vilém Flusser

## Resumo

---

O presente trabalho objetiva verificar a relação entre a disseminação da utilização de mídia terciária no contexto sociocultural e econômico mundial contemporâneo e a transformação dos modos de utilização do espaço físico, seja no domínio dos ambientes internos, seja no dos edifícios construídos no contexto urbano. Para tanto, propomos a investigação do caráter simbólico presente na imagem dos espaços e dos edifícios e sua capacidade de tornar-se transmissível como possíveis agentes vinculadores, no contexto do imaginário proposto por Dietmar Kamper, entre imagem e receptor. Definiu-se como *corpus* de pesquisa a reflexão teórica sobre o horizonte das imagens técnicas relacionadas ao corpo e edifícios urbanos, produzidas para a veiculação em mídia terciária. Por meio desta reflexão e amparados em imagens de formato “fotográfico”, coletadas na rede mundial de computadores, procuramos investigar a presença de aspectos simbólicos, próprios do contexto da antropologia histórica e da semiótica da cultura, além da alteração da plástica em edifícios urbanos de referência mundial como modo de adaptação para a transmissibilidade de sua imagem. Concluímos que a importância desta pesquisa para os estudos de Comunicação se assenta no aprofundamento das implicações da inclusão das tecnologias eletro-eletrônicas de comunicação no cotidiano (constituintes do chamado “espaço abstrato”) como fenômeno gerador de uma transformação espacial urbana intra e extra-muros (o “espaço concreto”). A pesquisa vincula-se ao campo da Comunicação compreendida sob o viés da cultura por meio de conceitos oriundos da Teoria da Mídia e Teoria da Imagem, formulados por teóricos como Harry Pross, Ivan Bystrina, Dietmar Kamper, Vilém Flusser e Hans Belting. Desenvolve-se em consonância com o trabalho desenvolvido no Brasil por autores como Malena Contrera, Milton Pelegrini e, especialmente, Norval Baitello Jr., que abordam o fenômeno da comunicação e da imagem em seus aspectos epistemológicos.

Palavras-chave: comunicação, imagem, corpo, espaço, imaginário.

## Abstract

---

This present work verifies the relationship between the spreading and the application of the tertiary media in the sociocultural and economic context at the contemporary world, and the alteration in the way the physical space has been changed, be it an internal way or constructed buildings in the urban composition. For that, we propose an investigation of the symbolic character present at the space and building's images and its capacity of transmitting as a possible entailment agent among image and receiver, an approach of the imaginary proposed by Dietmar Kamper. We defined as a *corpus* for this theoretical research about the horizon of the technical images that are linked to the body and to the urban buildings, produced by a tertiary media and to be diffused by it. Through this thoughts and supported in photographic images found at the world wide web, we investigated the presence of the symbolic aspects, body of document of the historical anthropology and semiotics of culture, over and above the changes of constructed characters at the buildings that are known all over the world as an adaptation mode for the ways the image is capable of transmitting. We concluded that this investigation is important for the communication studies based on the deep of the electric and electronic technology inclusion at the daily communications (which constitutes the so called "abstract space") as a phenomenal that creates a spatial and urban in and out of the walls (the "concrete space"). This research bonds the communication fields known at the culture perspective through concepts of Media Theory and Image Theory, postulated by theoreticians such as Harry Pross, Ivan Bystrina, Dietmar Kamper, Vilém Flusser and Hans Belting. We worked in consonance with some researchers in Brazil such as Malena Contrera, Milton Pelegrini and specially Norval Baitello Jr., which approaches the communication and image phenomenon in yours epistemological shapes.

Keywords: communication, image, body, space, imaginary.

## Lista de Ilustrações

---

Figura 1 Pág. 55	Leonardo da Vinci: Registro dos órgãos internos e da musculatura do membro superior. Imagem disponível em: <a href="http://campar.in.tum.de/twiki/pub/Students/DaHotspotVisualization/leonardo.JPG">http://campar.in.tum.de/twiki/pub/Students/DaHotspotVisualization/leonardo.JPG</a> Acesso em 15 de agosto de 2007
Figura 2 Pág. 55	Leonardo da Vinci: Estudo das proporções da Cabeça Humana. Imagem disponível em: <a href="http://www.drawingsofleonardo.org/images/blue_head.jpg">http://www.drawingsofleonardo.org/images/blue_head.jpg</a> Acesso em 15 de agosto de 2007
Figura 3 Pág. 135	Leonardo da Vinci: Estudo das proporções de <i>De Architectura</i> de Vitruvius, 1487. <i>Gallerie dell'Accademia</i> , Veneza, ITA. Imagem disponível em: <a href="http://www.guide-to-symbols.com/_images_pub2/vitruvian.jpg">http://www.guide-to-symbols.com/_images_pub2/vitruvian.jpg</a> Acesso em 15 de agosto de 2007
Figura 4 Pág. 153	Oscar Niemeyer: Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ. Imagem disponível em: <a href="http://artdepartment.nmsu.edu/faculty/zarursite/brazil_2006/images/niteroi_museum.jpg">http://artdepartment.nmsu.edu/faculty/zarursite/brazil_2006/images/niteroi_museum.jpg</a> Acesso em 20 de agosto de 2007
Figura 5 Pág. 153	Frank O'Gehry: Museu Solomon Guggenheim Bilbao, ESP. Imagem disponível em: <a href="http://www.dac.dk/db/filarkiv/7728/guggenheim_bilbao_1.jpg">http://www.dac.dk/db/filarkiv/7728/guggenheim_bilbao_1.jpg</a> Acesso em 20 de agosto de 2007
Figura 6 Pág. 153	Santiago Calatrava: Sala de Concertos de Tenerife, Santa Cruz, Tenerife, ESP. Imagem disponível em: <a href="http://www.dac.dk/db/filarkiv/5103/Tenerife_Concert_Hall.jpg">http://www.dac.dk/db/filarkiv/5103/Tenerife_Concert_Hall.jpg</a> Acesso em 20 de agosto de 2007
Figura 7 Pág. 161	Pieter Bruegel, o velho: Torre de Babel, 1563. <i>Kunsthistorisches Museum</i> , Viena, AUS Imagem disponível em: <a href="http://www.fflch.usp.br/dh/heros/traducoes/biblia/antigotestamento/genesis/BabelTorreBruegelSite1babel.jpg">http://www.fflch.usp.br/dh/heros/traducoes/biblia/antigotestamento/genesis/BabelTorreBruegelSite1babel.jpg</a> Acesso em 20 de agosto de 2007
Figura 8 Pág. 161	Catedral de Notre Dame du Chartres, Chartres, FRA. Imagem disponível em: <a href="http://farm1.static.flickr.com/120/294630887_a415c845d9_o.jpg">http://farm1.static.flickr.com/120/294630887_a415c845d9_o.jpg</a> Acesso em 20 de agosto de 2007
Figura 9 Pág. 166	Comparações gráficas de alturas de edifícios construídos. Imagem disponível em: <a href="http://www.geocities.com/CapeCanaveral/4274/catedral.htm">http://www.geocities.com/CapeCanaveral/4274/catedral.htm</a> Acesso em 20 de agosto de 2007

## **Lista de Símbolos e Abreviações**

---

*av.* – *Avéstico;*

*cf.* – *Confira, conforme;*

*gr.* – *Grego;*

*lat.* – *Latim;*

*n.t.* – *Nota do tradutor;*

*op.cit.* – *Obra citada;*

*s.d.* – *Sem data;*

*ss.* – *Subseqüentes;*

*s.p.* – *Sem página;*

# Sumário

---

Introdução	<b>11</b>
Parte I	<b>17</b> <b>Imagem</b>
Capítulo 1	<b>28</b> Emissor, receptor, mídia
	<b>36</b> <i>Media</i>
Capítulo 2	<b>47</b> Qual Corpo?
	<b>50</b> <i>Corpo e Cultura</i>
Capítulo 3	<b>58</b> Magia e Imagem
Capítulo 4	<b>68</b> Imaginação e Imaginário
Parte II	<b>75</b> <b>Verticalidade</b>
	<b>78</b> <i>Símbolos</i>
Capítulo 5	<b>85</b> Experiências pré-predicativas
Capítulo 6	<b>104</b> A vertical como realidade simbólica
	<b>123</b> <i>Espaço e verticalidade</i>
Conclusão	<b>144</b>
Bibliografia	<b>173</b>

## Introdução

O presente trabalho é fruto das inquietações provenientes dos estudos desenvolvidos desde o mestrado neste mesmo Programa Pós-graduação em Comunicação e Semiótica e junto ao Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia – CISC, alimentado pelo pensamento inquietante de Vilém Flusser, Ivan Bystrina, Vicente Romano, Hans Belting, Harry Pross e, especialmente, Dietmar Kamper, devidamente apresentados por Norval Baitello Jr.

O desafio de pensar sobre a área de Comunicação nos dias de hoje, dado o grau de mutabilidade, a velocidade e a importância das transformações por ela capitaneadas, equivaleria, talvez, a estabelecer certezas por alguém postado no olho de um furacão.

Contudo, longe de tal impossibilidade, a linha mestra traçada pelos pensadores acima listados aponta não para o caos absoluto, mas para as regras de fundo às quais tal caos responde.

Com certeza o olhar próximo à obra de cada um deles demonstrará importantes divergências e discrepâncias. Norval Baitello Jr. (2005) relata, por exemplo, o impasse nas discussões entre Flusser e Romano acerca da imagem holográfica de uma maçã, ocorrido em um dos importantes encontros realizados por Harry Pross em sua aldeia natal.

De fato, apesar de existirem tais diferenças, este trabalho foi construído a partir do que os aproxima, identificando neles o traço comum capaz de conferir à fundamentação teórica a sustentabilidade necessária para a construção do *corpo* deste *edifício*.

Em comum, identificamos uma visão deslocada dos princípios já amplamente aceitos acerca da Teoria da Informação e da Teoria da Comunicação, focadas no estudo dos *meios de comunicação*. Ao contrário, o que se propõe é a compreensão do que ocorre nas extremidades do sistema comunicacional.

A dificuldade inerente à empreitada reside no fato de tal conduta não necessariamente negar a existência do modelo já estabelecido. Não há dúvidas sobre o fato de haverem *emissores*, *receptores*, *meios*. Contudo, ao deslocarmos o centro das atenções do meio para as extremidades, perde-se o referencial lógico e matemático constituído por uma ciência estabelecida a partir das leis da física para que seja fundado o raciocínio a partir da lógica inerente aos processos regidos pelas leis da cultura (cf. BYSTRINA, 1995). No movimento, em lugar da certeza do cálculo, constata-se a incerteza inerente aos processos onde cada pólo contém, em si, seu próprio oposto. Assim, a comunicação constitui-se de *emissores-receptores* e *receptores-emissores*, devidamente *inter-mediados*.

Assim, em lugar do emissor ou do receptor determinístico, isto é, fundamentalmente vinculado à posição de emitir

ou receber, a constatação de que os extremos são ocupados por pessoas e suas idiossincrasias, constituídas pelo amálgama biológico-cultural em toda a sua complexidade física e simbólica, nos leva a compreender a sentença proferida pelo Prof. Baitello Jr. em suas aulas: *a comunicação é um processo probabilístico.*

Novamente, então, diante das diferenças inerentes a cada um daqueles que as pontas ocupam, a resposta para a compreensão dos fenômenos de comunicação, obtida no âmbito dos estudos da cultura, aponta para aquilo que lhes é comum.

Em comum, temos a constituição biológica e as primeiras experiências pelas quais todos passamos após o nascimento: o próprio corpo, a separação do corpo da mãe, o receio da falta de alimento e o desejo por saciedade, o espaço que nos circunda e o início das formulações simbólicas. A partir disso, também, todo um horizonte simbólico constituído na rede de vínculos: os textos culturais (BYSTRINA, *op.cit.*).

No furacão, representação do mundo contemporâneo anteriormente apresentada, a utilização de tecnologias capazes de produzir imagens em velocidade e volume maior do que nossa capacidade de percebê-las, leva-nos ao entorpecimento ou, melhor, ao aniquilamento dos sentidos do corpo vinculados à proximidade devido à inflação daqueles relativos à distância. Constitui-

se, assim, o processo de *padecimento do corpo*, tal qual afirma Kamper (2003(d)).

Ressaltemos que, no sentido disposto neste trabalho, por *imagem* entendemos a constituição de representação não necessariamente vinculada ao âmbito da visão, apesar do forte vínculo entre o termo e o contexto da visibilidade e a recorrência de tal perspectiva, no *corpus* escolhido para esta pesquisa.

Neste contexto apresenta-se a hipótese desta tese, que buscará identificar se para além do corpo, também o espaço construído na forma de edifícios passa a perecer do *mal da imagem*, isto é, se passa a pautar sua própria existência não por suas próprias condicionantes internas relacionadas, tal qual o corpo, ao âmbito biológico-cultural daqueles que o utilizam, mas a aspectos externos ligados à *hipertrofia da visão* propiciada pelo desenvolvimento das tecnologias de comunicação a distância, que possibilitariam – além do corpo – o aniquilamento do espaço.

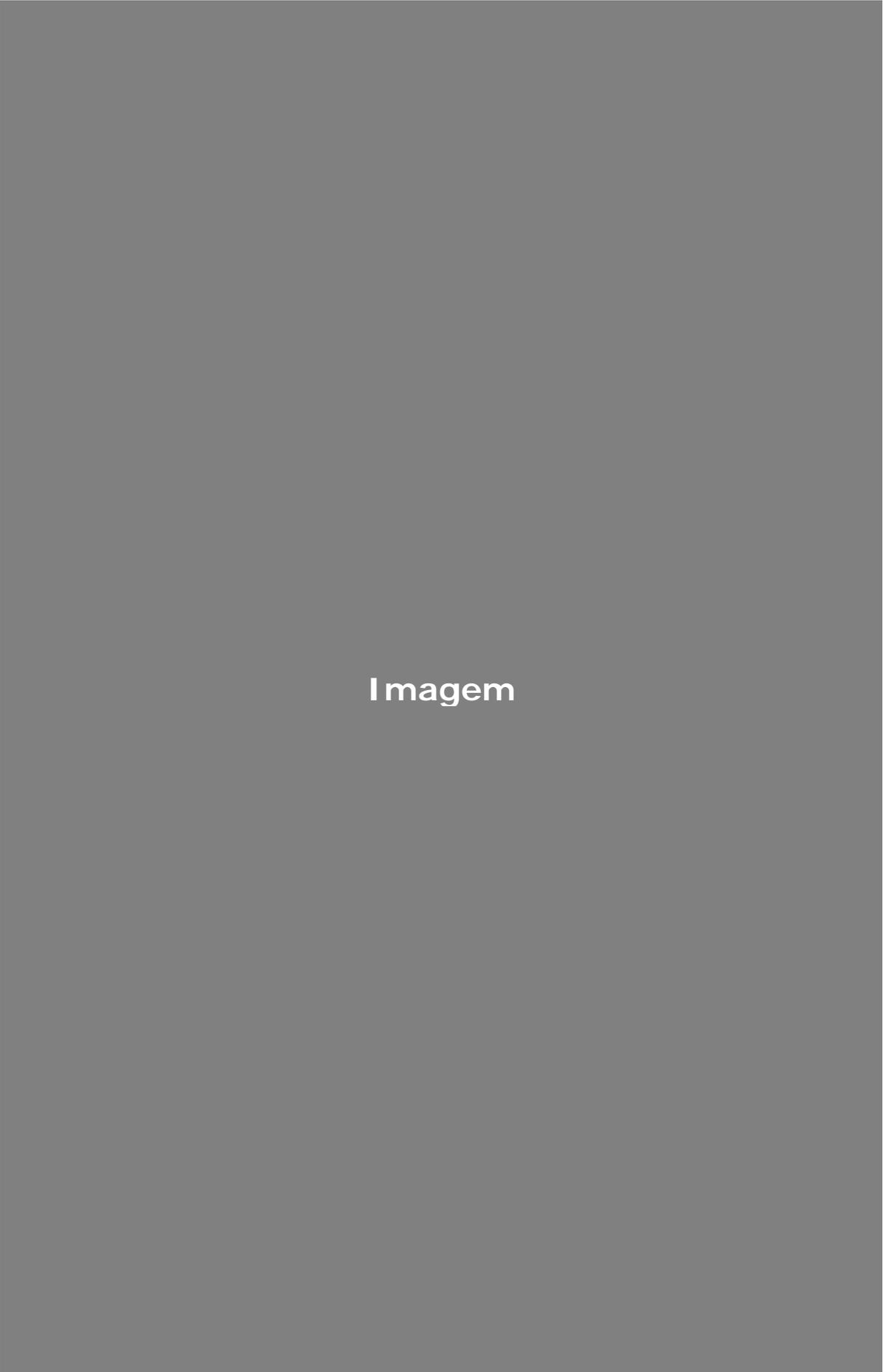
Assim, este trabalho organiza-se em duas partes, identificadas como Imagem e Verticalidade, respectivamente. Na primeira, buscaremos compreender os mecanismos inerentes ao contexto da comunicação, que relaciona os corpos por meio dos *media* (Capítulo 1), o contexto cultural sob o qual tal estrutura se assenta (Capítulo 2), os mecanismos de construção da imagem enquanto representação capaz de intervir no mundo (Capítulo 3) e sua

hiperinflação e conseqüente esvaziamento simbólico denominada por Kamper (2003(a)) como a *órbita do imaginário* (Capítulo 4).

Na segunda parte, investigaremos o horizonte simbólico inerente ao corpo, ao espaço e à imagem, na busca das raízes que alimentam os processos vivenciados no cotidiano (Capítulo 5). Em seguida, o contexto do simbólico percebido como fato real será explicitado para, finalmente, tratarmos das relações entre corpo, espaço e imagem (Capítulo 6).

Ao final concluiremos esperando demonstrar na identificação de tais mecanismos no âmbito da produção arquitetônica contemporânea a hipótese aqui formulada.

Em tempo, por coerência, decidimos pela utilização, para a ilustração dos conceitos aqui apresentados, de imagens disponíveis na rede mundial de computadores.



**Imagem**

Levantou-se com cuidado, às apalpadelas procurou e enfiou o roupão, entrou na casa de banho, urinou. Depois virou-se para onde sabia que estava o espelho, desta vez não perguntou Que será isto, não disse Há mil razões para que o cérebro humano se feche, só estendeu as mãos até tocar o vidro, sabia que a sua imagem estava ali a olhá-lo, a imagem via-o a ele, ele não via a imagem.

*José Saramago*

“Imagens são superfícies que pretendem representar algo”, disse Flusser na abertura de sua singular obra *Filosofia da Caixa Preta* (1985:13). Nela afirma que, como superfícies, imagens resultam do processo de “se abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais”. Para ele, a constituição das imagens se dá por um processo de subtração sustentado pela imaginação – “um processo específico de abstração” – responsável pela reconstituição das dimensões obliteradas da realidade, por meio da

[...] capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens.

(FLUSSER, *op.cit.*:13)

Sua concepção aparentemente simples, se considerada a operacionalização, uma ação técnica fundada em princípios matemático-geométricos, apresenta uma revolucionária compreensão do papel da imagem em nossa era, imersa no contexto da visão e da visibilidade.

Segundo Baitello Jr.<sup>1</sup> (2004), Flusser desvela o mecanismo da “Escalada da Abstração” (*Treppe der Abstraktion*), constituído pela eliminação progressiva e escalonada das dimensões do espaço-tempo.

Com ação imaginativa, a partir da realidade da comunicação baseada na voz e no gesto, a sociedade humana institui a construção de imagens (certa forma de magia<sup>2</sup>) realizada por meio de processo de abstração (subtração, no sentido apresentado por Flusser) do tempo e da profundidade (um dos três eixos constituidores do espaço tridimensional). Depois, na repetição deste processo, se dá a obliteração de uma das dimensões constituintes da própria imagem (composta bidimensionalmente a partir dos eixos vertical e horizontal) para a concretização da escrita – “desfiar as superfícies das imagens em linhas” (Flusser, 1985: 15). Por fim, repetindo-se o processo, aprofunda-se a abstração e remove-se da mesma escrita sua dimensão linear, constituindo-se a comunicação eletrônica baseada em *bits*, finalmente atingindo a nulo ou zero-dimensionalidade<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> “Neste e em outros escritos como *Língua e Realidade* (Flusser, 2004) ou *Die Schrift* (A Escrita, publicado em 1983, somente em língua alemã)”.

<sup>2</sup> Impossível não registrar a exposição apresentada em aula deste Programa de Comunicação e Semiótica em abril de 2004 pelo Prof. Dr. Norval Baitello Jr., onde duas vertentes etimológicas da palavra *imagem* foram discutidas. A primeira, vinculada à visibilidade, articula os conceitos tradicionalmente vinculados ao termo, com profundas implicações para a compreensão dos processos comunicacionais. Nesta nota, em razão do caráter implícito na utilização deste recurso de redação, preferimos destacar a segunda vertente, constituída a partir do radical indo-europeu *mag-*, também originador dos termos *magia* e, a partir do grego, *máquina*. Conclui-se, então, que é inerente ao processo de representação, sobretudo em imagens, certa porção mágica, como discutiremos posteriormente.

<sup>3</sup> Ver STRÖHL, A., in: BERNARDO, G. e MENDES, R. (1999: 61).

Mais do que desenvolvimento técnico, o processo de abstração que resulta na caracterização apresentada acima tem profunda imbricação com a própria história do homem e a identificação do longo caminho percorrido desde os primeiros grupos hominídeos até nossa sociedade 'digital'.

Na apresentação da conferência sobre o "Nomadismo", realizada em 1990<sup>4</sup>, o sentido desta "escalada da abstração" entrelaça-se com a leitura da passagem do homem por três catástrofes, recortes históricos específicos que identificam grandes alterações, guinadas, no caminho percorrido pela humanidade.

A primeira catástrofe, a "hominização", a descida do homem para a savana, transformou-o em um ser nômade. Tal nomadismo, que obriga o homem a andar, em alemão *fahren*, gera também a aquisição do conhecimento, *erfahren* (ficar sabendo). A segunda catástrofe foi o "assentamento", que o levou ao cultivo de animais, plantas e à criação de agrupamentos urbanos. Isto teria aberto as portas à posse e à acumulação de bens materiais (afinal, argumenta em alemão, *sitzen* (estar sentado) e *besitzen* (possuir) são palavras irmãs). E a terceira catástrofe, que apenas começa, ainda não tem nome. Consistiria em expulsar o sedentário de seu espaço fechado e doméstico, obrigando-o a uma nova era de nomadismo. Sua casa torna-se inabitável, pois está perfurada pelo vento da informação, diz Flusser. Este novo nomadismo da mobilidade virtual, por sua vez, desvaloriza novamente a posse dos bens materiais, as 'coisas', em favor dos bens imateriais, as 'não-coisas', informações, softwares e similares. Volta-se aos domínios do '*fahren*' e do '*erfahren*', com a diferença que nos movimentamos agora num espaço de nula dimensão, gerado pelas cifras, pontos e grãos (e aqui argumenta o autor: '*sifr*', em árabe, quer dizer "vazio"; também dela nasce a palavra 'zero').

---

<sup>4</sup> No período entre 1984 e 1993, o comunicólogo Harry Pross organizou anualmente os chamados *Kornhaus-Seminare* (Seminários do Celeiro) na aldeia de Weiler, Alemanha. Baitello Jr. (op.cit.:23) apresenta alguns detalhes da presença de Flusser e outros grandes teóricos da comunicação no evento.

(BAITELLO JR., *op.cit.*:24)

Neste contexto de abstração das dimensões espaço-temporais, o fator decisivo para o processo de comunicação seria, então, a atuação da imaginação como processo não somente de subtração das dimensões presentes no mundo como, também, responsável pela reconstituição das dimensões anteriormente abstraídas.

Essa perspectiva evidencia não a imagem, instrumento, processo técnico, meio de representação, mas a imaginação: construção do sentido vinculador entre sujeito e sujeito ou, melhor, sujeito-emissor e sujeito-receptor<sup>5</sup>, e segundo o próprio Flusser (1985:13), o “resultado de síntese entre duas ‘intencionalidades’: a do emissor e a do receptor”.

Sob o enfoque da significação da imagem, a abordagem exposta na *Filosofia da Caixa Preta* apresenta que o “significado da imagem encontra-se na superfície e pode ser captada por um golpe de vista” (FLUSSER, 1985:13).

---

<sup>5</sup> Considerando que a produção de imagens se baseia no processo de abstração de dimensões espaço-temporais e sua interpretação na reconstituição destas, é imperativo tomar como fato que esta ação de duplo sentido (subtração e reconstituição), implica a necessidade de não mais considerar o emissor vinculado a pressupostos ativos e o receptor a passivos, mas sim o caráter ativo de ambos. Justifica-se, então, a adoção do vínculo entre os termos sujeito e *emissor/receptor* em razão do usual significado relacionado ao caráter ativo do primeiro e passivo do segundo. Tal ligação não está presente na obra de Flusser, considerando todo o universo de pesquisa realizado, mas foi considerada fundamental neste contexto para precisar o sentido ao leitor.

A sentença acima esconde uma armadilha típica do pensamento arguto de Flusser: de fato é na superfície das imagens que se apresentam todos os caracteres fundamentais para a compreensão de seu significado, contudo são nas ações realizadas sobre a imagem (a reconstituição do tempo imposta pelo “vaguear do olhar” ou “*scanning*”) que se restauram, de modo mágico, as dimensões abstraídas. Neste processo é que se estabelece o vínculo entre os pólos emissor e receptor e, também, a interpretação:

Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O olhar reconstitui a dimensão do tempo. [...] O significado das imagens é o contexto mágico das relações reversíveis. [...] O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens eternalizem eventos; elas substituem eventos por cenas. E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, própria a toda mediação, e nela se manifesta de forma comparável.

(FLUSSER, *op.cit.*:14)

Com a reconstituição do tempo e do espaço abstraídos torna-se claro o papel da imaginação: é ela a responsável pela codificação (produção) e decodificação (interpretação) das imagens, portanto não seria exatamente na própria superfície (suporte) que se fundamenta o processo comunicacional, mas no estabelecimento do vínculo entre os dois sujeitos, protagonistas do processo.

A imagem, portanto, é para o filósofo mais do que o registro objetivo realizado por meio de técnicas diversas (pintura,

fotografia, cinema, vídeo etc.): constitui, em si, um campo onde se estabelecem as tensões inerentes ao processo de representação e interpretação do mundo, ou o vínculo entre a capacidade imaginativa de dois ou mais sujeitos.

Tais pressupostos conferem à sua abordagem diferenças substanciais com relação à visão funcionalista de comunicação, profundamente difundida<sup>6</sup> pela cibernética de Norbert Wiener, aqui abordada com a finalidade de explicitar tais divergências.

Pensado com base no enfoque sistêmico (lógica da interação das partes especialistas que – com finalidades específicas – interagem para produzir o resultado total), o modelo cibernético assume que o processo comunicacional fundamenta-se na troca de informações entre um possível emissor e outro receptor, utilizando-se de um meio pertinente à transferência de informações ou mensagens.

Em tal modelo, tão mais perfeita é a comunicação quanto melhor se consubstancia a transferência, eliminando-se possíveis ruídos que diminuem a “quantidade de

---

<sup>6</sup> Tal afirmação baseia-se na aceitação pública do modelo funcionalista de comunicação por meio da constatação de sua presença nos registros assinalados no verbete *comunicação* conforme diversos dicionários acessíveis, donde se percebe o traço marcante dos conceitos formulados por Wiener acerca do modelo comunicacional. Para tanto, veja-se, por exemplo, tal verbete conforme disposto em HOUAISS (2001) onde se registra: “1. ação de transmitir uma mensagem e, *eventualmente\**, receber outra mensagem como resposta; 1.1. processo que envolve a transmissão e a recepção de mensagens entre uma fonte emissora e um destinatário receptor, no qual as informações, transmitidas por intermédio de recursos físicos (fala, audição, visão etc.) ou de aparelhos e dispositivos técnicos, são codificadas na fonte e decodificadas no destino com o uso de sistemas convencionados de signos ou símbolos sonoros, escritos, iconográficos, gestuais etc.”. Não se pretende aqui, neste momento, nenhuma ilação além da constatação da

informação” do sistema, deteriorando a mensagem originalmente emitida e gerando resultados não desejados quando da formulação realizada pelo emissor.

Nesse sentido, o emissor é o responsável pela produção e envio da mensagem e o receptor pela decodificação. Considerando a situação ideal de transmissão sem ruído, sendo o receptor detentor do mesmo código na qual a mensagem foi elaborada, não há motivo para o estabelecimento da correlação de identidade entre aqueles que se comunicam. Por este motivo é sobre o meio – a mídia –, sua qualidade de transmissão, para onde se voltam todas as atenções<sup>7</sup>.

De fato Wiener debruça-se sobre o processo comunicativo com foco na transmissão e manutenção da informação em um mundo onde a comunicação a distância, por meio da utilização de máquinas ou aparelhos elétricos, deixa de ser uma realidade restrita a pequenos círculos, mas passa a pautar o cotidiano de toda a sociedade<sup>8</sup>. Seu trabalho, como é sabido, fundamenta-se nos princípios tecnológicos envolvidos no processo de comunicação baseado em máquinas elétricas.

Em Cibernética e Sociedade, sentencia:

---

presença do pensamento wieneriano ainda hoje, sobretudo fora dos círculos de estudos da comunicação. (\*) Grifo nosso.

<sup>7</sup> Não é nosso objetivo aprofundar a discussão sobre o modelo cibernético, mas não deixa de ser necessário o resgate da famosa frase de Marshall McLuhan (1969), para quem: “o meio é a mensagem”.

A tese deste livro é a de que a sociedade só pode ser compreendida através de um estudo das mensagens e das facilidades de comunicação de que disponha; e de que no futuro desenvolvimento dessas mensagens e facilidades de comunicação, as mensagens entre o homem e as máquinas, entre as máquinas e o homem, e entre a máquina e a máquina, estão destinadas a desempenhar papel cada vez mais importante.

(WIENER, 1978:16)

Percebe-se no excerto, como dito, a não diferenciação dos agentes participantes do sistema (homem ou máquina). Considerando a situação acima exposta, o compartilhamento identitário do código entre emissor e receptor e a qualidade do meio (idealmente transparente, sem determinação sobre a mensagem enviada), as mensagens teriam, nesse contexto, a função específica de ordens de comando, “por via das quais exercemos controle sobre nosso meio-ambiente” (Wiener, *op.cit.*:17).

O sentido proposto por Wiener fundamenta-se na crença de que uma vez recebida a mensagem sem interferências (no código ou no meio) não há a hipótese de falsa interpretação. Nesse sentido seu modelo define papéis bastante específicos para o agente de emissão ou recepção (inicial, intermediário ou final) e não diferencia, nem necessita diferenciar, se tais agentes são constituídos por pessoas ou máquinas. Disse Wiener:

---

<sup>8</sup> Lembremos que em 1950 já havia certa disseminação do uso de telefones, era largo o uso do rádio como ferramenta de comunicação social e a própria televisão iniciava seu processo de implementação.

Quando dou uma ordem a uma máquina, a situação não difere essencialmente da que surge quando dou uma ordem a uma pessoa. Por outras palavras, tanto quanto alcança minha consciência, estou ciente da ordem emitida e do sinal de aquiescência recebido de volta. Para mim, pessoalmente, o fato de o sinal, em seus estágios intermediários, ter passado por uma máquina em vez de por uma pessoa, é irrelevante, e em nenhum caso altera significativamente minha relação com o sinal.

(WIENER, *op. cit.*:16)

Como já dito, produto de um período onde a crença no carácter maquinal do mundo<sup>9</sup> não diferencia homens ou máquinas, o modelo cibernético impõe o estabelecimento de uma comunicação fundamentada na objetividade da elaboração e interpretação da mensagem. O processo de comunicação fundamenta-se, então, no estabelecimento de um código *a priori*, capaz de transportar, por meio de sinais (ou signos) as informações elaboradas por um emissor a um receptor.

Em contraste com o modelo cibernético, Flusser, ao propor a imaginação como processo responsável tanto pela codificação quanto decodificação da mensagem, insere no processo comunicacional, dada a própria natureza da imaginação, a incerteza sobre a efetiva comunicação. Nesse sentido seria plenamente possível considerar a efetiva transmissão de informações, porém com diferenças

---

<sup>9</sup> O período funcionalista, tipicamente relacionado à primeira metade do século XX, é pleno de exemplos onde a própria concepção humana é concebida maquinalmente. Neste sentido, poderíamos trazer à tona diversos modelos. Alguns deles seriam, no campo científico, mais precisamente no biológico: a funcionalização do corpo, dividido em sistemas com funções específicas; no campo das artes e arquitetura, a obra de Le Corbusier, onde a casa, a "máquina de morar", configura-se como extensão própria ao funcionamento das funções biológicas do

substanciais entre a formulação inicialmente proposta pelo emissor e a “decifração” realizada pelo receptor. O código, portanto, não garantiria a efetividade da comunicação.

Ao estabelecer o papel da imaginação na produção de imagens, Flusser incorpora à representação a ação ativa e efetiva dos sujeitos da comunicação (tanto emissor quanto receptor), considerando-se na ação imaginativa a faculdade tanto de evocar imagens de objetos já percebidos quanto à criação de novas imagens.

Sendo assim, a formulação de imagens não se restringe ao registro técnico dos objetos do mundo (não se limitando, obviamente, aos objetos reais, palpáveis), mas configura-se em processo no qual tem papel ativo todo o complexo repertório de imagens produzidas ou vivenciadas pelos sujeitos, agentes da comunicação.

## **Emissor, receptor, mídia**

---

Considerando pertinente o posicionamento acerca do papel da imaginação na constituição da representação (seja ela bidimensional, unidimensional ou nulodimensional), não seria mais possível acatar o grau de passividade imposto ao papel do receptor no contexto do estabelecimento de comunicação.

As questões apresentadas por Flusser apontam para o aprofundamento da discussão acerca da figura do emissor e do receptor na consideração de um modelo de comunicação viável para a compreensão dos fenômenos vividos no tempo presente, onde as tecnologias de comunicação digital comparecem nas mais diversas situações cotidianas.

Em nossa sociedade, em nosso tempo, onde o desenvolvimento das ferramentas de comunicação aponta para o fenômeno da 'convergência' dos *media* é notória a preocupação fundada nesta categoria em detrimento da compreensão dos pólos aos quais deveria ela conectar. Neste contexto não é estranho afirmar que o termo mídia se transformou em sinônimo de comunicação.

Diferentemente, em áreas do conhecimento fora do âmbito dos estudos nesta área, já se percebem alterações neste

padrão. Um exemplo seria o disposto nas formulações conceituais sobre *marketing*<sup>10</sup>, o quanto se aponta para a importância da percepção do cliente (receptor) sobre as ações, produtos e comunicação gerada pela empresa (emissor). Diferentemente do sentido, em certo ponto recorrente, que vincula o termo à 'maquiagem', à comunicação de uma imagem falsa, diferente da realidade dos produtos e serviços oferecidos por empresas ou pessoas, *marketing* seria o alinhamento estratégico de todas as ações a serem realizadas com o objetivo integral de atendimento ao '*cliente*'; a instituição da necessidade de '*ouví-lo*' em detrimento da criação ou oferta (emissão) de sinais próprios (produtos considerados '*bons*' para quem produz) que desconsideram o modo como a comunicação será recebida pelo outro; entender o modo como ele recebe e processa a percepção daquilo que lhe é oferecido; prever sua necessidade e apresentá-la do modo mais eficiente para que seja efetivada a compra.

Sabemos que no contexto de mercado ou na atividade de assessoria, toda a estratégia de comunicação é alinhada para a finalidade previamente estabelecida (a compra, aceitação ou persuasão do outro) e que o sentido do termo *comunicação* não pode, de nenhum modo, ser reduzido a este objetivo. Apesar da aparente disposição para *ouvir*, trata-se de uma ação fundada no interesse de *ser recebido*, baseada em estudos de opinião e de comportamento e não

---

<sup>10</sup> Cf. KOTLER (2003).

lastreada na intenção de troca simbólica realizada por meio de vínculos estabelecidos no tempo. Trata-se de estratégia extremamente mais sofisticada, porém ainda apoiada na lógica da persuasão, que objetiva a resposta em curto prazo (compra). Trata-se, portanto, da funcionalização do *ouvir*.

O âmbito dos estudos de comunicação, portanto, é extremamente mais complexo. Mais do que persuadir, induzir a aceitação do pretendido, as possibilidades contemplam, também, o espaço para a discordância, a não aceitação, a possibilidade do desejo de silenciar, “não comunicar” ou, mesmo, “incomunicar<sup>11</sup>”.

Pross afirma ser necessário distinguir, nesse sentido, possibilidades presentes no contexto comunicacional, construído não somente a partir da intencionalidade, da “comunicação intencionada”. O encontro entre dois, o estabelecimento de um ‘estar em comum’, caracteriza-se por uma série de ações relativas a cada um dos instantes e situações vivenciadas. Mais do que a assertividade da emissão, existe uma miríade de possibilidades presentes, por exemplo, quando considera e experiência de que

[...] a comunicação é um processo incontível entre os homens. Desde o momento em que há dois, se comunica algo, ainda que somente ocorra que “não se diga nada” um ao outro. Este “algo” pode ser intencional ou descoberto. A comunicação empírica é ao mesmo tempo intenção e indicação. [...] Este *aspecto participativo* é o objeto da ciência da comunicação e não o comportamento como tal, estudado pela investigação da conduta. “Como

---

<sup>11</sup> Ver BAITELLO JR., CONTRERA e MENEZES (2006).

não há um *não-comportamento*, tampouco se pode *não-comunicar*", afirma Watzlavick<sup>12</sup>, mas aqui não se deduz que a disciplina que se ocupa dos processos de comunicação (participação) deva adotar os critérios da investigação do comportamento<sup>13</sup>.

(PROSS e BETH, 1987: 109)

Portanto, considerado tal *aspecto participativo* do estabelecimento da comunicação entre dois ou mais, ouvir o receptor<sup>14</sup> passa a ser não mais uma formulação estranha, mas condição fundamental para a enunciação de um modelo de comunicação condizente com os fenômenos observados que indicam algo mais na recepção além da mera "aquiescência", como disse Wiener, da mensagem.

De qualquer modo, o direcionamento para a compreensão do papel do emissor e do receptor no âmbito da comunicação, tecido anteriormente, já se apresenta suficiente para o desenvolvimento da argumentação que pretendemos. Tecendo considerações acerca das diferenças entre visão e audição no âmbito da comunicação, Baitello Jr. constrói considerações que nos parecem

---

<sup>12</sup> P.Watzlawick: "*Wesen und Formen nenschlicher Beziehungen*", en Hans-Georg Gadamer y Paul Vogler (eds.) *Neue Anthropologie*, vol. 7: *Philosophische Anthropologie II*, Munich, 1975, p. 112. Nota do autor, *apud* PROSS e BETH (1987: 118).

<sup>13</sup> "[...] *La comunicación es un proceso incontenible entre los hombres. Desde el momento em que hay dos, se comunican algo, aunque solo sea que "no se dicen nada" el uno al outro. Este "algo" puede ser intencionado o descubierto. La comunicación empirica es al mismo tiempo intención e indicador. [...] Este aspecto participativo es el objeto de la ciencia de la comunicación, y no el comportamiento como tal, estudiado por la investigación de la conducta. "Como no hay um no-comportamiento, tampoco se puede no comunicar", afirma Watzlawick, pero aqui no se deduce que la disciplina que se ocupa de los procesos de comunicación (participación) deba adoptar los criterios de la investigación del comportamiento*". Tradução nossa.

<sup>14</sup> Ver BAITELLO JR. (2005).

bastante pertinentes se ampliadas para todo o contexto da emissão e recepção quando afirma:

Temos que considerar ainda uma outra coisa deste ativo/passivo. Vejamos que passivo vem de *passion*, *passione*, que significa paixão e que está associado a sensação e sentimento. Está associado a sentir. E ativo vem de ação e que está associado a agir, a fazer. Temos aí dois grandes universos que evidentemente se complementam, que interagem e que são ambos importantes. Mas quando houver o desequilíbrio entre os dois universos, do ativo e do passivo, será nossa percepção e nossa relação com o mundo que estará vivendo em desequilíbrio.

(BAITELLO JR., 2006(b):17)

Considerando, então, um modelo de comunicação baseado no equilíbrio e simultâneo posicionamento daqueles que se comunicam nas posições de emissão e recepção, de atividade e passividade, chegamos à formulação proposta por Harry Pross que aponta que

Toda comunicação humana começa na mídia primária, na qual os participantes individuais se encontram cara a cara e imediatamente presentes com seu corpo; toda comunicação humana retornará a este ponto.

(PROSS 1971:128 *apud* BAITELLO JR., 2003(d):2)

A proposição acima incontestavelmente foca, em lugar da mídia, do meio, os corpos que se comunicam independentemente da constituição ou tipificação da mídia utilizada. Nesse sentido entende-se, mas não se enfatiza, o papel da mídia como *parte* do processo de comunicação. Portanto, a partir desta formulação,

o termo *mídia* não pode nem deve ser entendido como sinônimo de comunicação.

No contexto dos estudos de comunicação é correto afirmar que a palavra mídia

[...] é hoje usada no sentido restrito da comunicação, aquilo que faz o meio de campo comunicacional. Quando lemos nos jornais o uso da palavra "mídia" encontramos com muita freqüência a palavra referindo-se apenas aos meios de comunicação. Mas se levamos em consideração o processo comunicativo como tal, haverá neste uso uma redução significativa e indevida no alcance da palavra mídia. Afinal, a comunicação começa muito antes dos meios da comunicação de massa, muito antes da imprensa, do rádio, da televisão. Antes mesmo da invenção da escrita. A mídia começa muito antes do jornal, da televisão e do rádio. A primeira mídia, a rigor, é o corpo – e por isso chamamos o corpo, portanto, de mídia primária.

(BAITELLO JR., 2005:31)

Segundo Pross, historicamente remonta ao final do século XIX o emprego do termo *comunicação* (*Communications*) para o "Serviço Internacional de Telecomunicação", origem do vínculo entre o termo e o contexto de midiático do qual falamos. Ainda segundo ele, aprofundando a relação hoje presente entre os sentidos de meios eletrônicos e comunicação, foi a eletrificação observada na Suíça e Alemanha que levou Lênin a formulação do conceito de progresso, estampado nas centrais elétricas da Sibéria: "comunismo = eletrificação + poder soviético". No contexto de eletrificação entende-se, também, o telégrafo e o telefone, fundamentos da telecomunicação atual (PROSS e BETH, 1987:106).

A união entre o que se compreende por comunicação com as tecnologias utilizadas no campo da mídia, sobretudo eletroeletrônica, se constitui para o comunicólogo, a partir do equívoco da conceituação identitária entre conexão (ligação técnica que permite a transmissão de informações) e comunicação, o *processo em que nasce o sujeito e do qual não se liberta até a morte*<sup>15</sup> (PROSS e BETH, *op. cit.*:110).

Os cientistas que se ocuparam do aperfeiçoamento do sistema de mediação têm conseguido lograr ótimas conexões, e não estudar o que se entende por comunicação. Para a teoria da informação, nascida do aperfeiçoamento da técnica telefônica, figura como definição clássica a definição negativa de Norbert Wiener: "Informação não é nem matéria nem energia"<sup>16</sup>.

[...] O conceito de informação empregado pela teoria da informação não tem nada a ver com significados. É um conceito matemático, orientado pela capacidade dos canais técnicos de transmissão, vinculado à possibilidade de medida e referenciado, como unidade de medida, a um logaritmo de base dois: *binary digit (bit)*. A informação transmitida em uma mensagem (notícia), "J", é igual ao logaritmo do cociente de duas probabilidades (frequência relativa), a saber, a ocorrência de um acontecimento depois da recepção da notícia e a ocorrência do mesmo acontecimento antes da recepção<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> "proceso en el que nace el sujeto y del que no se libera hasta que muere". Tradução nossa.

<sup>16</sup> Norbert Wiener: *Kybernetik. Tegelung und Nachrichtenübertragung im Lebewesen und in der Maschine*, Reinbek, 1968. Albert Ducrocq: *Die Entdeckung der Kybernetik. Eine Einführung in die Regeltechnik*, Frankfurt a.M., 1959. (Nota do autor, *apud* PROSS e BETH, 1987: 118).

<sup>17</sup> Karl Steinbuch (ed.): *Taschenbuch der Nachrichtenverarbeitung*, Berlim: Gotinga: Heidelberg, 1962. Ivan Bystrina: "Information in marxistisch-leninistischer Sicht", em Jürgen Friedrich, Harro Schweizer, Eberhard Sens (ed.): *Marxismus und Kybernetik*, Kronberg, 1975, pp. 65 ss. (Nota do autor, *apud* PROSS e BETH, *op. cit.*: 118); "Los científicos que se han ocupado del perfeccionamiento del sistema de mediación tienen el cometido de lograr conexiones óptimas, y no estudiar lo que se entiende por comunicación. Para la teoría de la información, nacida del perfeccionamiento de la técnica telefónica, figura como definición clásica la definición negativa de Norbert Wiener: "Información no es ni materia ni energía". [...] El concepto de información empleado por la teoría de la información no tiene nada que ver con significados. Es un concepto matemático, orientado hacia la capacidad de los canales técnicos de transmisión, vinculado a la posibilidad de medida y referido, como unidad de medida, a un logaritmo de base dos *binary digit (bit)*. La información transmitida em um mensaje (noticia), "J", es igual al logaritmo del cociente de dos probabilidades (frecuencia relativa), a saber, la ocurrencia de um acontecimiento después de la recepción de la noticia y la ocurrencia del mismo acontecimiento antes de la recepción". Tradução nossa.

(PROSS e BETH, *op. cit.*: 106-7)

É certo que a diferença entre a ocorrência de algum acontecimento antes e depois da recepção de uma informação pode indicar que houve, de fato, influência desta sobre aquele que a recebeu. Porém, por mais óbvio que pareça, se tomado *stricto sensu* o significado do termo *comunicação*, seu estabelecimento refere-se ao compartilhamento, à colocação de algo *em comum*. Comunicar, nesse sentido, mais do que simplesmente enviar ou receber, tem o significado de comungar, de estabelecer um vínculo duradouro e igualitário entre aqueles que se comunicam.

Assim sendo, o ato de comunicar, segundo Baitello Jr. (2005:32) reitera tal caráter complexo a partir da consideração da troca estabelecida pelos sentidos de distância, como a audição e visão, e proximidade (paladar, tato e olfato). Neste contexto, a complexidade se dá não somente na quantidade de sentidos (*media?*) possivelmente utilizados, mas no estabelecimento de relações de ação e reação simultaneamente efetuadas, tanto no âmbito do emissor quanto do receptor. Este é o sentido de sua capciosa indagação: “em um beijo, quem é o emissor e quem é o receptor?”<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Tal indagação foi realizada em diversas ocasiões durante o transcurso do Seminário Avançado cujo tema foi “A Cultura do Ouvir”, realizado neste Programa de Comunicação e Semiótica, durante o primeiro semestre de 2005.

Tal questão, singela, porém demolidora, indica a impossibilidade de classificação e estabelecimento estrito dos papéis inerentes ao contexto comunicacional por parte dos sujeitos envolvidos.

Neste contexto, de fato, é pertinente a caracterização já formulada anteriormente, de um processo de comunicação lastreado, por um lado, no sujeito-emissor e, por outro, no sujeito-receptor dado ao caráter simultaneamente presente, em ambos, de características ativas e passivas ou, melhor, de emissão e recepção.

## ***Media***

Nossa argumentação sobre a impossibilidade de divisão de papéis comunicacionais estritamente ativos e passivos fundamenta-se na constatação de que, sob o ponto de vista fenomenológico, o corpo é uma entidade ambivalente, pois nele apresentam-se simultaneamente ações (entendidas pela comunicação como atividades estritamente vinculadas com a emissão) e percepções (atividades relacionadas à recepção). Tal premissa pode ser constatada nas considerações de Merleau-Ponty, o qual afirma que

O enigma consiste em meu corpo ser ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, pode também se olhar, e reconhecer no que vê então o "outro lado" de seu poder vidente. Ele se vê vidente, ele se toca tocante, é visível e sensível para si mesmo. É um si, não por transparência, como pensamento, que só pensa seja o

que for assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento – mas um si por confusão, por narcisismo, inerência daquele que vê ao que ele vê, daquele que toca ao que ele toca, do senciante ao sentido – um si que é tomado, portanto entre coisas, que tem uma face e um dorso, um passado e um futuro...

(MERLEAU-PONTY, 2004:17)

Ao tratarmos do corpo ocupamo-nos de algo cuja caracterização ancora-se fundamentalmente em relações espaciais e temporais, relacionando a si mesmo com outros corpos ou objetos pertencentes a seu contexto perceptivo.

Nitidamente, ainda sobre Merleau-Ponty,

Na relação sujeito-objeto, o filósofo se coloca diante do enigma da realidade, cuja ambigüidade [...] é operada pelo corpo. A sua filosofia mantém esses pares sem reduzi-los a uma conciliação fácil e sem uni-los à identidade de um deles, ou melhor, sem a redução de um no outro. Ele mantém os pares como opostos que se excluem, e que, ao mesmo tempo, mutuamente se interpelam numa circularidade.

(CARMO, 2004:26)

Tais considerações aplicam-se, a nosso ver, com precisão sob o contexto de comunicação. Conceitualmente, o modelo do qual tratamos aponta, então, para uma relação bidirecional e ambivalente dos sujeitos envolvidos em lugar do estabelecimento estrito e distinto de papéis.

No âmbito da Teoria da Comunicação e, sobretudo em Teoria da Mídia, foi a partir do corpo, como é sabido, que Harry Pross enunciou a classificação dos sistemas de mediação

tipificados em três categorias: *primária*, *secundária* e *terciária* (cf. PROSS e BETH, 1987 e BAITELLO JR., 2003(d)).

Na primeira, (mídia primária) fundam-se, originam-se todos os tipos de comunicação. Baseada na interação dos corpos tem no gesto, na fala e no estabelecimento do tempo e do espaço sincronizados, sua caracterização primordial. A partir dela, porém sem sua exclusão, constituem-se todos os outros tipos mais complexos, de mídia.

Pross afirma que, independentemente dos recursos tecnológicos utilizados, a complexificação dos sistemas de mídia, constitui-se com a inclusão de aparatos de codificação e/ou decodificação e não exclui o fato de que “toda comunicação humana retornará a este ponto [corpo]” (PROSS, 1971:128 *apud* BAITELLO JR., *op.cit.*:2).

Para Baitello Jr. é a mídia primária, a categoria de maior complexidade comunicacional. O encontro entre duas pessoas, por exemplo, produz intenso processo de comunicação por meio de “inúmeros vínculos, inúmeros canais, inúmeras relações, conexões e linguagens”<sup>19</sup> (2005: 32). Sua proposta considera que o estabelecimento

---

<sup>19</sup> O sentido proposto por Baitello Jr. sobre o termo linguagens supera, a nosso ver, o estabelecimento das formas usualmente reconhecidas como produto da representação, seja consciente ou inconsciente. Para o autor, uma espécie de *continuum* relaciona o comportamento cuja origem remonta o imemorável, quiçá vinculando o homem à sua origem primata, à formulação das mais complexas formas de comunicação. Sendo assim, é o corpo o *locus* onde se constitui o cruzamento da cultura, em perspectiva do antropológico histórico, e do presente. No texto aqui referenciado, apresenta-se o estudo do comportamento realizado por Irenäus

da ação de comunicação, opera sobre a instituição de vínculos<sup>20</sup> entre aqueles que se comunicam diferenciando-se tal instituição da simples troca e “aquiescência” de informação, nos termos apontados por Wiener.

Nesta direção segue também Romano, considerando que

Os ideólogos do progresso predizem solenemente que: os bancos de informação eletrônicos armazenarão o saber da humanidade e o colocarão à disposição de todo o mundo. [...] E cada habitante deste novo mundo, banhado por essa terceira onda (Toffler) ou com o fabuloso microprocessador (Ch. Evans) em seu bolso será um homem culto, bem informado. Disporá soberanamente do saber acumulado durante milênios e fará sempre uso correto de seus conhecimentos. E assim sucessivamente.

[...] O rápido desenvolvimento da tecnologia durante os últimos decênios multiplicou e refinou os meios de transporte de informação. Mas não se vislumbra claramente onde conduz este gasto técnico, nem se estas predições otimistas tem um fundamento real.

[...] [Para] Expor os enfoques da investigação dos meios de sempre, existem refinadíssimos instrumentos técnicos. Estes, por sua vez, resultam inimagináveis sem os meios de contato elementar humano. A investigação dos meios sempre teve a ver com a mescla de arcaicas formas de

---

Eibl-Eibesfeldt, acerca dos gestos básicos de vinculação presente em diversas culturas e povos, donde se constata como praticamente universal um rapidíssimo movimento nos músculos que erguem e recolhem a sobrancelha. Sua função seria o estabelecimento de vínculo comunicativo à distância. O gesto, nomeado “*eyebrow flash*”, é para ele inequívoco indicador da complexidade da comunicação em mídia primária. Para aprofundamento, veja EIBL-EIBESFELDT (1983); BAITELLO JR. (1997).

<sup>20</sup> Por vínculo entende-se a criação de ligação unificadora, nó, algo que ata aquilo ou aqueles que se relacionam (HOUAISS, 2001). Baitello Jr. utiliza o termo no contexto de comunicação para diferenciar o compartilhamento de símbolos, sobretudo culturais, da mera troca de informações entre os atores do ato de comunicação: “*vincular*” significa aqui “*ter ou criar um elo simbólico ou material*”, *constituir um espaço (ou um território) comum, a base primeira para a comunicação* (1997:87). Nesse sentido, seu pensamento se estabelece sobre a proposição de vínculos comunicacionais em lugar de trocas informacionais. A partir da constituição do vínculo, compartilhamento simbólico unificador entre os sujeitos da comunicação, realiza-se, então o ato de comunicar. A mera troca de informações não garante em qualquer circunstância, ao estabelecimento de vinculação entre aqueles que se comunicam. Por sua vez, uma vez sendo o vínculo construído seria possível considerar que há comunicação mesmo quando não há a troca de informação. Como exemplo, em suas aulas, Baitello Jr. relatou certa discussão ocorrida entre Pross e Romano onde o segundo afirmava que quando se fechavam os olhos, tapavam-se orelhas e não se proferia nenhuma palavra ficava nítido que não haveria comunicação. Pross, com sabedoria, afirmou que, neste caso, o agente comunicava que não desejava comunicar-se.

expressão e os últimos sistemas técnicos, que relativizam

estas formas de expressão. Não é que deixemos de utilizar a língua ou fazemos um corte de mangas porque temos um equipamento multimídia<sup>21</sup>.

(ROMANO, 2003: s.p.)

Depreende-se, portanto, que o corpo do qual tratamos, mais que uma simples “máquina” que alterna instantes tipicamente relacionados ao papel de emissão e recepção, caracteriza-se pela cumulatividade de conhecimentos, linguagens, técnicas e tecnologias e, sobretudo, incluindo neste contexto todo o arcabouço simbólico desenvolvido pela cultura<sup>22</sup>.

Sendo o ponto de partida e de chegada a mídia primária – o corpo – e considerada toda a sua complexidade biológica e cultural, é, a partir dela, então, que se constitui a mídia secundária. Resultado da complexificação do sistema origina-se com a introdução

---

<sup>21</sup> *“Los ideólogos del progreso predicen solemnemente que: los bancos de información electrónicos almacenarán el saber de la humanidad y lo pondrán a disposición de todo el mundo. [...] Y cada habitante de esse nuevo mundo, bañado por esa tercera ola (Toffler) o com el fabuloso microprocesador (Ch. Evans) en su bolsillo será um hombre culto, bien informado. Dispondrá soberanamente del saber acumulado durante milenios y hará siempre um uso correcto de sus conocimientos. Y así sucesivamente. [...] El rápido desarrollo de la tecnología durante los últimos decenios há multiplicado y refinado los médios de transporte de información. Pero no se vislumbra claramente adónde conduce este gasto técnico, ni si estas predicciones optimistas tienen un fundamento real. [...] Exponer los enfoques de la investigación de los medios de siempre, existen refinadísimos instrumentos técnicos. Estos, a su vez, resultan inimaginables sin los medios del contacto elemental humano. La investigación de los medios siempre há tenido que ver com la mezcla de arcaicas formas de expresión y los últimos sistemas técnicos, que relativizan esas formas de expresión. No es que la gente deje de sacarse la lengua o hacerse um corte de mangas porque tenga um equipo multimédios”.* Tradução nossa. O excerto foi retirado do pré-print do livro *Ecología de la Comunicación*, do qual não constam as numerações de páginas.

de um aparato codificador (o suporte, realizado na pedra, no couro, no papiro, no papel etc.), empregado no lado da produção (emissor) sem a necessidade de qualquer outro recurso, exceto a capacidade de decodificação, na ponta do consumo (receptor).

Graças à perenidade do suporte, a mídia secundária permite o alargamento do tempo e do espaço da comunicação e a des-sincronização presencial daqueles que se comunicam. Disse Pross:

Se porventura se dispõe de um aparato é possível a duração, já como imagem ou como texto, ante à existência da linguagem. Desde a primeira transcrição fonética dos sumérios, a escritura reforçou sobretudo a duração da expressão. Línguas antigas que já não se falam foram passíveis de reconstrução graças à escrita, e com a difusão efetuada pelas possibilidades de comunicação tem chegado a mais pessoas do que na época de sua fixação.<sup>23</sup>

(PROSS e BETH, 1987:163)

Como visto, por aparato compreende-se qualquer tipo de suporte utilizável e, relativo ao âmbito da comunicação, sobre o qual seja possível a constituição do contexto de representação. Logo, é no contexto da capacidade de registro (escrita)

---

<sup>22</sup> Recomenda-se, para a compreensão do caráter cumulativo aqui tratado, a referência ao desenvolvimento do conceito de *tempo* brilhantemente apresentado pelo sociólogo Norbert Elias (1998).

<sup>23</sup> *"Si se dispone de un aparato es posible la duración, ya sea como imagen o como escritura, ante la existencia del lenguaje. Desde la primera transcripción fonética de los sumerios, la escritura há reforzado sobre todo la duración de la expresión. Lenguas antiguas que ya nadie habla se han podido reconstruir gracias a la escritura, y con la difusión efectuada por las posibilidades de comunicación há llegado a más personas que en la época de su fijación"*. Tradução nossa.

e decodificação (leitura) sobre ou por um meio (o aparato; a mídia) que se configura a mídia secundária.

Esta característica garante em comparação à mídia primária, maior grau de permanência da emissão e a possibilidade de vínculos diversos e não dependentes da sincronização, da presença simultânea dos corpos (no aqui e agora), o que introduz a possibilidade real de estabelecimento do fluxo de símbolos, multiplicando efetivamente a quantidade de agentes de recepção, do presente para o futuro. Diferentemente da voz ou do gesto, que se esgotam no exato momento (tempo e espaço) de sua realização, com o registro e, depois, com a portabilidade dele, *a comunicação tem tendência à transmissão temporal*<sup>24</sup> (PROSS e BETH, *op.cit.*:164).

Dada a miríade de possibilidades de suporte, a mídia secundária oferece – assim como a primária – a possibilidade do estabelecimento de formas de comunicação síncronas quando baseadas em representações agregadas ao próprio corpo (a pintura corporal, as modificações corporais, a indumentária ou a moda) (FRANGE, 2004 e CAMPELO, 1996) ou assíncronas, quando estabelecida em suportes extracorpóreos.

Para melhor caracterização, há também a possibilidade, para suportes extracorpóreos, do estabelecimento da

---

<sup>24</sup> *"la comunicación tiene tendencia a la transmisión temporal"*. Tradução nossa.

caracterização a partir da portabilidade do aparato. Existem aqueles onde é necessário o transporte do corpo (receptor) ao local onde se estabeleceu o registro e o suporte (os registros em pintura desde os produzidos em cavernas até os abrigados em museus seriam um exemplo), como também o seu inverso, onde há o transporte do aparato (carta, livro etc.) (BAITELLO, 2003(d)).

Por fim, incrementando as possibilidades de distribuição da mensagem originada a partir da mídia primária e superando o grau de complexificação da mídia secundária, constitui-se a mídia terciária: *os meios de tráfico de símbolos que pressupõem aparatos do lado do produtor e do consumidor*<sup>25</sup> (PROSS e BETH, 1987:170).

Fundada no contexto decorrente da revolução industrial, a partir das tecnologias de comunicação de base elétrica (o telégrafo e o telefone são os primeiros representantes desta categoria de aparatos), a mídia terciária, graças à presença de aparatos de codificação e decodificação em ambas as pontas do processo, permite a transmissibilidade da mensagem sem a necessidade do transporte da própria mídia, quando comparada às condições impostas à mídia primária e secundária.

---

<sup>25</sup> "los médios del tráfico de símbolos que presuponem aparatos del lado del productor y del consumidor". Tradução nossa.

Considerando as possibilidades tecnológicas já desenvolvidas no presente, a mídia terciária também apresenta – assim como a secundária – as possibilidades de transmissão síncrona e assíncrona, porém simultaneamente apresentadas no mesmo aparato<sup>26</sup>.

Ainda, em função da necessidade de disponibilização de aparatos em todos os pontos de emissão e recepção, a mídia terciária institui no contexto da comunicação a escala de produção em massa de sinais, em razão de que a necessidade de utilização de

[...] aparatos receptores eleva compreensivelmente os custos do meio, assim como os custos de estar imbricado na rede de relações industriais necessárias para a produção, venda e manutenção.<sup>27</sup>

(PROSS e BETH, *op.cit.*: 171)

Apesar do caráter econômico – o custo dos aparatos e a escala necessária de produção de mensagens para fazer frente a estes custos –, é a produção em massa das mensagens que nos importa para caracterizar que a mídia terciária maximiza, sem

---

<sup>26</sup> A tecnologia digital que comumente utilizamos faculta, como se pode observar nos aparelhos telefônicos e suas caixas de mensagem, tanto a utilização síncrona (a ligação pessoa a pessoa, ao vivo) quanto a assíncrona (a mensagem gravada para posterior recepção). Tal característica, a priori, é presente universalmente nos meios de comunicação eletrônicos, até mesmo quando considerada a transmissão presente na programação das redes de televisão. Com o advento da transmissão digital, a ser iniciado no Brasil em breve, será possível o armazenamento da programação desejada para que a recepção seja realizada em horário diferente da disponibilização.

<sup>27</sup> “[...] aparatos receptores eleva comprensiblemente los costes del medio, así como los costes de estar imbricado en la red de relaciones industriales necesarias para la producción, venta y mantenimiento”. Tradução nossa.

precedentes comparativos, a característica já presente na mídia secundária da amplificação do universo de recepção (PROSS, 2003(a)).

Graças à portabilidade da mensagem, transmitida por meios eletrônicos a aparatos virtualmente individualizados (graças à tecnologia já presente no cotidiano) as fronteiras do tempo (síncrono e assíncrono) ou espaço (próximo ou distante) não se constituem em empecilhos para o estabelecimento de vínculos comunicacionais. A mídia terciária, conclui-se, supera as limitações físicas da portabilidade (peso e esforço), forçando o repensar das categorias de espaço e tempo nas sociedades contemporâneas.

De qualquer modo, é patente que mesmo no contexto de mídia terciária, cumulativamente desde a mídia primária, ainda se compreende o caráter vinculador inerente ao processo de comunicação. A frase de Pross, “toda comunicação começa e termina em um corpo” aponta para a compreensão dos fenômenos inerentes não ao contexto tecnológico da mídia digital e eletrônica, mas à transmissão de símbolos – por meio destes processos – capazes do estabelecimento da vinculação entre os corpos que participam do processo.

Por este motivo,

Considerando-se que estamos falando de um sistema (a comunicação humana) e sua complexificação, não é difícil compreender que a cumulatividade é um de seus princípios fundamentais, permitindo assim a constituição de uma memória. Assim, o advento da mídia secundária

não suprime nem anula a mídia primária que continua existindo enquanto núcleo inicial e germinador. Assim também, a mídia terciária não elimina a primária nem a secundária, mas apenas acrescenta uma etapa à anterior.

(BAITELLO JR., 2003(d): 4)

Assim, de tal classificação de mídia, podemos extrair resumidamente as seguintes conclusões: a. toda comunicação tem em um corpo a origem e o destino, o início e o fim do processo; b. a complexificação da mídia e a inclusão de aparatos (codificadores e/ou decodificadores) não excluem ou inviabilizam a existência das formas predecessoras ou arcaicas de comunicação, que se preservam no contexto comunicacional; c. o estabelecimento da comunicação se dá não pela troca de informações, mas pela concretização de vínculos (compartilhamento simbólico) entre aqueles que se comunicam.

## Qual Corpo?<sup>28</sup>

---

Engels<sup>29</sup> (2007) atribui ao trabalho, realizado graças à liberação da mão quando da conquista da postura ereta pelo homem, todo o desenvolvimento posterior alcançado pela espécie. Utilizando o potencial latente desta parte do corpo (em termos da multiplicidade e alcance de movimentos), como primeira ferramenta a partir da qual se devem o desenvolvimento de todas as outras (desde o primeiro instrumento de pedra lascada), foi possível todo o progresso alcançado pela civilização.

Já para o funcionalismo cientificista, o corpo – uma “máquina” natural e perfeita – é um sistema complexo, passível de subdivisões em outros sistemas (esquelético, muscular, nervoso, digestivo etc.), cada qual responsável por uma ou mais ações específicas, regidas por características físico-químicas. Mais recentemente – com as conquistas científicas deste início de século XXI –, tais estruturas submetem-se às regras de organização de informações, originadas na bioquímica do código genético, ao qual tudo

---

<sup>28</sup> O título aqui empregado foi tomado emprestado de Baitello Jr. (2005:58) que cita evento realizado em novembro de 2000 em Potsdam-Berlim, organizado por Dietmar Kamper, cujo tema foi “*Que! Corps?*” [Qual Corpo].

<sup>29</sup> O trabalho referenciado, “Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem”, foi originalmente escrito em 1876 e publicado em 1896, contudo no texto utilizamos versão disponibilizada em meio eletrônico, cuja referência de acesso consta da bibliografia ao final da tese.

se referencia. Neste contexto seria o código o responsável pela construção seja do aparato (o próprio corpo), da mensagem (o comportamento), sejam suas discrepâncias constituídas à sombra do ruído (as doenças passíveis de cura por meio da substituição da parcela defeituosa do código utilizado). Assim sendo, o conhecimento de sua estrutura de codificação e decodificação implica na identificação de possíveis doenças – já presente nas “escrituras” –, na identificação de terapias “individualizadas”, na melhoria da qualidade ou ampliação do horizonte de vida ou, mais que isso, da própria criação da vida (vide Organismos Geneticamente Modificados ou processos de Clonagem).

Como é possível notar, diversas podem ser as definições de corpo. Dietmar Kamper refere-se a ele como produto histórico que

[...] nos últimos séculos foi objeto de uma terrível operação de disciplina; poderíamos dizer inclusive, que a liberdade do espírito, a liberdade do intelecto foi adquirida ao preço da não liberdade do corpo humano, cujo preço envolve um processo no qual o corpo foi cada vez mais forçado dentro de relações que não lhe são adequadas. Poderíamos dizer mesmo que, nesse sentido, o corpo humano é a verdadeira vítima deste processo histórico.

(KAMPER, 1997:22)

As palavras de Kamper consubstanciam a indagação realizada por Novaes, onde é possível notar tanto a amplitude filosófica da abordagem quanto a impossibilidade de conclusão no contexto deste trabalho:

Mas, afinal, como pensar o corpo, esse sujeito do movimento e da percepção que, graças ao “espírito”, sempre teve a propriedade de se relacionar com outras coisas além da própria massa? O corpo, sabe-se, percorre a história da ciência e da filosofia. É, por isso, um conceito aberto. De Platão a Bérson, passando por Descartes, Espinosa, Merleau-Ponty, Freud e Marx, a definição de corpo sempre pareceu um problema: para alguns, ele é ao mesmo tempo enigma e parte da realidade objetiva, isto é, coisa, substância; para outros, signo, representação, imagem. Ele é também estrutura libidinal que faz dele um modo de desejo, corpo natural que passa a outra dimensão ao se tornar corpo libidinal *para outro*, uma “elevação em direção a outrem”: o Eu do desejo é evidentemente o corpo, diz a psicanálise.

(NOVAES, 2003:9)

São diversas, portanto, as abordagens e significados para no contexto do termo *corpo* porém, sob o ponto de vista da comunicação,

[...] se é inegável que o corpo está na base de toda comunicação, também é inegável que o corpo enquanto mídia se altera a cada alteração da cultura e da sociedade da qual faz parte. Porque falar em corpo é falar em uma complexa intersecção entre natureza biofísica, natureza social e cultura. Assim, muito além de ser uma mídia, o corpo é também um texto que tem registrado em si uma enorme quantidade de informações, desde a história da vida no universo até a história cultural do homem, do *homo faber*, do *homo sapiens*, do *homo ludens* e do *homo demens*.

(BAITELLO JR., 2003(b):4)

Ao expressar o caráter ‘textual’ do corpo, Baitello Jr. reitera a posição de que tratamos de algo complexo e que, entendido como mídia, caracteriza-se pela cumulatividade das inscrições realizadas no tempo cultural.

## ***Corpo e Cultura***

Tratando-se de cultura, diversas áreas do conhecimento (sociologia, antropologia, semiótica etc.) estabeleceram e caracterizaram suas definições. Tratamos, para a finalidade deste estudo, por cultura, algo que se realiza no âmbito do coletivo, determinado histórica e cumulativamente, inscrito no corpo na medida em que nele se efetiva todo o complexo de crenças firmadas pelo registro social. Cultura, portanto, é um conjunto múltiplo de vínculos, estabelecido na complexidade inerente do contexto bio-sócio-cultural e relacionado à produção simbólica do homem (MORIN, 1979).

Assim,

A narrativa dos processos psíquicos originários, para tornar-se culturalmente ativa e eficiente, deve ser transmitida na forma sígnica, como textos e mitos e transportada de geração a geração. Investigando estes textos e mitos, constatamos que as estruturas de segunda realidade, primariamente armazenadas no inconsciente, surgem através de um processo expressamente criativo.

(BYSTRINA, 1995:19)

As estruturas de *segunda realidade* das quais trata o semioticista tcheco citado acima, constituem-se no contexto dos códigos por ele denominados *hiper-linguais* ou *culturais*, formados por sistemas simbólicos que atuam por sobre – e conjuntamente – as estruturas de *primeira realidade* (o sistema biológico e a realidade material do próprio corpo).

Tal acepção alinha-se ao pensamento de Morin que identifica as origens da cultura na formação do conceito de *duplo*, operacionalizando a estrutura de *segunda natureza*, resposta simbólica elaborada a partir da emergência da consciência da morte.

Tudo indica, portanto, que a consciência da morte que emerge no *sapiens* é constituída pela interação de uma consciência objetiva que reconhece a mortalidade e de uma consciência subjetiva que afirma senão a imortalidade, pelo menos uma transmortalidade. Os ritos da morte exprimem, reabsorvem e exorcizam, ao mesmo tempo, um trauma que provoca a idéia de aniquilamento. Os funerais – e isto em todas as sociedades sapientais conhecidas – traduzem, ao mesmo tempo, uma crise e uma ultrapassagem desta crise, por um lado, a dilaceração e a angústia, por outro lado, a esperança e a consolação. Tudo nos indica, por conseguinte, que o *homo sapiens* é atingido pela morte, que a presença da morte se torna um problema vivo, isto é, que afeta sua vida. Tudo nos indica, igualmente, que este homem não só recusa esta morte, mas também que a rejeita, que a vence, que a soluciona no mito e na magia.

(MORIN, 1979:103)

Morin, a partir de pesquisas de Leroi-Gourhan acerca de estudos relativos a pinturas rupestres<sup>30</sup>, identifica que

Os mais antigos túmulos que conhecemos são os neandertalenses<sup>31</sup>. Essas sepulturas indicam-nos bem mais e algo muito diferente do que um simples enterro para proteger os vivos da decomposição (o cadáver poderia ser, para esse efeito, abandonado ao longo ou lançado no mar). O morto encontra-se numa posição fetal (o que sugere uma crença na sua renascença) por vezes até deitado sobre uma cama de flores, conforme o indicam os vestígios de pólen numa sepultura neandertalense descoberta no Iraque (o que sugere uma cerimônia fúnebre); os ossos, por vezes, estão pincelados com ocre (o que sugere um funeral após consumo canibalesco, seja um segundo funeral após a decomposição do cadáver); há pedras que protegem os despojos e, mais tarde, armas e

---

<sup>30</sup> Ver LEROI-GOURHAN, s/d (a); s/d (b).

<sup>31</sup> Monte Carmelo (40 mil anos), a Chapelle-aux-Saints (45.000 – 35.000 anos), Monte Circeo (35 mil anos). Nota do autor.

alimento acompanham o morto (o que sugere a sobrevivência do morto sob a forma de espectro corporal com as mesmas necessidades dos vivos<sup>32</sup>.

(MORIN, *op.cit.*:101)

As afirmações de Morin acerca dos ritos funerários – quando comparados a traços presentes ainda hoje em nossos próprios rituais fúnebres (no ocidente, a deposição de flores e no oriente, a oferenda de arroz são exemplos) – apontam para o fato indefectível de que a cultura é constituída a partir da cumulatividade dos símbolos, transmitidos, comunicados socialmente. Para o filósofo, os símbolos do passado ainda manifestam-se no presente, mesmo que em situações diferenciadas ou, mesmo, com valores modificados<sup>33</sup>.

Tais símbolos, segundo Bystrina (1995:37), são *estruturas invariantes*, caracterizadas por serem *constantes* ou

---

<sup>32</sup> A hipótese de que houvesse crença na renascença do morto ou sobrevivência sobre forma de espectro corporal (duplo) vem do fato de que essas são duas crenças fundamentais da humanidade no que se refere ao além, de que elas se encontram, sejam misturadas, sejam separadas, em todas as sociedades arcaicas conhecidas e de que constituem as bases de todas as crenças ulteriores. A hipótese das cerimônias funerárias também é sugerida por sua universalidade, sob tais formas, nas populações arcaicas. Nota do autor.

<sup>33</sup> Cf. Bystrina a cultura responde simultaneamente a duas leis: a primeira, lei da cumulatividade, tem vetor apontado do passado para o futuro. Nela, os símbolos arcaicos não se depositam simplesmente uns sobre os outros, como camadas geológicas que se sucedem e isolam o passado, mas irradiam-se para o presente. A segunda, lei da retroatividade, aponta para o sentido inverso. A partir do contexto do presente redesenha-se o passado, gerando novos valores por meio da inclusão no contexto da cultura dos mesmos símbolos arcaicos já acumulados. Assim, a partir do presente, conforme manifestou o professor Baitello Jr. na disciplina Semiótica da Cultura, cursada neste programa durante o primeiro semestre de 2004, “sonha-se o futuro retroagindo-se ao passado”. Tais leis agem, por conseguinte, a partir de traços arcaicos dos quais destacamos dois fundamentais para este trabalho: a codificação polar – que parte da percepção dual, característica do corpo (acima/abaixo, dentro/fora), para um sistema de valoração simbólica (bem/mal, positivo/negativo) – e a codificação assimétrica – a valoração intensificada do pólo negativo –, geradora de ações materiais e simbólicas de valorização do positivo, no âmbito da cultura, como forma de superação, sobretudo, da morte. Tal concepção constata-se, mesmo no contemporâneo, no próprio medo da morte (presente no cotidiano) em detrimento da valoração da vida (o que atesta a filosofia relacionada ao vocábulo *carpe diem*) e, no funeral, a crença da superação do estado negativo (corpo) para o positivo (alma). Para aprofundamento, ver BYSTRINA (1995).

*relativamente mutáveis* e que apontam para *padrões de comportamento aprendidos*. Deste modo, no presente, os símbolos que compartilhamos são constituídos não somente por valores contemporâneos, mas trazem consigo o caráter invariante próprio, pertinente ao seu sentido ou significado. O símbolo é, então, a pedra fundamental sobre a qual se assenta o edifício que hoje vemos e vivemos.

Também para Cassirer, qualquer forma simbólica da linguagem (exemplificada pela arte ou pelo mito) tem em sua “natureza e essência” a permanência dos valores originalmente estabelecidos:

Pois não se trata daquilo que aqui é entrevisto, mas da própria direção original da vista.

(CASSIRER, 2003:25)

Ainda no contexto da presença latente, cumulativa, do símbolo no contexto contemporâneo é a indagação realizada por Gombrich, a seguir, que traz a tona o caráter imemorial da produção arcaica ainda presente nas formas de linguagem em nosso cotidiano:

Suponha-se que recortamos do jornal de hoje o retrato do nosso campeão favorito – será que sentiríamos prazer em apanhar uma agulha e furar-lhe os olhos? Isso nos deixaria tão indiferentes quanto praticar tais furos em qualquer outra parte do jornal? Suponho que não. Embora eu saiba, bem no íntimo dos meus pensamentos, que o que fizer ao retrato não causará a mínima diferença ao meu amigo ou herói, sinto, não obstante, uma vaga relutância em causar danos à sua imagem. Subsiste

algures a absurda sensação de que o que se faz ao retrato é infligido à pessoa que ele representa. Ora, se estou certo nessa suposição, se essa idéia estranha e irracional realmente sobrevive mesmo entre nós, em plena era da energia atômica, talvez seja menos surpreendente que tais idéias existissem entre quase todos os chamados povos primitivos. Em todas as partes do mundo, médicos-feiticeiros, pajés ou bruxos tentaram praticar a magia de uma forma ou outra; fizeram pequenas imagens de um inimigo e perfuraram o coração do maltratado boneco, ou o queimaram, na esperança de que o inimigo sofresse com isso. Até mesmo o boneco que é queimado na Grã-Bretanha, no dia de Guy Fawkes, é um remanescente dessa superstição.

(GOMBRICH, 1999:40)

Nessa direção, então, tornamos a dizer que a aparente simplicidade da afirmação de Pross acerca do corpo (mídia primária) esconde profundas implicações.

A palavra corpo origina-se do termo latim *corpus* cujo significado na própria língua latina relaciona-se àquilo *que se opõe à alma*<sup>34</sup> e, a partir disso, *corpo inanimado, cadáver, objeto material, substância, matéria*.

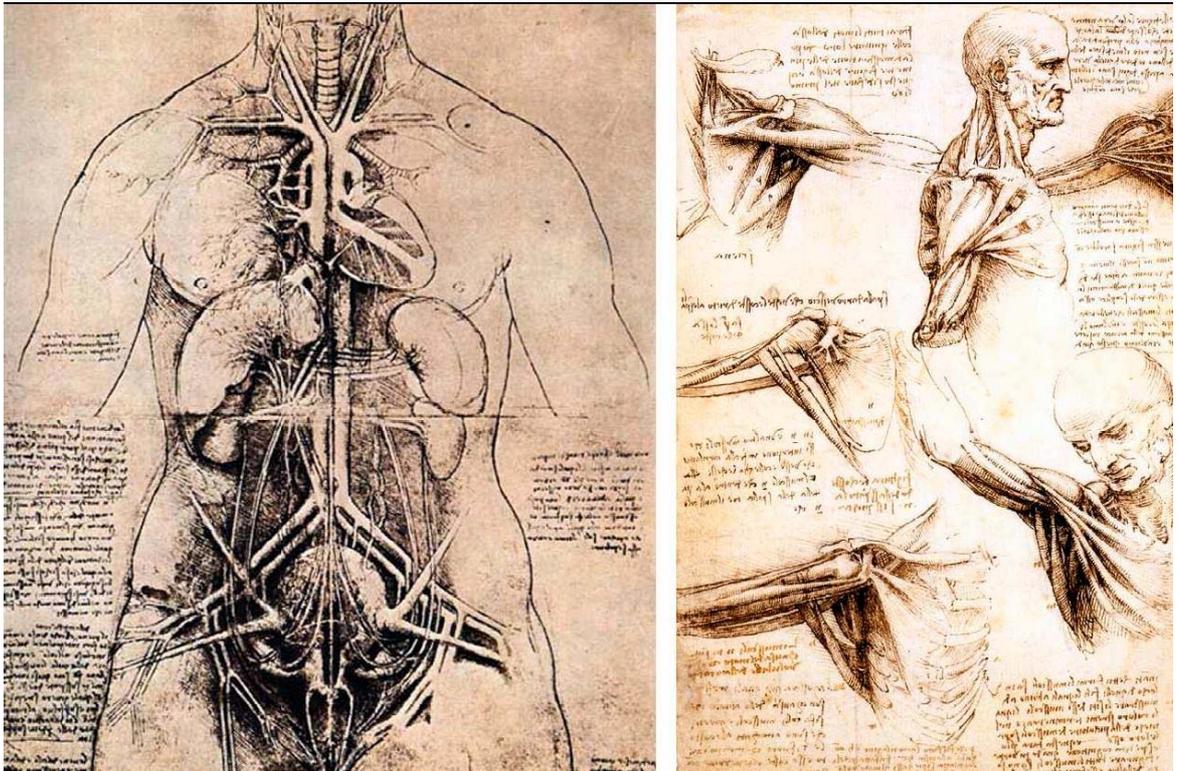
Segundo Kamper, apesar da posição de Adorno e Horkheimer acerca da “inutilidade de uma teoria do corpo”, ele ainda hoje continua considerado um “cadáver no qual ele foi historicamente transformado” em razão de uma dupla herança:

o conceito de visão do corpo tem sua origem na teologia do corpo do Senhor morto e desaparecido, e naquela medicina que obtém seus conhecimentos fundamentais por meio da dissecação de cadáveres do teatro anatômico. Ambas, numa mistura como em Rembrandt, dominaram de tal forma os conceitos de corpo da Europa, que até

---

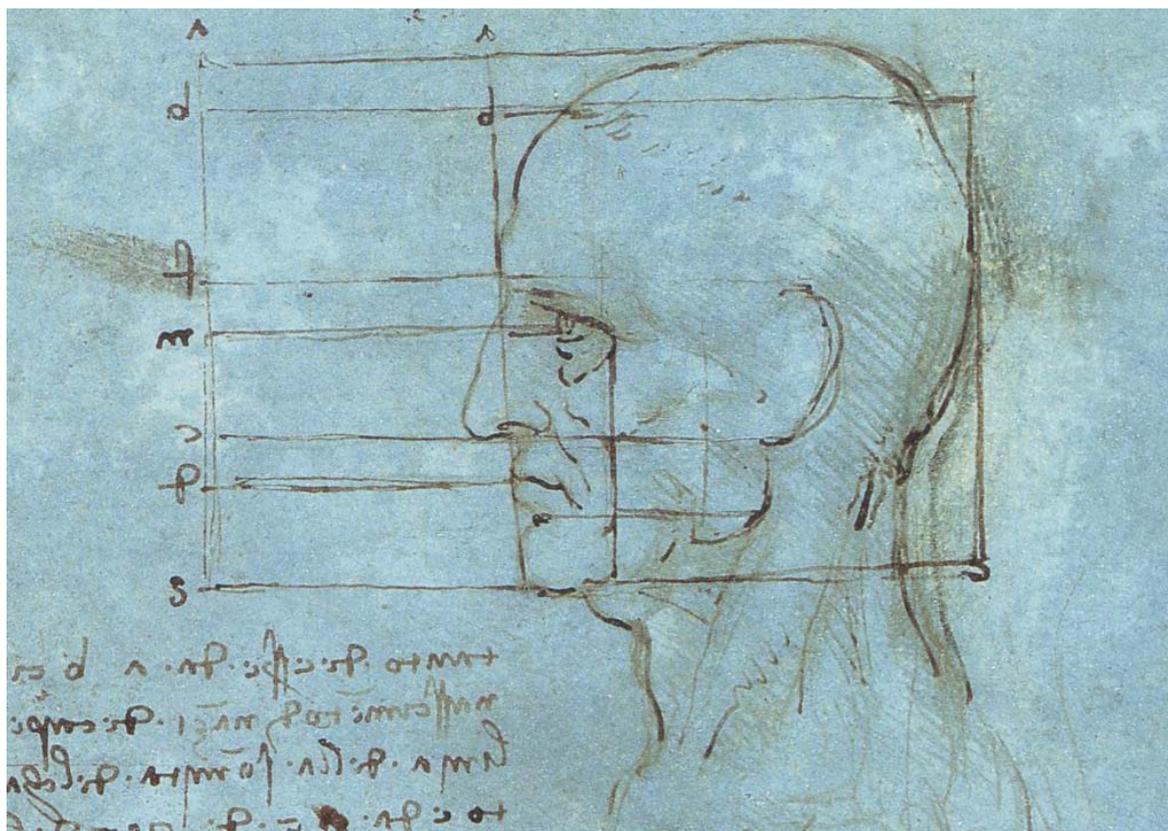
<sup>34</sup> Cf. Cícero *in De Finibus*, *apud* FARIA (1962:69).

hoje não se conseguiu desenvolver uma teoria do corpo vivo que seja, ela mesma, viva. É preciso falar também de



**Figura 1**

Leonardo da Vinci: Registro dos órgãos internos e da musculatura do membro superior.



**Figura 2**

Leonardo da Vinci: Estudo das proporções da Cabeça Humana.

teorias mortas que conseguem destruir tudo o que tocam. A morte de Deus já se tornou há muito um fato da história da ciência, ela própria atolada em conceitos vazios e idéias cegas.

(KAMPER, 2003(i):s.p.)

A partir destas afirmações e das ilustrações presentes nas figuras 1 e 2, e considerado nosso cotidiano pautado em tecnologias de comunicação orientadas para a constituição e transmissão de imagens do corpo, propagadas como *extensões* que, de fato, trabalham no sentido de sua obliteração, a compreensão do valor simbólico da imagem e sua relação com o corpo (real), no contexto da comunicação e da cultura parecem-nos fundamental.

Nesse sentido, também Belting aponta para a discussão sobre o papel da imagem na composição do contexto comunicacional. A ele, a relação com o corpo e sua história não parece alienável dos estudos de comunicação a despeito de sua invariância formal. Tal história forma-se, inicialmente, na constituição das imagens físicas nas práticas humanas, justamente na ação de culto aos mortos:

As imagens, preferencialmente as tridimensionais, substituíam os corpos dos mortos que haviam perdido justamente sua presença visível. As imagens, em nome do corpo perdido, ocupavam o lugar deixado pela pessoa morta. Uma dada comunidade sentia-se ameaçada pelo vazio causado pela morte de um de seus membros. O morto, como consequência, era mantido como presente e visível no grupo dos vivos através de suas imagens. Mas as imagens não existiam por elas mesmas. Elas, por sua vez, precisavam de uma incorporação, o que implicava a necessidade de um agente ou uma mídia que lembrasse o corpo. Esta necessidade foi atendida pela invenção das mídias visuais que não somente deu corpo às imagens, mas também lembravam corpos vivos à sua própria maneira. Até mesmo crânios eram reanimados como imagens vivas com a ajuda de conchas inseridas como

novos olhos e uma capa como uma nova pele sobre a face, há cerca de 7000 a.C. na cultura Neolítica do Oriente. Imagem e mídia vivem ambas da analogia ao corpo. Poderíamos dizer, nos termos de Baudrillard, de uma troca “simbólica” entre um corpo morto e uma imagem viva<sup>35</sup>. A constelação triádica na qual corpo, mídia e imagem estão interconectados aparece aqui com grande clareza. A imagem dos mortos no lugar do corpo perdido, o corpo artificial da imagem (a mídia) e o corpo observador dos vivos interagem criando uma presença icônica em oposição à experiência corpórea.

(BELTING, 2006)

---

<sup>35</sup> Veja Jean Baudrillard, *L' Echange symbolique et la mort* (Paris, 1976): trad. com o título *Symbolic Exchange and Death* (Thousand Oaks, Califórnia, 1993). Nota do autor.

## Magia e Imagem

---

Para a compreensão do contemporâneo universo da cultura e da comunicação lastreado na utilização de imagens técnicas, Belting aponta a necessidade de uma nova *Iconologia* fundamentada não mais na teoria da imagem lastreada na teoria da arte (nesse sentido descarta a perspectiva abordada por Panofsky, 1994 e 2002), mas, em suas próprias palavras, para uma *triade* composta pelo conjunto *corpo, mídia e imagem*.

O autor reforça o significado etimológico do termo *corpo*, alinhado às conclusões estabelecidas por Gourhan (s/d(a)) e Morin (1979), afirmando que a ausência desencadeada pela morte compensa-se pela constituição de imagens, cabendo a elas a função do "apaziguamento" do espírito do morto, tornando-o presente (e, portanto, participante do contexto da vida) de modo mágico por meio de seu *duplo*. Com tal propósito, os rituais (estratégias de comunicação com o mundo dos mortos ou dos deuses) estabelecem os momentos de encontro entre os vivos e os mortos (substituídos por suas imagens) com o propósito de efetuar intervenções no real. Os rituais, por sua vez, contribuem para a operação da passagem para a outra vida de modo conveniente, protegendo os vivos da irritação do morto e, este, em troca, da decomposição da morte ou esquecimento (MORIN, *op.cit.*: 103).

Tal leitura confirma-se pela constituição etimológica da palavra *imagem*, originária do latim *imago* cujo significado, refere-se à forma, aspecto, retrato, representação e, por extensão, sombra (de um morto); donde: fantasma, visão, sonho, espectro, eco, retrato, cópia (de alguém) (FARIA, 1962:102).

De início (nas sociedades do Paleolítico Superior) não há, de fato, consciência da divisão entre o real e o campo da representação, como atestam ainda hoje os contatos com povos em condições *primitivas* tal qual relata Gombrich:

Os primitivos são, por vezes, ainda mais vagos a respeito do que é real e do que é imagem. Certa ocasião, quando um artista europeu fez desenhos de animais domésticos numa aldeia africana, os habitantes mostraram-se nervosos: "Se levar consigo o nosso gado, do que iremos viver?"

(GOMBRICH, 1999:40)

Esta caracterização da imagem como algo capaz de intervenção no mundo real, se por um lado é apta a apaziguar as tensões originárias do além (do mundo dos mortos ou dos deuses), por outro, se apresenta como ferramenta ritualizada, cujo objetivo é a intervenção que se encontra no campo da magia e que atua no sentido inverso (a partir do mundo dos vivos).

A explicação mais provável para essas pinturas rupestres ainda é a de que se trata das mais antigas relíquias da crença universal no poder produzido pelas imagens; dito em outras palavras, parece que esses caçadores primitivos imaginavam que, se fizessem uma imagem da sua presa – e até a espicassem com suas lanças e machados de

pedra –, os animais verdadeiros também sucumbiriam ao seu poder.

(GOMBRICH, *op.cit.*:42)

Neste ponto torna-se importante resgatar as considerações de Flusser acerca do processo de abstração do qual resulta o caráter mágico da construção de imagens, já anteriormente descrito. As imagens, segundo o filósofo, são produtos da imaginação, isto é, da “capacidade de fazer e decifrar imagens”. Seu significado “é o contexto mágico das relações reversíveis” (FLUSSER, 1985:14).

Segundo Kamper,

Costuma-se admitir, porém, uma passagem histórica e biográfica da magia à representação, do “realismo da imagem” que compreende a realidade como um “ser na imagem”, à moderna doutrina dos sinais, que percebe enfim apenas nexos de “reenvio” (...); todavia, resistem obstinadamente mesmo em tempos iluminados, restos mágicos como, por exemplo, a tradição dos ícones da Igreja Oriental, o sacrifício da missa católica, algumas correntes da poesia e da arte figurativa mais recente.

A partir disso se pode concluir a favor de uma realidade sagrada não perfeitamente eliminável da imagem e, por outro lado, existe a possibilidade de compreender melhor os enormes efeitos que brotam da profusão de imagens exatamente na época da perfeita abstração.

(KAMPER, 2003(e):3)

A partir de tais considerações, o *contexto mágico* do qual falava Flusser, nos parece, então, a atividade *imaginativa* daquele que percebe a imagem, onde o termo em questão não se designa pelo uso corrente da faculdade de imaginar (idear, fantasiar, inventar) ou imaginação (capacidade de evocar ou construir

imagens; criar a partir da combinação de idéias: criatividade), mas da composição, por contigüidade, dos termos *imagem* e *ativa*, isto é, a imagem que age sobre as representações percebidas.

Apesar do grande lapso de tempo que nos separa das sociedades do Paleolítico Superior, o caráter mágico relativo à imagem permanece, como atesta Gombrich em excerto também exposto anteriormente. Uma pista para a compreensão do caráter desta permanência pode ser a explanação sobre

As formas mais primitivas de causalidade na criança parecem, na verdade, provocadas por uma confusão entre realidade e o pensamento, ou mais precisamente, por uma assimilação constante dos processos externos aos esquemas fornecidos pela experiência interna. [...] Chamaremos "participação" [...] a relação que o pensamento primitivo acredita perceber entre dois seres ou dois fenômenos que considera seja como parcialmente idênticos, seja como tendo uma influência estreita um sobre o outro, ainda que não haja entre eles nem contato espacial, nem conexão causal inteligível. [...] Pode ser que a participação na criança difira da participação no primitivo. Mas elas se parecem e isto é suficiente para que estejamos autorizados a escolher nosso vocabulário entre as expressões mais adequadas que se encontrou para pintar o pensamento primitivo: não pressupomos, no entanto, a identidade das diferentes formas de participação que se pode distinguir.

Chamaremos "magia" o uso que o indivíduo crê poder fazer das relações de participação para modificar a realidade. Toda magia supõe uma participação, mas a recíproca não é verdadeira. Novamente aqui podemos nos ressentir do emprego do termo "magia" em relação à criança, mas não pressupomos de nenhuma forma a identidade da magia na criança e no primitivo.

Convém, além disso, distinguir a participação e a magia do animismo infantil, isto é, da tendência que a criança tem de dar vida e consciência aos seres inanimados. Os dois grupos de fenômenos se tocam. É assim quando as crianças acreditam que o sol as segue. Quando enfatizam a espontaneidade do sol que as segue, é animismo. Quando acreditam que fazem o sol avançar, é participação e magia.

(PIAGET, s.d.:110)

Flusser (1985:14) aponta que o caráter mágico da imagem consiste no estabelecimento de relações significativas oriundas do retorno do olhar a elementos centrais (no sentido de importância, não de posição) portadores de significado, denominados – conforme Bystrina – por símbolos culturais. Para o filósofo, *o olhar vai estabelecendo relações significativas, estabelecendo um tempo específico: o tempo de magia*. Tal tempo diferencia-se da linearidade do estabelecimento causal de eventos, imputando relações de significado onde *um elemento explica o outro e este explica o primeiro*. Como exemplo, apresenta a circularidade contida no *canto do galo que dá significado ao nascer do sol, e este dá significado ao canto do galo*. Assim sendo, considerando a dupla ação dos elementos (que significa o outro e por ele é significado), recuperamos a frase já citada onde afirma Flusser que *o significado das imagens é o contexto mágico das relações reversíveis*.

Para o pensamento flusseriano,

O caráter das imagens é essencial para a compreensão das mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens *eternalizem* eventos; elas substituem eventos por cenas. E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, própria a toda mediação, e nela se manifesta de forma incomparável.

Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem “existe”, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de lhe representar o mundo. Mas, ao fazê-lo, entropõem-se entre mundo e homem. Seu propósito é serem mapas do

mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função das imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas. Tal inversão da função das imagens é idolatria. Para o idólatra – o homem que vive magicamente –, a realidade reflete imagens. Podemos observar, hoje, de que forma se processa a *magicização* da vida: as imagens técnicas, atualmente onipresentes, ilustram a inversão da função *imaginística* e *remagicizam* a vida.

(FLUSSER, *op.cit.*:14)

É perceptível que ao tratar do *hoje*, o filósofo aponta o papel das imagens, sobretudo as transmitidas por mídia terciária (referenciadas no termo *imagens técnicas*), como instrumento de alteração da realidade e não somente sua representação e, nesse sentido, torna-se pertinente a consideração da reificação (*res rei*) da imagem, isto é, a imagem transformada em coisa.

Contudo, convém ressaltar diferenças cabíveis entre a conjuntura primitiva e a atual, considerados o encadeamento cumulativo do símbolo, anteriormente discutido, e a interação de tais valores com as posições oriundas do tempo presente.

A partir do contexto mágico da imagem aqui exposto, o traço comum a ambas as circunstâncias (tanto no primitivo quanto no contemporâneo), pode-se dizer, seria a *realidade*<sup>36</sup> na qual

---

<sup>36</sup> O termo *realidade* deriva-se, segundo HOUAISS (2001), da junção do termo *real* com o sufixo *-dade*, designando um estado de realidade. Por sua vez, sua raiz principal – o termo *real* – tem origem no latim *res rei*, isto é, *coisa* (CUNHA, 1986:665). Etimologicamente, constata-se que vinculada ao contexto mágico capaz de interferir na realidade, a imagem torna-se, então, algo passível de entendimento no contexto objetivo, não mais no campo da representação. Esse sentido é compartilhado por Kamper (2003(e):12) que afirma: “Ambígua desde o começo,

consiste sua inserção, isto é, sua presença mágica, sua capacidade de realizar-se, fazer-se presente no cotidiano, produzir sentido e, circularmente, interagir com o mundo que – simultaneamente – é transformado e transforma-lhe o valor.

Por sua vez, o traço diferencial<sup>37</sup> entre o contexto mágico da imagem no primitivo e no contemporâneo, reside na clara distinção entre a representação que torna manifesto o morto (*imago*) e aquela que substitui o vivo. A primeira torna presente o corpo ausente enquanto a segunda, inversamente, torna ausente o corpo presente, que padece diante da *hiper realidade* da própria imagem de um novo distúrbio contemporâneo: *esquizotopia* (do gr. *skhistós* [dividido] e *topos* [lugar]). Nesse contexto tratamos de uma presença ubíqua (corpórea e imagética) – e, portanto mágica – na esfera do real.

Neste mundo, a multiplicação em massa de imagens simultâneas do mesmo corpo – transmissível por meio da estrutura de telecomunicações –, acaba por convertê-las em realidade contra a qual a singularidade corpórea é incapaz de fazer frente, devido à impossibilidade do transporte deste mesmo corpo em escala compatível.

---

“imagem” significa, entre outras coisas, presença, representação e simulação de uma coisa ausente. Se forem admitidas diversas combinações históricas com diversas pronúncias, a situação oferece motivos suficientes para distinções mais precisas. “Presença” é a dimensão mágica, “representação” reúne forças da imitação, da capacidade de colocar as imagens como imagens, o inteiro arsenal dos disfarces engenhosos e “simulação” é um assunto da ilusão, incluída a auto-ilusão, que em contato com as leis de mercado e da abstração da troca tem atualmente sua conjectura favorável”.

Neste contexto, com relação ao corpo,

Morte e sexualidade representam, ainda, as duas fraquezas fundamentais, cargas de angústia primordial. Historicamente, para dar adequada resposta a ambas existe uma única estratégia da civilização: a transformação do corpo (transitório) em imagem (eterna). Tal forma da relação com si, baseada na remoção e no esquecimento, era inicialmente reservada a poucos, porém desde algumas décadas é acessível, em princípio, para todos. Isso quer dizer que algo de decisivo foi modificado: a diferença entre a realidade corpórea e seu reflexo é menor. Há ainda unicamente imagens do corpo e essas imagens tem uma tendência à eternidade. As imagens são monumentos da vida que foi. Em uma palavra, a imagem é a morte. Somente na dimensão do corpo desmembrado sabia-se haver uma vida com a qual se podia fazer alguma coisa. Por isso a categoria da dor permanece imprescindível para uma antropologia histórica.

[...] Até agora se viu na abstração, no “prescindir de” – das situações opressoras de uma vida corpórea enredada no concreto – o elemento característico do processo de civilização.

(KAMPER, 2003(d): 4)

Estrutura-se, então, uma estratégia onde o esforço de comunicação (considerada a esfera de recepção em número de envolvidos e área de abrangência) inerente à imagem é, comparativamente ao corpo, incomensuravelmente menor. Com presença possibilitada pela mídia,

A começar pelo tambor da selva e os sinais de fumaça até a radiodifusão e a internet, os donos dos meios de comunicação conseguem alcançar simultaneamente mais pessoas num espaço maior e em menos tempo do que lhe seria possível de outra maneira em toda a sua vida. O

---

<sup>37</sup> Tal afirmação não exclui a possibilidade de existência de tantas outras diferenças cabíveis no comparativo entre os dois universos em questão. Entretanto tal assunto limitar-se-á, para fins desta argumentação, ao contexto aqui empregado.

trabalho fisiológico de percepção de muitos acumula-se em forma de lucro de poucos operadores da mídia.

(PROSS, 2003(a):2)

Trata-se, portanto, de processo de *economia do sinal*, por meio do qual o esforço de comunicação torna-se inversamente proporcional à complexificação do aparato midiático, garantindo à transmissibilidade inerente à mídia terciária maior poder de vinculação, comparativamente à mídia primária. Nesse sentido, conforme Pross (*op.cit.:2*) *o trabalho fisiológico de muitos acumula-se em forma de lucro*<sup>38</sup> [...].

Com tal maximização do poder da imagem, opera-se então o sentido inverso do constatado por Panofsky (2002) acerca de sua construção: em lugar da idealização do belo (que identifica a forma ideal a ser realizada a imagem) constituída a partir da aferição e do registro das proporções do corpo (vivo), no mundo contemporâneo vinculado à imagem técnica, passa esta a ser o próprio modelo idealizado que estabelece as proporções pelas quais deve ser

---

<sup>38</sup> O conceito de lucro, neste caso, torna-se mais apropriado se ampliado o contexto popularmente vinculado ao âmbito monetário para um modelo genérico onde tratamos da diferença entre o esforço realizado para a efetivação de uma determinada operação e o retorno dela obtido. Nesse sentido, aplicado à comunicação, o lucro de que fala Pross seria a diferença entre o esforço realizado pelo emissor para a formulação da mensagem e o número de receptores com os quais efetivamente foi estabelecido o vínculo comunicacional. No caso da mídia primária, as limitações da visibilidade do corpo e dos gestos, além da extensão da fala, circunscrevem o esforço do emissor ao âmbito de recepção local; enquanto que o mesmo esforço (em termos de gestos e fala) quando capturado e transmitido e recebido por mídia terciária, apesar da inclusão do gesto tecnológico inerente aos aparatos envolvidos, exponencializa a emissão graças à multiplicação da recepção. A diferença entre o esforço realizado em mídia primária e em mídia terciária para que seja atingido o mesmo universo (em número de envolvidos e abrangência territorial), consubstancia o conceito de lucro.

moldado o corpo<sup>39</sup>, daí a afirmação de Kamper (2003(g):4): *A esquizofrenia é assim a mais adequada re-elaboração do processo da civilização.*

Assim sendo,

A imagem tem, logo, de acordo com o seu significado, pelo menos três funções: a de presença mágica, a de representação artística e a de simulação técnica, entre as quais existem múltiplas intersecções e superposições.

Os homens hoje não vivem no mundo. Não vivem nem na linguagem. Vivem, na verdade, nas imagens do mundo, de si próprios e dos outros homens que foram feitos, nas imagens do mundo, deles próprios e dos outros homens que foram feitos para eles.

E vivem mais mal do que bem nessa imanência (permanência) imaginária. Morrem por isso. No ápice da produção de imagens existem maciços distúrbios. Existem distúrbios das imagens que tornam enormemente ambígua a vida das imagens e a morte pelas imagens.

Difunde-se uma condição do tipo “morto-vivo”, “vida-morta”. Essa impossibilidade de decidir se ainda se está vivo ou morto adere às imagens, pelo menos no momento de sua pura simulação sem referência.

(KAMPER, 2003(e): 7)

---

<sup>39</sup> Lembremo-nos do substancial aumento do número de técnicas e cirurgias destinadas à alteração das formas do corpo, seja por extração (lipoaspiração) ou por inclusão (implantes de próteses). Neste contexto, o médico, profissional historicamente vinculado à busca da cura de doenças do corpo, passa a ocupar o papel do artista, responsável por “construir” o corpo tomando como base o ditame das imagens. Comparando-se ao contexto de arte estabelecido por Panofsky – de modo invertido – em lugar da pedra utiliza-se como matéria prima o corpo, conferindo à imagem o status de “modelo” por ele anteriormente ocupado. Tal contexto levamos à consideração de que o *padecimento* do corpo atinge o nível do patológico (Kamper). Para aprofundamento das relações entre corpo e teoria da arte (no contexto da Antiguidade até o Renascimento) cf. “História da Teoria das Proporções Humanas como Reflexo da História dos Estilos”, *in*: PANOFSKY (2002).

## Imaginação e Imaginário

---

Tal impossibilidade (a decisão sobre o estado de vida ou morte) consiste na incapacidade de divisão entre o universo exterior, relacionado à realidade das imagens, e o interior, relacionado à percepção fenomenológica destas mesmas imagens, passíveis de interpretação imaginativa. Tornando-se o corpo, ele próprio, imagem, ocorre a indiferenciação inerente à comparação entre a imagem percebida e imagem emitida<sup>40</sup>. Configura-se, assim, o entrelaçamento entre a realidade simbólica (das imagens exteriores ao corpo, exógenas) e a imaginação (a ação interna sobre as imagens) fundamentada na percepção corpórea:

As mídias digitais reintroduzem a analogia ao corpo via negação. A perda do corpo já assombrou as fantasias sobre espelhos do século dezanove quando sua aparição (*doppelganger*) não mais obedece ao espectador e abandona a *mimesis* do corpo refletido. As imagens digitais geralmente endereçam-se à imaginação dos nossos corpos e cruzam o limiar entre imagens visuais e imagens virtuais, imagens *vistas* e imagens *projetadas*. Neste caso, a tecnologia digital busca a *mimesis* da nossa própria imaginação. As imagens digitais inspiram e são, na mesma medida, inspiradas por imagens mentais e seu

---

<sup>40</sup> Merleau-Ponty, no manuscrito da obra *O Visível e o Invisível*, postumamente publicada, – ao tratar da estrutura quiasmática inerente entre aquele que vê e que simultaneamente é visto – insere uma anotação que, como outras conforme o prefaciador, provavelmente resultaria na provável reformulação do texto quando em sua versão final, a qual nos parece substancialmente relacionada ao contexto aqui tratado. Por não se tratar de pensamento finalizado do autor, julgamos por bem incluí-la neste campo, apesar da aderência à formulação proposta. Segue nota: “[...] o próprio olhar é a incorporação do vidente no visível, busca dele próprio, que LÁ ESTÁ no visível – é que o visível do mundo não é invólucro do QUALE, mas aquilo que está entre os quales, tecido conjuntivo dos horizontes exteriores e interiores [...]” (MERLEAU-PONTY, 2005:128).

livre fluxo. Assim, as representações internas e externas são estimuladas a se misturarem.

(BELTING, 2006:s.p.)

Tratamos, portanto, conforme Merleau-Ponty (2005) da simultaneidade inerente ao vidente e também visível, do *entrelaçamento* entre corpo (que se pretende imagem) e imagem (que substitui o corpo). Configura-se, assim, o quiasma corpo-imagem, conjunto de relações formadoras do universo complexo inerente à imagem técnica caracterizado pelo *cruzamento de tendências principais que se excluem reciprocamente* (KAMPER, 2003(e):15).

Tal configuração, considerado o binômio corpo/imagem, formaliza o paradoxo consistente na coexistência regida pela ambivalência entre exclusão e dependência. No contexto da produção de imagens técnicas, a imagem apresenta dependência estrita em relação ao corpo, sem o qual se torna impossível sua própria constituição, assim como também (a partir de Pross) sua recepção.

Contudo, uma vez constituída, é a própria imagem que objetiva a inserção mágica no contexto do real, a partir da obliteração do corpo. Por sua vez, ao corpo cabe o papel essencial de fundação da imagem e, também, seu receptáculo. Porém é a partir da imagem – agora instituída como padrão, modelo – que este procura se constituir, tendo como objetivo transformar-se em imagem. Em suma,

um corpo (coisa) que busca transformar-se em imagem (símbolo) e uma imagem (símbolo) que busca transformar-se em corpo (coisa)<sup>41</sup>.

A solução do paradoxo, ao que tudo indica, consiste no fenômeno apontado acima por Belting: o estabelecimento de um *continuum* entre as imagens endógenas (oriundas do corpo) e as imagens exógenas (o imaginário<sup>42</sup>). Se por um lado trata-se de uma estratégia de apaziguamento da imagem, por outro, é neste mecanismo que sucumbe o corpo: o alinhamento entre a própria imagem e o imaginário tira do foco o corpo real, capaz de perceber o mundo, decifrá-lo por meio da imaginação. Constitui-se, assim, um corpo que

---

<sup>41</sup> Considerando a capacidade técnica de transformação de todo objeto visível em imagem, o sentido aqui proposto ao termo *corpo* não deve ser simplesmente reduzido o âmbito do biológico e humano, mesmo que, evidentemente, tenha sido este a base de toda a linha de argumentação desenvolvida até aqui. A relação corpo/imagem exposta pode (deve) contemplar outras acepções mesmo que fundadas, por exemplo, em mídia secundária. Neste sentido, relato a leitura tecida pelo geógrafo Milton Santos em palestra realizada durante o primeiro semestre de 1998 (FFLCH-USP) acerca do então recente fenômeno de investimentos maciços na reforma dos centros históricos urbanos, promovido por grandes instituições financeiras atuantes no mercado globalizado (no caso da cidade de São Paulo, tratava-se do *Bank Boston*). Sua leitura apontava para a necessidade de *corporificação* da instituição, uma vez que a atuação vinculada ao mercado financeiro (eminentemente digital e mundial) apontava para o processo de redução do número de agências presentes no tecido urbano promovendo, neste sentido, a diminuição da própria visibilidade da instituição. Constatava-se que o processo de *virtualização* pelo qual passava o setor financeiro, promovia – de certo modo –, sua invisibilidade pela ausência de aparatos decodificadores perceptíveis pela própria clientela (no caso, as próprias agências). A estratégia de investimentos na reforma dos centros urbanos degradados apontava não somente para a superação do problema exposto, garantindo a visibilidade da própria imagem, mas no estabelecimento de vínculo entre esta imagem (cada vez mais desvinculada do real) e os valores simbólicos constituídos pela memória urbana. A história acumulada presente na própria formação urbana, na constituição de ruas, praças e edifícios prestava-se não somente à visibilidade, mas também à vinculação (aceitação). De fato, em São Paulo foi substancialmente importante a atuação do referido banco no processo de requalificação do Centro Histórico, gerando ações posteriormente seguidas por outras instituições similares, como o Banco do Brasil e a Caixa Econômica Federal, com a implantação de seus Centros Culturais na região.

<sup>42</sup> O sentido aqui proposto para o termo *imaginário* segue, dentre as diversas acepções já consagradas sobretudo nos estudos etnográficos, a proposição de Kamper na qual por imaginário entende-se a esfera das imagens exógenas constituídas *a priori*, isto é, sem estabelecimento de vínculo lastreado simbolicamente (no sentido antropológico histórico) com aquele que nela orbita. Nessa direção, sua leitura aponta para o esvaziamento simbólico das imagens, às quais se tornam figuras (*figuras de dissimulação*) caracterizadas pelo estabelecimento de um regime de *fantasia de poder* alicerçado em vínculos fracos – baseados em aparência, sem transmissão de valores –, cuja face mais visível é a transitoriedade e o consumo destas mesmas imagens (KAMPER, 2003(d)).

se imagina imagem, tornando-se – com esta desdiferenciação acerca da imagem oriunda do imaginário – impossível sua identificação: se "*corpo-vivo*" ou se "*vida-morta*".

Recentemente revela-se devastador para o corpo e para o espírito, a tematização das conseqüências que são produzidas na relação social com a natureza interna e externa ocorrida essencialmente em duas etapas. Enquanto em uma primeira considerou-se os perfis de dita história subterrânea [do corpo] e se, numa tentativa fatigante de reconstrução, evocou-se novamente e esclareceu-se no detalhe histórico o aspecto removido e excluído da repressão secular, a segunda etapa foi percorrida particularmente por Foucault: nesta fase era e ainda é tratado um aspecto das relações entre poder e corpo que completa e corrige o aspecto da repressão corpórea e, isto é, da dimensão de uma produção microfísica de novos estados da corporeidade sob as (incontestadas) condições da repressão, a qual se cruza com um desencadear-se das imagens-corpo que resulta no equivalente à intervenção do imaginário no processo civilizatório.

(KAMPER, 2003(d):6)

Percebe-se a complexidade inerente da relação imagem/corpo constituída de uma série de quiasmas, binariedades simultaneamente inversas, auto-excludentes, fundamentalmente impossíveis de existência se não constituídas na relação de oposição e coexistência. As *imagens-corpo* de que trata o excerto acima, superação da dicotomia paradoxal entre o corpo e a imagem, síntese das relações entre corpo/espírito, entre imagens internas/externas, têm na imaginação transmitida e multiplicada pela mídia terciária sua origem, donde, uma vez *codificadas* (Flusser) para o estabelecimento de sua comunicação com o mundo, a este corpo retornam como imaginário.

Essas imagens que retornam foram imagens do corpo, colocadas em cena para os olhos, um dilúvio de publicidade erótica. Eram imagens até o início mediado que exercitavam claramente restrições semelhantes àquelas das estratégias de socialização, dos projetos educativos e dos paradigmas de civilização. Isso que se manifesta foi, na sua perfeição, um novo tipo de imaginário, o qual doravante, por meio de uma ampliada indústria cultural, produz inquietude e insegurança, mas também fascinação e brilhante carreira da aparência, seja no mundo da vida como no mundo da vida como nas ciências humanas e sociais.

É preciso insistir nessa diferença: emancipação dos corpos sim, porém em imagem, em efígie, no espelho. Se até agora aumentaram as pressões das normas de civilização, educação e socialização, essas eram e são agora “liberadas” em imagens especulares, espectros, fantasmas corpóreos que exercem – até retroativamente – poder e violência. Inclusive onde são aparentemente espalhados (nos esportes, nos consumos, no sexo) os corpos seguem as imagens, suas regras quase involuntárias; uma vez que, concernente ao imaginário, nada é mais rechaçado do que a suposição segundo a qual se teria um livre curso da fantasia. A lógica das imagens funciona como uma armadilha.

(KAMPER, *op.cit.*:13)

Compreendemos, na perspectiva apresentada pelo sociólogo, que a institucionalização da *imagem-corpo* seria o ponto de ápice do processo civilizatório até aqui decorrido, onde tanto corpo quanto imagem, compreendida no contexto da codificação e decodificação baseadas em ação imaginativa (portanto relacionada de algum modo ao indivíduo, seja emissor ou receptor) são superados, instaurando-se um universo onde o imaginário (imagens hegemônicas capazes de instaurar o alinhamento dos indivíduos a uma determinada ordem simbólica) configura-se como o grande fio condutor, estabelecido na reprodução, em escala de massa, dos modelos auto-referentes nele contidos.

Os resultados das diversas teorias da civilização formuladas em vista do escopo mostram um quadro complexo que se deve ter bem em mente. A coação para repetir é o resultado de uma ordem simbólica pervertida que não está mais em condição de transmitir o segredo do tempo. Este último vaga livremente e está no momento privado de forma. Porém o imaginário é "atemporal", como o sonho, não obstante sua ligação com o instante, e não se presta a organizar em termos históricos a relação do homem com o tempo. [...] A indústria cultural faz seus exercícios de civilização utilizando um modelo de mito e de modernidade todo aparafusado em si mesmo. [...] Quem, em uma reflexão antropológica da mais ampla respiração, segue esse movimento circular auto-referencial, pode fazer uma boa idéia da potência do imaginário.

(KAMPER, *op.cit.*: 14)

Com a afirmação de auto-referência relacionada ao imaginário, concluímos, então, que sua ação se dá por meio da instituição de uma *ordem simbólica* cuja característica intrínseca é o esvaziamento dos valores latentes no próprio símbolo.

Anteriormente discutimos o caráter cumulativo das imagens, capazes de transmissão de valores simbólicos na direção do passado para o presente assim como, também, a retroação dos fatos do presente sobre passado no sentido de re-significação do valor do símbolo. A conjunção de ambos os processos delimita tanto a compreensão do passado e do presente quanto define a visão que se tem do futuro.

No contexto do imaginário, considerando-se o posicionamento de Kamper, já exposto, ao analisarmos a coação sobre o corpo e, também, sobre a imagem produzida pela imaginação

(resultando em sua alienação), realiza-se por símbolos esvaziados<sup>43</sup>, auto-referentes, não lastreados cumulativamente e, também, incapazes de retroação. Como disse Belting (2006), *a tecnologia digital busca a mimesis da nossa própria imaginação* e, nesta mimesis, acaba por tomar – como no filme Matrix<sup>44</sup> – tanto o lugar do corpo quanto o da imaginação.

Resumidamente,

A percepção, isoladamente, não explica a interação entre corpo e mídia que acontece na transmissão de imagens. As imagens, como havia dito, *acontecem* ou são *negociadas* entre corpo e mídia. Os corpos censuram o fluxo de imagens através da projeção, memória, atenção ou negligência. Os corpos privados ou individuais também agem como corpos públicos ou coletivos em uma dada sociedade. Nossos corpos sempre carregam uma identidade coletiva na qual eles representam uma determinada cultura como resultada da etnicidade, educação e de um ambiente visual particular. Os *corpos representativos* são aqueles que representam a si mesmos, enquanto os *corpos representados* são imagens separadas ou independentes que representam corpos. Os corpos *performatizam* imagens (deles mesmos ou até contra eles mesmos) tanto quanto eles percebem imagens externas. Neste sentido duplo, eles são uma mídia viva que transcende a capacidade de suas próteses midiáticas.

(BELTING, *op.cit.*)

A solução para tal conflito consiste, então, no resgate do símbolo – cumulativamente estabelecido -, reestruturando o sentido do corpo, por meio da imaginação: *Contra o imaginário, ajuda apenas a imaginação* (KAMPER, 2003(e):9).

---

<sup>43</sup> cf. Kamper, uma ordem simbólica pervertida incapaz de transmitir o segredo do tempo.

<sup>44</sup> *THE MATRIX*. Direção Andy Wachowsky e Lary Wachowsky. EUA: Warner Home Video, 1999. DVD (136min), son., color. Cf. [www.whatisthematrix.com](http://www.whatisthematrix.com).

## Verticalidade

O lugar que os deuses abandonaram é agora ocupado pelo arquiteto.

*James Hillman*

Walter Benjamin, no ensaio *Pequena História da Fotografia* relata que:

As primeiras pessoas reproduzidas entravam nas fotos sem que nada se soubesse sobre sua vida passada, sem nenhum texto escrito que as identificasse. Os jornais ainda eram artigos de luxo, raramente comprados, e lidos no café, a fotografia ainda não se tinha tornado seu instrumento, e pouquíssimos homens viam seu nome impresso. O rosto humano era rodeado por um silêncio em que o olhar repousava. Em suma, todas as possibilidades da arte do retrato se fundam no fato de que não se estabelecera ainda um contato entre a atualidade e a fotografia. Muitas imagens de Hill foram produzidas no cemitério de *Greyfriars*, em Edimburgo. Nada caracteriza melhor esse período primitivo que a naturalidade com que os modelos aparecem nesse ambiente. Com efeito, segundo uma imagem de Hill, esse cemitério tem o aspecto de um interior, um local isolado, rodeado por uma cerca, onde se erguem sepulturas apoiadas em muros, num gramado, ocas como lareiras, nas quais, em vez de chamas, existem epitáfios. Mas esse local não teria jamais provocado um efeito tão impressionante se sua escolha não tivesse obedecido a imperativos técnicos. A fraca sensibilidade luminosa das primeiras chapas exigia uma longa exposição ao ar livre. Isso por sua vez obrigava o fotógrafo a colocar o modelo num lugar tão retirado quanto possível, onde nada pudesse perturbar a concentração necessária ao trabalho. Como diz Orlik, comentando as primeiras fotografias: “a síntese da expressão, obtida à força pela longa imobilidade do modelo, é a principal razão pela qual essas imagens, semelhantes em sua simplicidade a quadros bem desenhados ou bem pintados, evocam no observador uma impressão mais persistente e mais durável que as produzidas pelas fotografias modernas”.

(BENJAMIN, 1994:95)

Em tais fotografias inicia-se o agudo processo de doutrinação do corpo em função da construção das imagens do qual tratou Kamper. A despeito da coincidência (caso possamos crer nelas) entre o cenário e a

natureza da imagem vinculada à morte, chama a atenção que a transformação em imagem destes corpos estabelece-se "*sem que nada se soubesse sobre sua vida passada, sem que nenhum texto escrito que as identificasse*". O próprio Benjamin sublinha o fato de ser a própria técnica da fotografia que *imperativamente* apontava para a escolha do cenário. Por fim, registra a necessidade do estabelecimento de um corpo estático, posicionado contra a própria natureza uma vez que sua constituição é a resposta evolutiva para a exigência de movimento (corpo morto?) na expressão "*obtida à força pela longa imobilidade do modelo [...] evocam no observador uma impressão mais persistente e durável que as produzidas pelas fotografias modernas*".

Temos, então, que a técnica fotográfica nestes primórdios responde à caracterização já anteriormente descrita acerca do padecimento do corpo (a imobilidade) e a eternalização da imagem (a durabilidade). Contudo, é a extinção dos laços históricos (a ausência de informação sobre as pessoas) que traz à tona novas implicações.

Ao compararmos tais imagens com as criadas no primitivo, já anteriormente descritas, temos que nas sociedades paleolíticas a imagem se constitui como meio de presentificação do morto. Instaura-se a manutenção (mágica) de sua capacidade de intervenção no real, sendo o símbolo de sua presença constituído pela sacralização de objetos que o referenciam, por meio dos quais a memória do morto (quem efetivamente ele foi) mantém-se. No caso

das fotografias de Hill, descritas por Benjamin, constata-se que exatamente esta memória, o valor intrínseco à existência daqueles que se deixaram fotografar, desapareceu.

Tais imagens, assim sendo, desvinculam-se dos corpos que a elas serviram de fundação. Tornam-se eternas e, com a reprodutibilidade técnica – cujo processo também foi descrito por Benjamin<sup>45</sup> – adquirem a aura (mágica) que as tornam capazes de aceitação pelos corpos que as recebem. Tornam-se, com isso, parte do imaginário (Kamper).

## ***Símbolos***

Harry Pross (apud BAITELLO, 2005:14) afirmou que *"os símbolos vivem mais que os homens"* ao ver em 1993 a utilização por jovens a bandeira de guerra do Império Alemão.

A longa vida dos símbolos somente é possível graças aos seus suportes, as imagens (não importa em que tipo de linguagem, se visual, se auditiva, se olfativa, tátil ou performativa). No entanto, não é o suporte que se esvazia, senão os símbolos que se perdem quando se inflacionam e esvaziam as imagens. A crise da visibilidade não é uma crise das imagens, mas uma rarefação de sua capacidade de apelo. Quando o apelo entra em crise, são necessárias mais e mais imagens para se alcançar os mesmos efeitos. O que se tem então é uma descontrolada reprodutibilidade.

As anamneses sociais benjaminianas e, sobretudo suas anamneses culturais ensinam que não nos encontramos diante de uma mera e ingênua possibilidade técnica, diante de um crescente refinamento e aperfeiçoamento na

---

<sup>45</sup> Cf. "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica", in: BENJAMIN (1994).

forma de lidar com as imagens que são compelidas à multiplicação e à reprodução descontrolada. O potencial construtivo ou destrutivo das intervenções sociais e culturais por meio das imagens pode ser imenso, quando elas corporificam uma relação viva entre o homem e suas referências, seus símbolos. Quando portam valores, elas sustentam os vínculos entre o homem e suas raízes culturais e históricas. Quando se esvaziam, trazem à tona e demonstram o esvaziamento dos valores de referência de uma cultura.

(BAITELLO JR., *op.cit.*:14)

Segundo Chevalier (2005:XVIII), os símbolos transcendem o simples signo ou sinal: *está carregado de afetividade e dinamismo; não apenas representa, realiza e anula ao mesmo tempo.* Para o autor, seu poder consiste em afetar estruturas mentais:

A fim de assinalar seu duplo aspecto representativo e eficaz, poderíamos qualificá-lo, facilmente, de *eidolon-motor*. O termo *eidolon* mantém-no, em relação à representação no nível da imagem e do imaginário<sup>46</sup>, em vez de situá-lo no nível intelectual da idéia (*eidos*). Isso não quer dizer que a imagem simbólica não provoque nenhuma atividade intelectual; permanece, contudo, como centro ao redor do qual gravita todo o psiquismo que ela põe em movimento. Quando o desenho de uma roda num boné indica que a pessoa é um empregado de ferrovias, a roda não passa de um signo ou sinal; quando usada, porém, em relação ao Sol, aos ciclos cósmicos, aos encadeamentos do destino, às casas do Zodíaco, ao mito do eterno retorno, é uma coisa completamente diferente, pois adquire valor de símbolo.

(CHEVALIER, *op.cit.*:XVIII)

As considerações de Baitello Jr. e, também, de Chevalier, apontam para a caracterização do símbolo como algo composto de duas estruturas distintas e, *a priori*, indissociáveis: o

suporte – entendido não a partir do caráter material, midiático, mas no sentido da forma (o traço, o som, a sensação olfativa) – e o sentido inerente à complexa *teia* de relações tecidas ao longo de sua construção.

A decifração das imagens, conforme propôs Flusser, consistiria no desvelar, possibilitado pelo vaguear do olhar e, mais além dele, pela imaginação (o psiquismo, conforme Chevalier), capaz da reconstituição tanto da dimensão temporal quanto do percurso pela *teia*, os nós presentes na complexidade histórica da construção do símbolo e suas implicações. Deste modo, é o suporte a porta de entrada para a constituição mágica da imagem, o acesso ao núcleo de significados (o *eidolon-motor*, ainda conforme Chevalier).

Ao que tudo indica, com relação ao imaginário, seria o desvínculo entre o suporte da imagem e seu significado o grande fator diferencial se comparado com o estatuto da imagem no primitivo.

O esvaziamento do símbolo implica em sua circunscrição na esfera da eternidade, amplificando sua inscrição no presente contínuo em razão da impossibilidade do estabelecimento de vínculos com o passado, devido à ausência de sentido. Tal condição implica a constituição de imagens que *falam por si* impondo a tudo e a todos sua condição de *verdade absoluta*.

---

<sup>46</sup> É necessário chamar a atenção para o fato do conceito de imaginário, aqui proposto pelo

Na medicina tradicional chinesa a idade do médico é fator de capital importância para sua respeitabilidade com relação a seus pacientes: a lógica de que a experiência acumulada com o passar dos anos se traduz na capacidade de diagnóstico e tratamento assertivos, impera. Em sua formação, os médicos são instados à leitura do “Livro do Imperador Amarelo”, uma espécie de *enciclopédia* da cultura chinesa<sup>47</sup>. O diagnóstico, por sua vez, é definido a partir dos indícios emanados pelo paciente em anamnese interpretada por meio da decifração dos símbolos ali identificados. Deste modo uma gripe pode ter como diagnóstico, por exemplo, algo como *vento frio* ou *quente agindo sobre o pulmão*. A cura, então, realiza-se a partir da interpretação dos valores vinculados ao frio ou calor aliados ao vento, relacionados aos princípios de equilíbrio das energias fundamentais do corpo, associados aos elementos água, fogo, terra, metal e madeira – a base da medicina tradicional chinesa<sup>48</sup>.

Inversamente, é na imagem que se baseia a medicina ocidental. A idade do médico, neste caso, não implica respaldo, pois são as imagens as responsáveis pela apresentação da verdade clínica e somente a partir delas institui-se a realização de procedimentos já previamente definidos por outros (criadores das

---

autor diferir daquele delineado por Kamper, no qual baseiam-se as formulações realizadas neste trabalho.

<sup>47</sup> Tal informação foi retirada de entrevista com o médico Xiang Ping, acerca de debate realizado de 7 a 9 de junho de 2007 pela Escola Superior de Medicina Tradicional Chinesa de Lisboa, publicada pela Revista Beija-Flor.

Disponível em <<http://www.beijaflor.online.pt/19/esmtc.htm>>, acesso em 20 de julho de 2007.

imagens e dos próprios procedimentos). Tanto melhor é o médico, a clínica ou o hospital, quanto maior for a disponibilidade dos equipamentos (aparatos) produtores de imagens e, além disso, melhor a imagem quanto maior for sua nitidez<sup>49</sup>.

Constatamos, então, que

A medicina moderna nasceu de um impulso de entender o corpo, de ler o corpo como se fosse um livro. Como nos diz Michel Foucault, os séculos XVII e XVIII testemunharam uma transformação na prática médica em que o corpo, até então supostamente desconhecido, foi convertido em objeto legível por meio de uma variedade de técnicas, que previam desde a dissecação até a manutenção de registros regulares, por meio de notas, diários e relatórios. Tudo o que era observável ou registrado deveria ser igualmente superposto, traduzido, permutável. A organização espacial do corpo foi convertida na organização semântica de um vocabulário e vice-versa. Para que o corpo se transformasse em algo completamente legível, ele dependia, então, dessa conversão de imagens em palavras e vice-versa, num claro processo de tradução intersemiótica. O nascimento da clínica – na verdade a consolidação da medicina – dependia intrinsecamente da transformação do corpo numa variedade infinita de práticas discursivas.

(VIEIRA, J.L. *in*: NOVAES, 2003:317)

Sendo assim, prática médica conforme exposta é indicativa da presença hegemônica da imagem capaz de ser entendida como, ou melhor, *capaz de substituir corpo*. Na prática do consultório a substituição do corpo pela imagem é plenamente observável: para o médico, os sintomas registrados a partir da observação direta do corpo

---

<sup>48</sup> Cf. “Profilaxia e tratamento da gripe na Medicina Tradicional Chinesa”, disponível em: <[http://www.medicosdeportugal.iol.pt/action/2/cnt\\_id/141](http://www.medicosdeportugal.iol.pt/action/2/cnt_id/141)>, acesso em 20 de julho de 2007.

<sup>49</sup> Veja, por exemplo, a utilização de aparelhos de ressonância magnética nuclear ou, mesmo, efeitos de movimento presentes em aparelhos de ultra-som 4D (simulando a presença do corpo no espaço-tempo) e, ainda, a eletroneuromiografia, onde se identificam as imagens das fibras musculares em movimento.

não têm a confiabilidade necessária para a definição do diagnóstico, nem este mesmo corpo traduz-se à visibilidade por transparência, isto é, o corpo apresenta-se imperscrutável. Ao examinar o corpo é o médico quem deve adaptar-se à sua linguagem própria. Com a imagem, é o corpo quem deve se adaptar<sup>50</sup>. Para o médico, o corpo não é confiável.

Assim,

A imagem do corpo atualmente em voga nega seu caráter de imagem. Num último lance totalitário, ela afirma ser tudo, razão pela qual o corpo, e na verdade cada corpo isoladamente, dela dependeria e por ela deveria guiar-se.

(KAMPER, 2003(i):2)

Walter Benjamin, considerando o campo da arte, indica que a *destruição da aura* é o fator decisivo para que sejam as reproduções técnicas percebidas com caráter de realidade. No contexto do imaginário aqui tratado, apropriamo-nos dos conceitos estabelecidos pelo pensador transportando-os do campo da arte para a imagem. Assim, ele estabelece a definição da *aura* como constituída a partir da presença única de elementos espaço-temporais<sup>51</sup>. No caso da imagem, elementos simbólicos, representativos de um estado anteriormente

---

<sup>50</sup> Lembremo-nos da geração invasiva de imagens do corpo, como as realizadas em endoscopias, colonoscopias ou ultra-som transvaginal, por exemplo, onde é o corpo e suas idiosincrasias devem ser eliminadas em razão das técnicas vinculadas aos aparatos. Também nos métodos não-invasivos é o corpo a adaptar-se. Este é o caso dos transtornos claustrofóbicos diante dos equipamentos de tomografia computadorizada.

<sup>51</sup> "Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que

estabelecido e vinculados ao suporte. Como vimos, é a destruição de tais vínculos (entre o suporte e seu estabelecimento simbólico, espaço-temporal), ao que tudo indica, a estratégia do imaginário para a condução da percepção dos signos por parte do corpo que o recebe.

Segundo o pensador, haveria a predisposição no indivíduo para o consumo das imagens – constatado que a destruição se dá, graças à derivação de duas circunstâncias, ligadas à difusão e à intensidade dos movimentos de massas:

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. Cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem. Nesta, a unidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução a transitoriedade e a repetibilidade. Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar “o semelhante no mundo” é tão aguda que graças à reprodução ela consegue captá-lo até o fenômeno único.

[...] com a reprodutibilidade técnica [e a destruição da aura], a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual.

(BENJAMIN, 1994: 170 ss.)

## Experiências pré-predicativas

---

Segundo Flusser (1985:9 ss.) imagem é uma superfície significativa na qual as idéias se inter-relacionam magicamente. A imaginação é, então, a capacidade para compor e decifrar imagens, na qual o scanning (movimento de varredura que decifra uma situação) apresenta-se como o método pelo qual a profundidade (espaço-temporal) da imagem se torna passível de decifração.

Sendo o imaginário composto de imagens das quais as relações cumulativas e retroativas inerentes ao símbolo são atenuadas ou não comparecem à percepção, não seria equivocado dizer que sua formação se dá por imagens onde a profundidade espaço-temporal não mais se apresenta. Portanto, o imaginário constitui-se de superfícies sobre as quais não se prestam as atividades de *scanning* e/ou mesmo a própria imaginação. Enquanto a leitura da imagem é a reconstituição do tempo, a leitura do imaginário ocorre no instante.

Partindo deste ponto de vista, consideramos que o estabelecimento do vínculo comunicacional se dá não no processo de decifração da imagem, mas já na própria leitura da superfície, uma vez que o vínculo concretamente se estabelece tanto para as imagens

quanto para o imaginário e a superfície, por sua vez, está presente em ambos.

O tempo de leitura, neste caso, indica a sustentabilidade do vínculo. Símbolos são, conforme Baitello Jr. (2005:17), *grandes sínteses sociais, resultantes da elaboração de grandes complexos de imagens e vivências de todos os tipos*. A profundidade inerente ao símbolo, portanto, solicita para sua decifração o tempo necessário para que sejam percorridos seus nós, que os vinculam a outros símbolos, que apresentam outros nós e assim por diante.

A diferença substancial, quando comparado à imaginação responsável pela decifração das imagens, consiste que, em se tratando do imaginário, a ausência de profundidade induz ao estabelecimento, como define Iasbeck (2002), de *vínculos fáceis* os quais redundam em *vínculos frágeis*, próprios do consumo imediato.

Entendemos, então, que o vínculo, seja ele com relação à imagem ou com relação ao imaginário, se dá a partir da leitura ou, melhor (devido à instantaneidade de sua realização, não condizente com o tempo necessário para a efetiva leitura), à identificação das estruturas simbólicas ali presentes, às quais se apresentam no *suporte* (anteriormente discutido).

Merleau-Ponty discutindo a percepção do corpo de *membros fantasmas*<sup>52</sup> aponta para o fato de não haver, na relação do corpo com o mundo e com ele mesmo, um viés único, dominado ou pela fisiologia ou pelo psiquismo; não é algo inerente ao mundo dos objetos ou do universo do corpo:

O membro fantasma não é o simples efeito de uma causalidade objetiva nem uma *cogitatio* a mais. Ele só poderia ser uma mistura dos dois se encontrássemos o meio de articular um ao outro, o “psiquismo” e o “fisiológico”, o “para si” e o “em si” e de preparar entre eles um encontro, se os processos em terceira pessoa e os atos pessoais pudessem ser integrados em um meio que lhes fosse comum.

(MERLEAU-PONTY, 2006:116)

Sendo o membro fantasma uma percepção do corpo – e, portanto, real para aquele que o percebe –, sua criação, para o filósofo, não decorre da *causalidade objetiva* deste corpo (que *se vê como vidente*, que se percebe objeto) nem de uma fantasia, produto de seus processos psíquicos<sup>53</sup>: trata-se da interface entre corpo e mundo.

Em tal interface, tanto o reflexo (atuação do corpo sobre os objetos) quanto a percepção (atuação dos objetos sobre o corpo) atuam, de modo que

O reflexo, enquanto se abre ao sentido de uma situação, e a percepção, enquanto não põe primeiramente um objeto de conhecimento e enquanto é uma intenção de nosso ser total, são modalidades de uma *visão pré-objetiva* que é

---

<sup>52</sup> Percepção ainda presente de algum membro amputado.

<sup>53</sup> A possibilidade da fantasia do membro é eliminada diante da evidência de que a *secção dos condutos sensitivos que vão para o encéfalo suprime o membro fantasma* (MERLEAU-PONTY, *op.cit.*:116).

aquilo que chamamos de ser no mundo. Para quem dos estímulos e dos conteúdos sensíveis, é preciso reconhecer um tipo de diafragma interior que muito mais do que eles, determina aquilo que nossos reflexos e nossas percepções poderão visar no mundo, a zona de nossas operações possíveis, a amplitude de nossa vida.

(MERLEAU PONTY, *op.cit.*:118)

Portanto, a partir de tais considerações, é o próprio corpo predisposto a perceber algo que *determina o que é possível ver*. Dada tal pré-disposição e sendo o imaginário uma estrutura simbólica desprovida de conteúdo, o encontro entre percepção e símbolo se dá no campo onde o reconhecimento da estrutura simbólica previamente conhecida acarreta na não solicitação pelo aprofundamento no sentido. Trata-se de um reconhecimento onde há naturalidade da experiência do significado. Uma vez percebida tal estrutura o *cogitatio* a ele vinculado já se apresenta, dispensando a decifração.

O símbolo, então, é algo culturalmente construído e individualmente vivenciado. Para o indivíduo, tal naturalidade se dá em razão de

O comportamento precisa ser aprendido em todas suas possibilidades e direções, desde as aparentemente mais simples ações para a satisfação de uma necessidade orgânica até a forma de orientação sensorial, do andar, do ficar de pé e as inúmeras formas de controle do próprio corpo, como a motricidade fina da fala e da configuração com intuito de representação, de expressão e de comunicação.

Deste modo o ser humano depende por sua natureza de uma aculturação, se desenvolve num meio de tradição marcado pelo tempo, que por sua vez deixa em aberto o que os indivíduos que cresceram nesse meio,

transformado por eles, querem fazer com ele: manter o meio ou transformá-lo. [...]

Portanto não é grande coisa a naturalidade humana, ou, mais exatamente, ela é grande demais para ser enquadrada em conceitos biológicos. A naturalidade humana é artificial, uma naturalidade transmitida, ensinada, e aprendida, mantida com cuidado e, em certas condições, arduamente defendida ou chamada para uma substituição, cujas raízes alcançam as profundezas do processo fisiológico da concepção, da alimentação e dos cuidados maternos básicos, e talvez nem terminem nos processos involuntários da circulação sanguínea, da digestão e da respiração, de cujas funções as ações animais dos sentidos e dos órgãos de locomoção.

(PLESSNER, 1977:33)

Tais afirmações acerca do comportamento podem ser confrontadas por meio da série de *neuro-romances* elaboradas a partir de casos clínicos reais, utilizando-se de narrativa literária realizada pelo neurologista Oliver Sacks (1995:93ss.). Um caso singular para o contexto que aqui se discute é o que apresenta as ocorrências relacionadas à vida de um indivíduo (cujo nome é *Virgil*) que, aos cinquenta anos, recupera a visão perdida desde a mais tenra infância. Adaptado ao mundo do tato, sem memórias visuais remanescentes de seu breve período como *vidente*, ele acaba – de modo diferente do que esperavam todos ao seu redor – não constituindo a expectativa da percepção da maravilha da visão. Habitado a perceber o mundo por meio do toque direto dos objetos, sua percepção espacial e de distância tinha como referência o caminhar e o ouvir. A visão, por sua vez, manifesta-se como um transtorno, torna-se um fator de complicação em sua vida, pois, ao abrir os olhos, passa a ser necessário reorganizar ou, melhor, torna-se imperativo

*aprender a ver* o mundo. O reconhecimento das coisas torna-se complexo: uma vez identificado o objeto pela visão, torna-se necessária a comprovação por meio do tato. Sua memória não era visual, era tátil.

Plessner (*op.cit.*) identifica que a visão e a audição superam o olfato como sentido preferencial da percepção de distância no desenvolvimento biológico e cultural do homem. O tato, por sua vez, com a liberação das mãos em razão da conquista da postura bípede, é o sentido da proximidade.

A exacerbação da visão realizada a partir da produção em massa de imagens e da comunicação a distância – sobretudo em mídia terciária – acaba por dispensar a necessidade de comprovação por meio do tato. Ver a imagem que substitui o corpo torna-se suficiente, não mais sendo necessária a comprovação por proximidade da existência deste corpo. O que se mostra, então, passa a ser percebido como verdade:

Ver corresponde ao visto enquanto tal; deixa o visto como ele “é”, provendo o contato com ele através de uma distância. Essa “proximidade distante” satisfaz o ideal do conhecimento de uma coisa em si, satisfaz o ideal de tomar algo, sem obstáculos, como verdadeiro<sup>54</sup>

(PLESSNER, *op.cit.*:9)

Retomando o relato sobre *Virgil*, o transcurso cinqüentenário de vida vivida sem a visão obrigou-o ao estabelecimento

de tal caráter *verdadeiro* da percepção por meio do tato; mesmo após o restabelecimento da visão, seu comportamento apresentava-se como de um cego.

Sua percepção não se constituiu a partir da apropriação do espaço, da distância que o separa dos objetos do mundo passível de tradução em imagem pela caixa escura do olho; para ele, em lugar do *espaço*, o mundo era percebido como *tempo* (duração ou intervalo) daquele que se lhe apresenta ao corpo (SACKS, 1995).

No texto, o neurologista recupera a experiência similar de outro indivíduo, cego desde a infância, que teve a visão restituída também após os cinquenta anos. Neste caso, relata que

Quando os curativos foram removidos [...] ele ouviu uma voz vindo da sua frente e de um dos lados: virou-se na direção da origem do som e viu um "borrão". Compreendeu que aquilo deveria ser um rosto. [...] Parecia crer que não saberia que aquilo era um rosto se não tivesse ouvido previamente a voz, sabendo que as vozes vêm dos rostos<sup>55</sup>.

(GREGORY, R. *apud* SACKS, *op.cit.*:128)

Sua conclusão é, portanto, que

Quando abrimos nossos olhos todas as manhãs, damos de cara com um mundo que passamos a vida *aprendendo* a ver. O mundo não nos é dado: construímos nosso mundo através de experiência, classificação, memória e reconhecimento incessantes.

---

<sup>54</sup> No original alemão o autor joga com a palavra *percepção* [*Wahrnehmung*] escrevendo-a como "*Wahr-Nehmung*". *Wahr* significa *verdadeiro*; *Nehmung* significa tomada; portanto, perceber [*Warhnehmen*] significa *tomar como verdadeiro*. N.T. (PLESSNER, *op.cit.*:9).

<sup>55</sup> GREGORY, R. e WALLACE, J.G. "*Recovery from early blindness: a case study*". *Quartely Journal of Psychology* (1963). Reimpresso in: GREGORY, R. *Concepts and mechanisms of perception*. Londres: Duckworth, 1974.

(SACKS, *op.cit.*:129)

Ao que tudo indica, parece-nos correto afirmar que a percepção é um processo baseado nas possibilidades estruturais fundado nos *sentidos* do corpo, porém sua constituição se define a partir do que nos é possibilitado *aprender* a perceber. Não há, *a priori* a prevalência do sentido biológico universalizante onde o que se percebe tem caráter virtualmente idêntico para cada um daqueles que, em hipótese, pudesse receber o mesmo estímulo na mesma circunstância.

A percepção do espaço não é, portanto, uma construção dos sentidos, mas algo realizado *pela cultura* a partir dos sentidos disponíveis. O tempo, por sua vez, como demonstra Elias (1998), também tem sua história perceptiva lastreada pelo desenvolvimento cumulativo e retroativo – que se inicia com o universo da magia até o *tempo real* promovido por meio das tecnologias de comunicação.

Tratamos, portanto, de um universo plenamente determinado pela cultura, onde a realidade do mundo é construída por meio da interação entre os sentidos biológicos disponíveis (é desnecessária a presença da totalidade dos sentidos) e os símbolos apreendidos na memória construída no tempo vivido pelo indivíduo, sobre a qual pesam a história e as reminiscências (desde os tempos imemoriais) de tal constructo. Assim, o símbolo é a interface entre o indivíduo e o mundo.

Pross (1980:42) afirma que *as relações entre sujeito e o mundo mediadas por signos, se alteram com o tempo*: tais modificações decorrem da *transformação do indivíduo* por meio de sua história de relações, *do mundo* que se reorganiza a partir das mudanças individuais ou coletivas ou, mesmo, *dos próprios signos que vinculam objeto e sujeito*.

Tendo o símbolo caráter variante, e sendo ele a interface pela qual se dá a percepção e o aprendizado do mundo, ocorre um processo no qual o *sujeito se apropria mediante signos que se transformam já no curso da apropriação*, uma vez que o processo de decifração inerente à simbolização *assinala na direção de outras relações até então inexploradas pelo sujeito* (PROSS, *op.cit.*: 43).

Diante de tal transitoriedade, o teórico aponta a presença duradoura de *sistemas de signos relativamente constantes*, denominando-os como "*material familiar*".

Em tal sistema, aponta,

O que se revela como mais duradouro, são as experiências realizadas na primeira infância sobre a própria corporeidade e sua relação com outra materialidade que não pertence ao organismo do recém-nascido. O recém-nascido experimenta o espaço circundante como uma ampliação da própria corporeidade. As resistências que encontra o movimento incipiente obrigam à diferenciação e, mais tarde, à formação de conceitos. "Mamá" significa em princípio quase tudo, pois nos começos falta a linguagem como veículo do pensamento *discursivo*. Trata-se de símbolos *presentativos*, com os quais se orienta o homem em processo de construção. O interior e o exterior, neste estado, se correspondem. Os limites que serão traçados mais tarde pelo pensamento racional não foram, todavia, traçados; antes, o factível e o alcançável

são equiparados ao próprio corpo. Só a partir da *experiência da distância* se chega às primeiras *diferenciações*, convertendo-se estas no problema central do homem enquanto animal simbólico com uma linguagem discursiva<sup>56</sup>.

(PROSS, *op.cit.*: 43)

O teórico da mídia define, então, tais experiências da tenra infância como as fundantes *experiências pré-predicativas* – baseando-se no conceito elaborado por Dieter Wyss<sup>57</sup> – sobre as quais é realizado todo o constructo da linguagem e do pensamento abstrato e, portanto, toda a simbolização inerente ao desenvolvimento humano e, sobretudo, aos processos comunicacionais.

Deste modo, justifica-se sua concepção acerca da primeira mídia, o corpo, a partir da qual *toda comunicação começa e a este ponto deve retornar*: as estruturas sobre as quais o reconhecimento do símbolo se apóia, constituem-se na formação da *pré-predicação*, ainda quando bebê.

Na primeira fase da vida da qual falamos aqui, a experiência da distância e do interior e exterior que hão de ser entendidos de forma material, há que incluir-se

---

<sup>56</sup> "Lo que se revela como más duradero son lãs experiencias hechas em la primera infancia sobre la propia corporeidad y su relación com otra materialidad que no pertenece al organismo del recién nacido. El recién nacido experimenta el espacio circundante como una ampliación de la propia corporeidad. Las resistencias que encuentra el movimiento incipiente obligan a la diferenciación y, más tarde, a la formación de conceptos. "Mamá" significa al principio casi todo, pues em los comienzos falta el lenguaje como vehículo del pensamiento discursivo. Se trata de símbolos presentativos, com los que se orienta el hombre em proceso de hacerse. Un punto em el espacio atrae su atención. Lo interior y lo exterior, em este estádio, se corresponden. Los límites que trazará más tarde el pensamiento racional no han sido todavía trazados; antes bien, lo asible y alcanzable es equiparado al propio cuerpo. Solo a partir de la experiencia de la distancia se llega a las primeras diferenciaciones, convirtiéndose éstas em el problema central del hombre em cuanto animal simbólico com un language discursivo". Tradução nossa.

<sup>57</sup> Cf. WYSS, D. *Strukturen der Moral Untersuchungen zur Anthropologie und Genealogie moralischer Verhaltensweisen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968.

outra, que predetermina o comportamento simbólico: a direção da criança pequena e a consecução da vertical.

Wyss explica como a marcha ereta, conquistada a partir da posição horizontal do recém-nascido por meio do movimento e atuação gradualmente coordenados, lhe cria o horizonte.

[...] A aquisição da vertical, pois, inaugura em qualidade de experiência imperdível o horizonte como delimitação que acompanha o movimento e, com ele, a perspectiva da altura (isto é, acima e abaixo). A horizontal parte o espaço em acima e abaixo.

Com a vivência da altura se realizam também diferenciações entre o interior e o exterior, limitados pelo horizonte. O espaço visível se converte em receptáculo da corporeidade, em espaço interior. Mas além do horizonte se abre o exterior. E já que o espaço natural da distância segue vinculado com o *acima*, onde nenhuma resistência se opõe à apropriação, a posição ereta se converte em vivência da superioridade do *acima* com relação ao *abaixo*.

As conseqüências resultantes desta experiência, idêntica para todos os seres humanos, levam às mesmas *determinações pré-predicativas* daquilo que o pensamento *evoluído* denomina consciência interpretante<sup>58</sup>.

(PROSS, *op.cit.*:44)

Sendo a representação simbólica fundada nas experiências pré-predicativas e o ato de comunicar – ação ou efeito de colocar em comum as partes distantes – fundado nesta representação, concluímos que a comunicação se estabelece a partir dos valores polares intrinsecamente vinculados ao positivo e negativo

---

<sup>58</sup> "En la primera fase de la vida de la que hablamos aquí, a la experiencia de la distancia y de lo interior y exterior, que han de ser entendidos de forma material, hay que añadir otra, que predetermina el comportamiento simbólico: el enderezamiento del niño pequeño y la consecución de la vertical. Wyss explica cómo la marcha erecta, conquistada a partir de la posición horizontal del recién nacido por medio de movimiento y actuación gradualmente coordinados, le crea el niño pequeño el horizonte. [...] La adquisición de la vertical, pues, inaugura en calidad de experiencia imperdible, el horizonte como delimitación que acompaña al movimiento y, con ello, a la perspectiva de la altura. La horizontal parte el espacio en arriba y abajo. Com la vivencia de la altura se hacen también diferenciables lo interior y lo exterior, limitados por el horizonte. El espacio visible se convierte en receptáculo de la corporeidad, en espacio interior. Más allá del horizonte se abre lo exterior. Y ya que en espacio natural de la lejanía va vinculada con lo de arriba, donde ninguna resistencia se opone a la apropiación, la posición erecta se convierte en vivencia de la superioridad del arriba con respecto al abajo. Las consecuencias resultantes de esta experiencia, igual para todos los seres humanos, llevan a las

(cf. Bystrina, 1985) tendo como suporte essencial os valores inerentes às experiências vinculadas à verticalidade onde os valores do positivo/acima e do negativo/abaixo se concretizam como elementares a toda representações posteriores, sobre a qual toda a cultura se assenta.

Tal valoração ligada às representações espaciais tem sua origem na construção da noção de tempo estabelecida na alternância entre estados de *saciedade* e *carência*<sup>59</sup>, relacionados à condição de alimentação do bebê.

O sistema perceptivo da criança, nesta fase, tem prevalência do tato em relação à visão, devido à baixa acuidade visual e à alta prevalência da ttilidade em razão do vínculo materno estabelecido por meio da amamentação. Neste universo tátil, o estado de *saciedade* promovido pelo alimento (biológico e psicológico) advindo do seio induz o pequeno corpo à plena entrega ao estado de prazer da presença da mãe, seguido do sono. O próprio ciclo biológico encarrega-se por estabelecer o estado de *carência*, vinculado à ausência da mãe – fonte do alimento que o sacia. Constrói-se, assim, para o bebê, a valoração positiva da presença e negativa da ausência.

---

*mismas determinaciones pre-predicativas de aquello que em el pensamiento evolucionado se denomina conciencia interpretante*". Tradução nossa.

<sup>59</sup> Esta afirmação baseia-se no argumento proposto por Dieter Wyss, fundador da psicologia profunda, no qual se baseia Pross quando da formulação do conceito de *experiências pré-predicativas* no contexto da comunicação. Tal sentença fundamenta-se em informação apresentada pelo Prof. Dr. Norval Baitello Jr., em explanação realizada em 17 de março de 2005 durante o *Seminário Avançado "A Cultura do Ouvir"*, realizado neste Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica.

Segundo Montagu (1988:296), Ernest Schachtel afirma que os *sentidos de distância* (visão e audição), tanto ontogenética quanto filogeneticamente, têm o ápice de seu desenvolvimento posterior aos sentidos de proximidade (tato, paladar e olfato). Deste modo, afirma que se tornam – apesar das imposições sociais que os aplacam – os sentidos de proximidade mais intimamente ligados ao prazer na mesma medida em que à distância vincula-se o inverso<sup>60</sup>.

O vínculo de tais valores à percepção da vertical se dá, então, também ligado ao sentido de aproximação e afastamento da mãe e, provavelmente, à posição vertical do colo (presença) e horizontal do berço (ausência). Sobre isso, acerca dos esquimós *Aivilik*, relata Montagu:

Carpenter acredita que a explicação para essa habilidade fenomenal dos Aivilik esteja no contexto geral da orientação temporo-espacial deste povo, no sentido de os Aivilik não separarem conceitualmente o tempo e o espaço vendo, ao contrário, este todo como um processo dinâmico. Além disso, não consideram o espaço como um envoltório estático e sim uma direção em funcionamento.

[...] Estejam ou não essas habilidades relacionadas às experiências espaço-visuais e táteis nas costas da mãe, esta é uma questão que novamente precisa ser melhor investigada com pesquisas dirigidas especificamente nesse sentido. A probabilidade é que haja alguma correlação. O movimento ocular do bebê, que vai a todas as direções enquanto a mãe se move de lá para cá, sugere o desenvolvimento de um tipo bastante especial de habilidade espacial.

---

<sup>60</sup> “Tanto o prazer quanto o desprazer estão mais intimamente ligados aos sentidos de proximidade que aos de distância. O prazer que um perfume, um sabor ou uma textura podem fornecer é de natureza muito mais corporal e física; portanto, mais próxima do prazer sexual do que o prazer mais sublime evocado pelo som e que a experiência de prazer menos corporal de todas, a vivência do belo” (SCHACHTEL, E. *apud* MONTAGU, *op.cit.*: 296).

[...] Escreve Carpenter que “na maioria dos mitos existe um encolhimento e crescimento alternativo de homens e espíritos, em suas relações mútuas. Nada tem um formato ou um tamanho estático, invariável. Homens, espíritos e animais têm dimensões instáveis, sempre em mudança”. Mais uma vez, essa é uma visão de mundo que recorda as espécies de experiências visuais que o bebê tem, de sua perspectiva no alto das costas; são experiências com adultos que ele pode ver no nível de seu rosto, assim como pode ver outras crianças animais e todas as coisas, do alto de seu apoio, na *parka*; estes seres são pequenos e difíceis de serem vistos, mas repentinamente mudam de tamanho quando a mãe se curva ou se ajoelha, ou fica na posição horizontal.

Desde suas primeiras noções de orientação diante das dimensões espaciais de seu mundo, a criança se apóia de modo praticamente total em seu sentido do tato [...], aprende a desembaraçar-se no mundo ambiente propiciado por sua mãe. O primeiro espaço dessa criança é de ordem tátil. No início passivamente tátil, pois ela recebe sensações táteis que são gradualmente convertidas em percepções, quer dizer, em sensações dotadas de significados.

(MONTAGU, 1988:286)

Tais considerações alinham-se às formulações de Pross (1980:75), o qual afirma ser a formação dos sentidos o processo responsável por constituir em *grande parte o fator subjetivo*<sup>61</sup>, o qual seria o *único capaz da construção do conhecimento*. Tal formação, por sua vez, é dependente das representações *predominantes*<sup>62</sup> configuradas sobre a experiência do *claro e escuro*,

---

<sup>61</sup> Dada a importância do tema, vale registrar que acerca da constituição do subjetivo, das representações simbólicas e a comunicação – questões centrais abordadas por Pross – Montagu atesta a importância das relações táteis entre mãe e filho na primeira infância na formação do indivíduo. Neste sentido, o antropólogo afiança que “O envolvimento e a identidade ficam consolidados no envolvimento e na identificação que existe entre mãe e bebê, que se dá principalmente através do tato. Para o antropólogo, problemas relacionados à tatilidade durante o primeiro ano de vida resultam com excessiva frequência em alheamento, não-envolvimento, falta de identidade, distanciamento, superficialidade emocional e indiferença: todos aspectos peculiares à personalidade esquizóide ou esquizofrênica” (MONTAGU, 1988:253).

<sup>62</sup> Impossível deixar de sublinhar que o termo *predominante* é composto do sufixo *pre-* acrescido do termo *dominante*. No pensamento de Pross, tal configuração não se apresenta formalmente, seja por grifo do autor ou do tradutor, porém é notório que as configurações aqui

*dentro e fora, acima e abaixo* e que, como *coordenadoras da impressão sensorial*, vinculam-se à *percepção* e à *comunicação*.

Deste modo, todo o universo comunicacional alinha-se a tal organização, estabelecendo o *verticalismo* como estrutura fundamental, a partir da qual os papéis de emissão e recepção passam também a pertencer à esfera vinculada à valoração positiva e negativa, edificando os padrões de *dominação simbólica* pertinentes ao contexto da comunicação:

O feito fundamental de que o indivíduo somente pode experimentar a realidade mediante signos, se converte em um meio de direção dos homens por parte de outros homens, com a ajuda dos signos<sup>63</sup>.

(PROSS, *op.cit.*: 75)

Produz-se, assim, o delineamento vertical da relação entre *emissor* e *receptor*, já tratado em capítulo anterior. Passa o receptor a

[...] crer que os conteúdos atuam sobre ele; não sabe que tudo através do que ele percebe os conteúdos – tempo, ritmo, acentuações e elipses, distribuição de luz e sombras etc. – é a forma ou, melhor dito, o caminho que leva à forma como centro imediato. [...] A forma é a que ordena em um todo fechado a vida contida nela como matéria. [...] É a que empurra as coisas a um primeiro plano ou as

---

tratadas apresentam-se como um sistema de (pré) domínio, determinante apriorístico das percepções e simbolizações do mundo.

<sup>63</sup> "El hecho fundamental de que el individuo sólo puede experimentar la realidad mediante signos se convierte en un medio de dirección de hombres por parte de otros hombres con ayuda de los signos". Tradução nossa.

deixa em último, agrupando-as. Socialmente, não se decidem os conteúdos, senão a forma<sup>64</sup>.

(PROSS, *op.cit.*: 76)

Assim sendo resumimos, a título de facilitar ao leitor um pequeno rol dos conceitos já apresentados, que a constituição da *imagem* realiza-se a partir das *experiências pré-predicativas*, entendidas como a estrutura básica, o *suporte* sobre o qual se assentam os *valores* componentes do *símbolo* ali representado. Este, por sua vez, construído *social e cumulativamente* (através dos tempos, ligando passado e presente), recebe *retroativamente* (no sentido do presente para o passado) as contribuições dos indivíduos geradas no processo de *percepção* (vivência) e *decifração simbólica*, os quais são também regidos pelos mesmos conjuntos de valores estabelecidos na tenra infância, formadores dos sentidos inerentes às mesmas *experiências pré-predicativas*.

A *vertical*, nesse sentido, constitui a *estrutura simbólica primordial* sob a qual se assenta toda a *comunicação*, um pré-predicado inerente a todos os seres humanos, uma vez que as condições iniciais de vida (sob o aspecto das experiências sensoriais primeiras), fase inicial da formação das relações e representações do mundo, são universalmente equivalentes. Neste tempo,

---

<sup>64</sup> "[...] cree que los contenidos actúan sobre él; no sabe que todo a través de lo cual él percibe los contenidos – tempo, ritmo, acentuaciones y elipsis, distribución de luz y sombras etc. – es la forma o, mejor dicho, la vía que lleva a la forma como centro inmediato. [...] La forma es la que ordena en un todo cerrado la vida contenida em ella como materia. [...] Es la que empuja

desde o parto (MONTAGU, 1988:82), as relações de *carência* e *saciedade*, inerentes à *ausência* e *presença* da mãe, configuram uma estrutura perceptiva polar, valorando cada uma das posições antagônicas presentes no símbolo sob o aspecto negativo e positivo, respectivamente.

Com o desenvolvimento das mídias terciárias por um lado e o estabelecimento da visão como sentido prevalente em relação ao tato por outro, as estruturas simbólicas presentes na imagem identificam-se às mesmas estruturas *pré-predicativas* constituintes do edifício perceptivo do sujeito, facilitando sua aceitação como *realidade* sem necessidade de comprovação tátil de sua veracidade. Configura-se assim a *presença mágica da imagem*, amplificada por sua multiplicação obtida por meios tecnológicos, capazes de saciar a alimentação simbólica da qual necessita o sujeito, unicamente a partir de tal sentido de percepção a distância.

Neste contexto, o *imaginário* – por sua vez – responde às mesmas constituições *pré-predicativas* próprias da imagem. Seu princípio de vínculo, porém, não sujeita o *receptor* à *decifração simbólica (imaginação)* dada sua natureza eminentemente emissiva de imagens: a resposta esperada à emissão é o comportamento, e não o diálogo capaz da compreensão do valor *cumulativo* inerente mais a conseqüente resposta nos termos da

---

*las cosas a um primer plano o las deja em um último plano agrupándolas. Socialmente, no*

*retroação* simbólica. Tais emissões têm como objetivo o resgate da experiência de *saciedade* inerente ao corpo, vinculada não ao âmbito dos sentidos de distância (a visão e audição; experiência do belo), mas ao prazer relativo aos sentidos de proximidade (tato, olfato e paladar). Decorre daí o grande apelo sensual<sup>65</sup> (na acepção plena de sentidos) inerente a tais imagens. O imaginário pretende-se, virtualmente, sinestésico: trata-se, portanto, da imagem elevada à última potência.

Por fim tanto a *imagem* quanto o *imaginário* configuram-se a partir do *corpo*, que lhes fundamenta e a partir do qual são constituídas as experiências capazes de valorar os símbolos que os estruturam. No processo se dá a obliteração do corpo na medida em que passa ele próprio a *criar* na realidade da imagem e na presença virtual do imaginário, a despeito de qualquer comprovação realizada pelos demais sentidos. Diante do imaginário passa o corpo a ser *anestesiado*, seja no sentido do prazer da saciedade, seja no sentido estrito da formação da palavra oriunda do grego (*a*: não; *aisthesis*: percepção) qual seja: *não perceber* (sinestesticamente, isto é, com a imediatez do conjunto dos sentidos). Reitera-se, assim, o caráter *real*

---

*deciden los contenidos, sino la forma*". Tradução nossa.

<sup>65</sup> Para Kamper a sensualidade da imagem aponta para a própria fantasia da carne. Nesse sentido, afirma que: "O efetivo escrito passou para o lado obscuro. Não se pode fazer nada quanto a isso. O literal domina. A partir da escrita, não há mais nenhum além, nenhuma censura, nenhuma cadeia de signos que possa manter suas promessas. O espírito humano alcançou o ambicionado estado de auto-satisfação (\*). Ele é pornográfico. Sua pureza é a sujeira deste mundo. [...] O imaginário elimina o simbólico. O mundo de imagens é como um calafrio, uma queda brusca de temperatura, como a última paisagem nevada em uma manhã de inverno. Com sua imanência totalitária, vence o invisível. Os humanos estão trancados em meio ao ver". Segundo o tradutor, a palavra *Selbstbefriedigung*, em alemão tem o significado tanto de "auto-satisfação" quanto "masturbação". A seu ver Kamper não despreza tal ambigüidade (KAMPER, 2006(j):5).

tanto da imagem quanto do imaginário (*res rei*) que passam a ocupar o espaço deixado pelo corpo e, de modo mágico, tornam-se capazes de intervir no mundo na medida em que são abalizados a produzirem significado(s). A visão deixa de ser *um* dos sentidos para tornar-se o sentido responsável pelo acesso ao mundo. O imaginário apresenta-se, assim, como o grande vitorioso, o *modelo* a partir do qual se dá a reformulação dos próprios corpos.

## **A vertical como realidade simbólica**

A constituição da vertical, que se dá a partir das primeiras interações espaciais da criança fora do ventre materno, estabelece para o homem a métrica da percepção e da decifração do mundo, seja sob o ponto de vista simbólico (*res cogitans*), seja sob a relação de sua percepção com os objetos que o rodeiam (*res extensa*).

Como visto anteriormente, sua relação com o corpo (si próprio), com as coisas do mundo (o outro), com as imagens ou com o imaginário (o universo simbólico) tem como traço comum o estatuto da vertical. Isto posto, não seria equivocado afirmar que os valores intrínsecos à vertical estão presentes em todo o universo comunicacional, desde o emissor até o receptor, desde a mídia primária até a terciária. Nesse sentido da verticalidade, pode-se dizer, operaria uma espécie de *continuum*, o fio condutor capaz de costurar o quiasma constituído pelos eixos homem – mundo e concreto – virtual.

Tal afirmação não conduz à conclusão de ser a verticalidade o único parâmetro cuja característica o insere neste âmbito singular para os estudos de comunicação, porém, não obstante, nosso esforço direciona-se para a compreensão de seu papel no universo da comunicação em lugar da identificação de eixos similares

possivelmente presentes neste contexto. Apoiamo-nos, assim, na afirmação de Pross acerca da *universalidade da presença da vertical* com a finalidade de alcançar tal objetivo.

O trato da vertical no contexto da comunicação implica, antes de adentrar no contexto do valor simbólico, compreender sua natureza espacial:

As relações entre espaço e comunicação afetam a qualquer tipo de comunicação. Parece banal indicar que a dimensão espacial é essencial para a compreensão dos processos comunicativos. Como se sabe, “os espaços são mais importantes, posto que a percepção humana esteja espacialmente limitada e tem que incorporar o espaço nela própria”<sup>66</sup>. Sem dúvida, é um feito que até hoje não se tenha prestado atenção a este estado de coisas. Começou-se a considerar pela primeira vez quando se indagou sobre quais fatores extra-tecnológicos e organizativos poderia depender a difusão dos jornais<sup>67</sup>. É neste contexto que surgiu o termo espaço da comunicação. Mas até neste instante o interesse manteve-se limitado à comunicação pública. Cabe que esta miopia tenha a ver com o desenvolvimento da teoria da comunicação, que se manteve ligada à comunicação mediada por meios de massa em vez de refletir primeiro sobre a comunicação humana em geral<sup>68</sup>.

(ROMANO, 1999:185)

---

<sup>66</sup> Cf. Pross, H. “Der Standhafte Zinnsoldat”, *Das Plateau*, 43. Outubro de 1997, pgs. 4-19. Nota do autor.

<sup>67</sup> Ronnenberger, F. “Entwicklungsstränge des Raumverständnisses in der Medienkommunikation”, in: Hömberg, W e Schmolke, M: l.c. pgs. 339-356. Nota do autor.

<sup>68</sup> “Las relaciones entre espacio y comunicación afectan a cualquier tipo de comunicación. Parece banal indicar que la dimensión espacial es esencial para la comprensión de los procesos comunicativos. Como se sabe, “los espacios son lo más importante, puesto que la percepción humana está espacialmente limitada y tiene que incorporar el espacio em ella”. Sin embargo, es un hecho que hasta ahora no se le ha prestado atención a este estado de cosas. Se empezó a considerar por primera vez cuando se indago de qué factores extra-tecnológicos y organizativos podía depender la difusión de los periódicos. Es en este contexto donde surgió el término de espacio de la comunicación. Pero incluso entonces el interés se limito a la comunicación pública. Cabe que esta miopía tenga que ver con el desarrollo de la teoría de la comunicación, que quedo ligada em la comunicación mediada por los medios de mesas, em vez de relexionar primero sobre la comunicación humana en general”.

As relações entre espaço e comunicação apontam para um sentido que supera a definição estabelecida pelas ciências exatas, qual seja, o espaço tratar-se de uma entidade uniformemente constituída em todas as direções, inerte com relação ao que nele é disposto, e em se tratando do universo comunicacional, não somente a comunicação *está condicionada pelo espaço* como também é ela própria *criadora e configuradora* de espaços (ROMANO, *op.cit.*:186).

Deste modo, por espaço tratamos de uma *territorialidade* sobre a qual se constituem as relações humanas tanto físicas (biológicas) quanto simbólicas (culturais):

Deduz-se que os espaços vividos primária e secundariamente [o biológico e o cultural] de forma inconsciente e consciente determinam em grande medida a existência humana e suas formas. Estas relações se transmitem e se criam através da linguagem<sup>69</sup>.

(ROMANO, *op.cit.*:188)

Não obstante nossa preocupação primordial acerca do contexto da comunicação, relacionada ao âmbito do corpo, imagem/imaginário e, neste momento, a compreensão do papel da vertical presente em sua constituição, é necessário compreender que a amplitude das considerações acima expostas acerca da relação entre espaço, comunicação e cultura suplanta os limites impostos pelo recorte estabelecido, acabando enfim, por influenciá-lo. Nesse sentido cabe

discorrer brevemente para além do campo da imagem propriamente dito, adentrando no território da linguagem verbal, o da própria língua, a título de melhor compreender as imbricações relativas ao objetivo aqui proposto.

Acerca da percepção e simbolização do mundo, Cassirer afirma serem as *constituições espaciais* o fundamento da *forma simbólica na linguagem*<sup>70</sup> base para a os valores sensíveis ligados à percepção de *oposições antitéticas* presentes nas *formações lingüístico-intelectuais*:

[...] no progresso da formação lingüística de conceitos foi patente como a elaboração nítida e clara das determinações espaciais sempre constituiu a precondição para a caracterização das determinações intelectuais universais. É patente como os termos espaciais mais simples da linguagem, as denominações para o aqui e lá, para o distante e o próximo, carregam consigo uma semente frutífera, que, no progresso da linguagem, se desdobra em uma riqueza surpreendente de formações lingüístico-intelectuais. Apenas pela intermediação dos termos espaciais, os dois extremos de toda formação lingüística apareceram, em certa medida, verdadeiramente ligados. (...) A consciência mítica logra articular o espaço e o tempo não ao fixar em pensamentos duradouros o instável e flutuante dos fenômenos sensíveis, mas ao aproximar do ser espacial e temporal a antítese específica: a oposição entre “sagrado” e “profano”.

(CASSIRER, 2004:148)

---

<sup>69</sup> “Se deduce que los espacios vividos primaria y secundariamente, de forma inconsciente y consciente, determinan en gran medida la existencia humana y sus formas. Y estas relaciones se transmiten y crean a través del lenguaje”. Tradução nossa.

<sup>70</sup> Ao referir-se à linguagem, Cassirer denota sua compreensão de que o valor intrínseco ao pensamento é capaz de suplantar o âmbito estrito da linguagem verbal. Contudo é nesta que se manifestam tais valores na forma de expressão ou identificação terminológica. Assim, dado o caráter de identificação (para si) e comunicação (para o outro) inerente ao seu contexto, passa a ser a língua o campo de referência a partir do qual se dá a possível identificação da estrutura simbólica vinculada ao pensamento e, por conseguinte, torna-se ela referência para a compreensão do simbólico em qualquer manifestação da cultura.

O filósofo, em franco alinhamento com as posições apresentadas por Merleau-Ponty e Pross, afirma que a experiência espacial e temporal é a base sensível da formação de valores relacionados a conceitos abstratos, constituindo um campo ou eixo de ligação que, assim como na percepção objetiva do espaço, une os extremos opostos das designações binárias e polares relacionadas ao abstrato.

Cassirer, ainda, aponta para o fato de a oposição presente na constituição de conceitos inerentes à própria língua adquirem caráter espacial, por mais abstrato que sejam eles próprios, na medida em que os valores relativos aos pólos a ele inerentes obtêm significado quando comparados à percepção lastreada nas experiências do próprio corpo. Deste modo, a partir da memória corporal relacionada ao próximo e ao distante, aberto e fechado, acima e abaixo (listando somente algumas possíveis) – inerentes ao espaço referenciado pelo próprio corpo e experiência – atribui-se como significado o valor intrínseco a conceitos como *bem* e *mal*, por exemplo, na medida em que, em substância, um posiciona-se frontalmente diante do outro.

Bystrina (1995:7) aponta para o fato de a distribuição de valores *positivos* e *negativos* na composição das *binariedades* presentes na cultura não requerer equivalência entre os pólos em questão. Pelo contrário, como também aponta Morin (1979),

há nítida preponderância na preocupação com o *valor negativo* inerente ao *símbolo*.

O pensamento de Bystrina relaciona-se a considerações presentes em Montagu (1988) acerca do receio pela perda do *estado de saciedade* que traz ao indivíduo a preocupação com a possibilidade iminente do *estado de carência*. Sendo a raiz da percepção de tais estados vinculadas à presença ou ausência da mãe, saciedade e carência transformam-se em percepções espaciais onde a proximidade (dela) adquire o valor do positivo e o distanciamento seu oposto. A partir de então, reitera-se a afirmação – anteriormente citada – de Cassirer, o qual aponta para o fato de serem *as determinações espaciais* constitutivas da *precondição para a caracterização das determinações intelectuais universais*.

Percebe-se, assim, que o próprio conceito de oposição tem em sua raiz a percepção espacial da contrariedade, ou seja, da distinção de posições ou locais diferenciados e antagônicos. Tal correspondência revela-se na composição das mais diversas línguas, uma série de binariedades, tais como: direita/esquerda, zênite/nadir, frente/atrás e dentro/fora, as quais fazem parte da constituição da cultura tanto sob o aspecto eminentemente posicional quanto à apresentação, em cada um dos termos, de significados simbólicos e valores agregados de positivo e negativo. Não é estranho afirmar que

*na maioria das línguas faladas distinguem-se oposições espaciais* (CASSIRER, 2004).

Esta espacialidade inerente à diferenciação em oposição, não se apresenta exclusivamente a termos relacionados aos objetos ou ao espaço. Podemos constatar que, do mesmo modo como as binariedades espaciais trazem consigo as relações de valores ligados ao positivo e negativo, as binariedades conceituais trazem, na mesma medida, a raiz espacial. Tal fato se dá quando é atribuído o sentido de posicionamento espacial, a divisão em campos opostos ou contrários aos valores em questão. Tratamos, portanto, de um processo vinculador em duplo sentido, constituído de oposições ditas espaciais – baseadas na experiência corporal – amalgamadas a oposições abstratas – fundadas no valor estabelecido no campo do pensamento.

Em cada uma das designações de oposição, sejam elas espaciais ou não, temos a presença simultânea dos valores conceituais positivos e negativos e dos concretos sentidos territoriais de campos opostos inerente a eles. Na cultura são diversos os exemplos de tal processo, seja nas binariedades presentes nas constituições lingüísticas ou nas narrativas mitológicas.

Para Cassirer, o *espaço visual* (distância), bem como o *espaço tátil* (proximidade), coincidem na oposição ao espaço métrico da geometria euclidiana, caracterizando-se como *anisotrópicos* e *não-homogêneos*:

As direções principais da organização – adiante/atrás, em cima/embaixo, direita/esquerda – não são equivalentes nos dois espaços fisiológicos. (...) Não parece haver a mínima dúvida de que o espaço mítico é tão proximamente familiar ao espaço da percepção, quanto é estritamente contrário, por outro lado, do espaço intelectual da geometria. (...) A distinção entre posição e conteúdo, que está na base da construção do espaço "puro" da geometria, aqui ainda não está realizada nem é realizável. A posição não é algo que se possa separar do conteúdo, que se lhe possa contrapor como elemento dotado de significação própria, mas "é" apenas na medida em que esteja preenchida com um conteúdo determinado, individual-sensível ou vívido.

(CASSIRER, *op.cit.*:153)

A chamada *semente frutífera* da qual trata o filósofo – a experiência vivida, a linha que une o aqui e o lá, o antes e o depois – constitui-se como geratriz de significados. Sua atuação segue além da própria percepção isolada dos valores polarizados, elaborando o sentido e interligando-o ao conceito oposto, tornando-o palpável em se comparando à própria experiência da realidade espacial, a qual confere valores aos termos opostos, passíveis de apreciação somente no comparativo estabelecido no conjunto das relações.

Na mesma medida e no sentido inverso (do abstrato para o perceptual), esta interligação entre os significados da concretude espacial e da abstração conceitual constitui uma perspectiva para a compreensão de valores simbólicos relacionados às binariedades espaciais, ligando as noções de positivo e negativo, próprias do universo da abstração, aos fenômenos espaciais percebidos em nosso cotidiano.

Assim, em se tratando de espaço, refuta-se a concepção asséptica relacionada ao vazio, homogêneo e inerte no qual se dispõe os objetos. Diferentemente, trata-se de um campo de relações possíveis entre o concreto e o abstrato, implicando-se mutuamente. Portanto sua regra constitutiva vincula-se à valoração presente no símbolo.

Bystrina (1995:4) define que os símbolos são objetos especiais porque não contêm apenas informações sobre si próprios, mas também sobre aquilo que está imanente dentro dele. A partir disso, estabelece que a cultura é todo o conjunto de atividades que ultrapassa a mera finalidade de preservar a sobrevivência material. Assim, para tal finalidade utiliza-se de textos (complexos de signos com sentido). O espaço, portanto, sendo o território no qual se estabelece a urdidura dos símbolos e sobre os quais atua – uma vez que é ele também um símbolo –, constitui-se como o texto primordial, fundamento de todas as relações da cultura.

A vertical, uma das dimensões constitutivas do espaço, interage com todo o edifício simbólico, estruturando-o valorativamente. Seja em razão da posição ereta humana que implica a cabeça acima de tudo e livre (conforme Wyss), seja em função da experiência da horizontal/vertical realizada no berço/colo (conforme Montagu) atua simbolicamente ao vincular o valor positivo àquilo que se

encontra acima, enquanto o negativo ao que se posiciona abaixo, dada uma referência inicial.

Sendo o espaço o campo de atuação e a vertical o sentido valorativo, toda representação nele contida se sujeita à vinculação inerente ao positivo e negativo. Assim, a luz, o céu ou Deus (sendo um símbolo também se inclui no espaço) ligam-se ao pólo positivo (acima) enquanto as trevas, o inferno ou Satanás relacionam-se a posições inferiores e, portanto, negativas. Depreende-se, então, uma conjunção de símbolos (*texto*), os quais acabam por reforçar-se mutuamente uma vez que pertencem e respondem à mesma estrutura.

Considere-se, ainda, sem exclusão do anteriormente dito, que tal texto (a vertical), em verdade, nada mais é do que o mesmo símbolo apresentado em suas diversas possíveis manifestações, ou seja, os binômios acima/abaixo; céu/inferno; Deus/Diabo; luz/trevas; sagrado/profano; mais do que eixos simbólicos independentes são co-relacionados. Além disso, é necessário, ainda, perceber que tais binômios constituem-se de outros (de segunda ordem) onde significados como forte/fraco; ativo/passivo; justo/injusto e outros tantos se apresentam. Nesse sentido, são todos, também, partes inerentes ao mesmo eixo de verticalidade.

Portanto, mais do que uma das direções no espaço, a vertical constitui, em si, um texto – simultaneamente o campo e a estrutura sob a qual é erigido todo o edifício simbólico da

cultura – tanto no plano do abstrato, como a mitologia, ou do concreto, dos objetos até a cidade.

Reproduzimos a seguir, então, a título de exemplo visando a compreensão da verticalidade presente na abstração, o *Esquema Mitológico* apresentado por Clark, referente ao mito de criação relativo ao antigo Egito:

O universo era organizado em estágios. Todos os mitos egípcios são episódios num esquema em desenvolvimento desde o início até o estabelecimento de *Hórus* como *rei do mundo atual*. Era aproximadamente o que segue.

Nas águas primordiais:

O *Espírito Original* moveu-se e gerou o primeiro *Par* e expediu seu *Olho* original *ou* o *Espírito Original* criou os padrões da futura criação *ou* as *Qualidades Negativas* juntaram-se para formar o *Ovo Cósmico*.

A Emersão:

O *Espírito* apareceu como *Colina Primordial* *ou* como *Flor*, como *Serpente* nutriz, como *Criança* *ou* como *Pilar* *ou* como uma série destas transformações *ou* o *Espírito* revocou o primeiro *Par* *ou* o *Espírito* voou como *Pássaro Primordial*.

A Ordem:

O *Espírito* (agora *Deus Supremo*) abraçou sua filha *ou* revocou o *Olho*; A submissão do *Olho*; As lágrimas do *Olho* transformaram-se na *Humanidade*; O reinado de *Rê* – uma *Idade de Ouro*.

A partida do Deus Supremo:

O *Deus Supremo* retira-se de sua criação; O reino de *Chu* – nascimento de *Gueb* e *Nut* (a terra e o céu).

A separação da Terra e do Céu:

*Chu* separou seus filhos; *Nut* gerou as estrelas; *Nut* gerou seus cinco grandes filhos *ou* *Gueb* assumiu a forma de serpente e engoliu sete najas, formando assim o anel do mundo. Código de *Gueb*.

Reino de Osiris:

As pretensões de *Osiris* foram disputadas por *Seth*; *Osiris* ensinou à humanidade as artes da civilização; Outra (e alternativa) *Idade de Ouro*.

A paixão de Osíris:

*Osíris* é assassinado por *Seth*. *Ísis* procurou seu corpo e cuidou dele; A *procriação* de *Hórus*; A vigília sobre o corpo de *Osíris*.

O Reino de Seth:

*Seth* governa o mundo – confusão e terror; *Ísis* retirou-se para um esconderijo e gerou *Hórus*; As peripécias da infância de *Hórus*; *Hórus* parte para vingar seu pai.

A Grande Rivalidade:

*Hórus* e *Seth* lutaram pela supremacia; As peripécias do *Olho de Hórus* e os testículos de *Thoth*; *Thoth* convenceu os dois contendores a levar sua rixa ao *Conselho dos Deuses*.

O Julgamento

*Hórus* foi recompensado com a supremacia e coroado rei; *Seth* tornou-se o *Deus da Tempestade* e foi colocado na barca do *Deus-Sol*.

A Salvação de Osíris

*Hórus* (ou seu representante) desceu ao *Mundo Subterrâneo* para ver *Osíris*; *Osíris* recebeu o *Olho*, ou a boa notícia de que *Hórus* era rei; A alma de *Osíris* foi libertada; O reino de *Hórus* – o começo da monarquia terrestre.

(CLARK, s.d:17)

Diversos símbolos constantes deste mito são – conforme se constata em Chevalier (2005) –, relacionados em maior ou menor grau à formulação da vertical, *stricto sensu*, independentemente de sua vinculação ao pólo positivo ou negativo. O registro aponta para diversas correlações possíveis, porém destacamos em primeiro lugar a *geração do primeiro Par* (binariedade), criado pelo *Espírito Original* que determina os *padrões da futura criação*. É evidente a correlação entre tal descrição e as formulações aqui tratadas, contudo não seria o caso de dizer que o mito egípcio prestar-se-ia a explicar tamanha complexidade. Contudo, a considerar que tanto mito quanto a própria

linguagem, na qual a representação abstrata da teoria se insere, têm em comum a mesma raiz, não é de se estranhar tamanho alinhamento.

A partir deste ponto de vista, a conexão entre linguagem e mito surge imediatamente sob nova luz. Não se trata, agora, de simplesmente derivar um destes fenômenos do outro e assim “explicar” um por meio do outro, pois esta espécie de explicação equivaleria a nivelá-los, despojando-os de seu teor peculiar. Se o mito, segundo a teoria de Max Muller, não é senão a obscura sombra que a linguagem projeta sobre o pensamento, não se compreende então como essa sombra torna sempre a revestir-se com o esplendor de sua própria luz; como pode desenvolver uma vitalidade e atividade inteiramente positivas, diante do que retrocede o que costumamos chamar de realidade imediata das coisas, diante do que até mesmo empalidece a plenitude da existência sensível, empiricamente dada. Como disse Wilhelm von Humboldt, referindo-se à linguagem: “o homem vive com seus objetos fundamental e até exclusivamente, tal como a linguagem lhos apresenta pois nele o sentir e o atuar dependem de suas representações. Pelo mesmo ato, mediante o qual o homem extrai de si a trama da linguagem traça um círculo mágico ao redor do povo a que pertence, círculo do qual não existe escapatória possível, a não ser que se pule para o outro<sup>71</sup>.”

(CASSIRER, 2003:23)

Sendo assim, retornando ao mito em questão, o mundo por sua vez *emerge* (aparição no sentido de baixo para cima) *das águas primordiais* na forma de *Colina Primordial*, como *Flor*, *Serpente Nutriz* ou *Pilar*<sup>72</sup>. Mais ao final da narrativa é ao *Mundo Subterrâneo* para onde *desce Hórus*, a libertar a *alma de Osíris*.

---

<sup>71</sup> HUMBOLDT, W. *Einleitung zum Kawi-Werk*, S.W. (edição acadêmica), VII, 60. Nota do autor.

<sup>72</sup> A ligação óbvia entre os símbolos apresentados e a vertical comparece na relação inerente à constituição da imagem da *colina* ou do *pilar*, contudo não se pode dizer o mesmo quando relacionado à *serpente* ou à *flor*. Em Chevalier, tanto serpente quanto flor são, em algum sentido, elementos lineares de ligação. Com relação à primeira, temos que “da linha só enxergamos a sua parte próxima, que se manifesta. Mas sabemos que ela continua, de um lado e de outro pelo invisível infinito. O mesmo acontece com a serpente. A serpente visível é uma hierofania do sagrado natural, não espiritual, mas material. [...] No mundo diurno, ela surge como um fantasma palpável, mas que escorrega por entre os dedos da mesma forma como

Constatamos, com a presença de tais elementos, a complexidade do registro da vertical manifesto em diversos pares de opostos nas várias acepções possíveis a cada par, sendo todas interdependentes e simultaneamente correlatas. Apresentam-se, por exemplo, na forma de indicativa do eterno ou efêmero (a durabilidade colina e a fugacidade da flor); da atividade ou passividade (o pilar representativo do falo e a flor como órgão receptivo); da visibilidade ou invisibilidade (inerentes à própria serpente [cf. CHEVALIER, 2005:814]) e, talvez, a principal: o movimento em direção ao *plano superior* realizado pelo *mundo dos vivos* que emerge das águas e a posição do *mundo dos mortos* no *subterrâneo*.

Deste modo, em se tratando da vertical, dado o caráter indissociável dos pólos antagônicos que a compõe (o acima e o abaixo têm suas existências inexoravelmente atreladas um ao outro), o valor a ela estabelecido não se encontra em uma ou em outra posição, mas em ambas: não se trata de um antagonismo polar, dois pontos isolados cada um diante do outro, mas uma linha que os une, um eixo capaz de interconectá-los. Tal qual a percepção espacial que por meio do tato e da visão realizam a união do próximo

---

desliza através do tempo contável, do espaço mensurável e das regras do razoável para refugiar-se no mundo de baixo, de onde vem e onde a imaginamos intemporal, permanente e imóvel na sua completude" (pg. 814). Quanto à *flor*, "o próprio arranjo efetua-se conforme um esquema ternário: o galho superior é o do Céu, o galho médio, o do Homem, e o galho inferior o da Terra; assim, exprime-se o ritmo da tríade universal, na qual o Homem é o mediador entre o Céu e a Terra.

com o distante<sup>73</sup> (cf. MERLEAU-PONTY, 2006:149), o território do símbolo configura-se como eixo, linha vinculadora que comunica os pólos (e propicia movimentações entre seus extremos) em aparente estado de separação. Assim, seja qual for a posição definida (se positiva ou negativa, se bem ou mal, claro ou escuro, acima ou abaixo) mantém-se o símbolo sempre presente.

Nesse sentido, a constituição das imagens, então, se dá na composição das inter-relações entre os diversos territórios ou, melhor, símbolos que se tocam e que se cruzam em uma possível infinidade de quiasmas.

Assim, o símbolo da vertical apresenta-se simultaneamente como parte e como geratriz do universo de binariedades fundamentais, um *texto* da cultura. A ela, além do caráter espacial inerentemente óbvio, vincula-se a percepção abstrata dos valores relativos ao sagrado/profano, apontada por Cassirer como uma das oposições fundamentais. A vertical torna-se, então, um complexo amálgama onde são aglutinados tanto valores ligados à percepção do corpo quanto estabelecidos no processo de abstração ao qual o filósofo denomina *forma simbólica*. Deste modo, mais do que valoração positiva e negativa relacionada ao acima e ao abaixo se constitui na vertical, respectivamente, relações entre o sagrado e o profano – definindo não

---

<sup>73</sup> “Se o espaço corporal e o espaço exterior formam um sistema prático, o primeiro sendo o fundo sobre o qual pode destacar-se ou o vazio diante do qual o objeto pode *aparecer* como

somente os valores ligados ao pensamento como também o estabelecimento dos objetos *reais* presentes no mundo.

Dada a importância da relação entre sagrado e profano acerca da vertical, faz sentido o aprofundamento do tema. A divisão original entre *mundo dos homens* e *mundo dos deuses* e, daí, o *mundo dos vivos* e dos *mortos* tem ampla relação com toda a simbologia do *sagrado* e do *profano*. Bastaria, para justificar a opção por aprofundar o tema, a consideração sobre o contexto da formação da imagem relacionado a *tornar presente o morto no mundo dos vivos*, fazendo-o representado por meio de *objetos consagrados*. Contudo é sob a égide de tais termos que se percebe a interação entre o espacial e o simbólico, inerentes à verticalidade.

Etimologicamente a dimensão espacial constituída como confronto de valores presentes na raiz dos termos sagrado e profano é imensa. Constata-se a espacialidade inerente a tal antagonismo além da própria oposição de seus significados, mas no sentido estrito das raízes que lhe emprestam os termos para a formação das palavras: mais do que valores estabelecem-se posições onde a contraposição entre ambos é tamanha que se realiza a inversão do próprio delineamento a partir do outro – como os símbolos do *yin* e *yang* –, um pertencimento capaz de ambos se fazerem constar do próprio inverso. Assim, o *sagrado* liga-se ao *profano* na medida em que

---

meta de nossa ação, é evidentemente na ação que a espacialidade do corpo se realiza, e a

[...] nos apresenta uma situação lingüística original: de um lado, ausência de termo específico em indo-europeu comum; de outro, dupla designação em muitas línguas (iraniano, latim, grego). A investigação, elucidando as conotações dos termos históricos, visa definir a estrutura de uma noção cuja expressão parece exigir não um, mas dois signos. O estudo dos pares documentados – av. *spanta* : *yaozdata* lat. *sacer* : *sanctus*; gr. *hierós* : *hágios* – leva a supor, na pré-história, uma noção de dupla face: positiva, “aquilo que está carregado de presença divina”, e negativa, “aquilo que está proibido ao contato dos homens.

(BENVENISTE, 1995:181)

No latim, o significado dos termos *sacer*, *sacra*, *sacrum* relaciona-se ao grego *hierón ostéon*, qual seja: *o osso que sustenta as vísceras* que advém de *hierá*, *as vísceras da vítima* (BENVENISTE, *op.cit.*:189). Compreende-se o sentido considerando ser a ossatura do sacro a estrutura oculta que ampara os órgãos internos, cujo acesso somente é possível por meio do sacrifício (tornar exposto o osso sacro) da vítima. O sagrado, então, relaciona-se a desvelar a estrutura oculta, internalizada (portanto no espaço interno), imanente no próprio corpo. No *sacrifício* torna-se o corpo *sagrado* na medida em que é retirado do *mundo dos vivos* por meio dos *ritos* realizados pelo *sacerdote* (aquele que expõe o osso sacro) (BENVENISTE, *op.cit.*:190)

Por sua vez o profano (do lat. *profanus*) identifica em sua própria constituição o caráter externo, uma vez que é composto pela junção, também latina, de *pro*: *fora*, *em frente de e*

*fanum*: templo. Ou seja, o profano é aquilo que se coloca fora, diante do templo (HOUAISS, 2001).

Esta relação de simultâneo distanciamento e ligação entre sagrado e profano comparece também quando constatamos que a etimologia do nome próprio *Satanás* (o anjo caído), tem na raiz hebraica *satan* sua origem, cujo significado exato é "adversário", ou seja, aquele que se coloca contra, em posição oposta, que se opõe, no caso, a Deus (CHEVALIER, 2005:805).

A própria queda do anjo, como se percebe, relaciona a vertical ao âmbito do sagrado e profano. Na tradição judaico-cristã a constituição da vertical participa singularmente do mito original da criação:

No princípio Deus criou o céu e a terra. A terra, porém, estava informe e vazia e as trevas cobriam a face do abismo, e o Espírito de Deus movia-se sobre as águas. Deus disse: Exista a luz. E a luz existiu. E deus viu que a luz era boa; e separou a luz das trevas. E chamou a luz dia, e às trevas noite. E fez-se a tarde e manhã: primeiro dia. Disse também Deus: Faça-se o firmamento no meio das águas e separe umas águas das outras águas. E fez deus o firmamento, e separou as águas que estavam sob o firmamento daquelas que estavam por cima do firmamento. E assim se fez. E Deus chamou o firmamento céu. E fez-se tarde e manhã: segundo dia. Disse também Deus: As águas que estão debaixo do céu ajuntem-se num só lugar e apareça o árido. E assim se fez. E deus chamou ao árido terra e ao conjunto das águas chamou mares. E Deus viu que isso era bom. E disse Produza a terra erva verde e que dê semente e árvores frutíferas, que dêem fruto segundo a sua espécie, cuja semente esteja nela mesma para que se reproduza sobre a terra. E assim se fez. E a terra produziu erva verde e que dá semente segundo a sua espécie e as árvores que dão fruto, e cada uma das quais tem semente segundo a sua espécie. E viu Deus que isso era bom. E fez-se tarde e manhã: terceiro dia. Disse também Deus: Sejam feitos luzeiros no firmamento do céu e separem o dia da noite e

servam de sinais para distinguir os tempos, os dias e os anos; e resplandeçam no firmamento do céu e alumiem a terra. E assim se fez. E Deus fez dois grandes luzeiros: o luzeiro maior que presidisse ao dia e o luzeiro menor que presidisse a noite; e as estrelas. E colocou-as no firmamento do céu para luzirem sobre a terra e presidirem ao dia e à noite e separarem a luz das trevas. E deus viu que isto era bom. E fez-se tarde e manhã: quarto dia<sup>74</sup>.

(GEN, 1:1-19)

*Luz e trevas, céu e terra, terra e mar, dia e noite.* Como visto, segundo o mito, a criação do mundo realizou-se a partir do *vazio*, das *trevas* e do *abismo*. Como solução para a retirada do mundo de tais *estados primordiais*, *Deus* inicia sua série de criações a partir da diferenciação por valores opostos contidos intrinsecamente em cada um de seus “inventos”. Em primeiro lugar, ao separar *luz* e *trevas*, cria – assim como no mito egípcio – as condições fundamentais do primeiro *par*. Após tal separação, *Deus* cria a *vertical* (na separação do *céu* e da *terra*), seguido da *horizontal* (a terra do mar). Constitui-se, assim, o espaço o qual passa a ser meticulosamente ocupado. Completa a tarefa com a introdução das plantas sob o território, tem vez a criação do tempo (a passagem do dia e da noite, dos meses e anos, marcadas pelo movimento dos *luzeiros*: Sol e Lua).

Desta feita, por mais que a consagração (ação de tornar-se sagrado) busque na retirada do mundo dos homens por meio do sacrifício a sublimação do profano, tal postura denota a própria origem profana na medida em que é o próprio homem – a origem do

---

<sup>74</sup> A versão aqui citada foi obtida em MATTOS SOARES, 1981:s.p.

sacrifício – que se posta diante dos deuses. Sagrado e profano são, então, partes de um todo único no qual cada uma obtém da outra o sentido e a própria existência<sup>75</sup>. Em suma, a constituição do sagrado, relacionada ao sentido interior-exterior, e a do profano, o inverso, indica ser o eixo sagrado/profano indissolúvel na medida em que tal ação implicaria a dissolução dos próprios termos.

É visível, então, a afirmação de Cassirer acerca da diferenciação dos valores estabelecidos nas formas simbólicas da linguagem, os quais se apresentam justamente no sentido de oposição tal qual se constitui a percepção do espaço. Deste modo o *sagrado* vinculado ao *divino*, implica o afastamento dos vivos e dos corpos, donde se conclui na transformação em *imagem*. Por sua vez, ao homem preso ao corpo resta o saber-se *profano*, em posição diante do sagrado, do divino, da imagem. Percebem-se, então, as implicações do binômio sagrado/profano no contexto da relação corpo/imagem.

---

<sup>75</sup> Saramago apresenta a tensão inerente à necessidade de coexistência e oposição entre o sagrado e o profano quando relata o diálogo estabelecido entre *Deus* e *Satanás* na presença do *Cristo*. Diante da iminência do sacrifício do *Filho*, o *anjo caído* pede a *Deus* o perdão como forma de eliminação de todo e qualquer mal. Se assim fosse consentido a razão do sacrifício não mais existiria. *Deus*, por sua vez, responde: “*Lá que tens talento para enredar almas e perdê-las, isso sabia eu, mas um discurso assim nunca te tinha ouvido, um talento oratório, uma lábia, não há dúvida, quase me convencias [...] Não te aceito, não te perdoo, quero-te como és, e, se possível, ainda pior do que és agora [...] Porque este Bem que eu sou não existiria sem esse Mal que tu és, um Bem que tivesse de existir sem ti seria inconcebível, a um tal ponto que nem eu posso imaginá-lo, enfim, se tu acabas e acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal, se o Diabo não vive como Diabo, Deus não vive como Deus, a morte de um seria a morte do outro*”. (SARAMAGO, J. O Evangelho Segundo Jesus Cristo. São Paulo: Cia. das Letras, 1991).

## ***Espaço e verticalidade***

Não é possível negar que *comunicação* implica, em si, relações espaciais – sendo compreendido o termo em sua *dimensão territorial, geofísica*<sup>76</sup> (ROMANO, 1999:197ss.).

Excluído o tempo das considerações acerca da comunicação, o universo da mídia primária implica o compartilhamento *do* espaço para a efetivação das trocas e dos vínculos simbólicos. Com relação à mídia secundária, o acesso à mensagem, informação ou imagem é garantido com o deslocamento *pelo* espaço, seja do corpo ou do suporte midiático (aparato). Desprendem-se espacialmente, com a mídia, emissor e receptor. Por sua vez, em mídia terciária relações entre emissores, receptores e aparatos passam a ocorrer *através* do espaço. As interconexões baseadas no trânsito de dados realizados à velocidade de ondas eletromagnéticas – para as quais as dimensões do planeta e a distância entre os pontos nele inseridos não se apresenta como significativamente relevantes – acabam, como disse Flusser, por tornar o espaço transparente para o vento da informação:

---

<sup>76</sup> Como é sabido, o termo *espaço* é utilizado em diversas acepções. Etimologicamente, segundo Houaiss (2001), o termo deriva-se do lat. *spatium*: *espaço livre, extensão, distância, intervalo*. O emprego do termo, mesmo em língua latina, relaciona-se também à acepção temporal, na qual se refere a *espaço de tempo, duração, época, tempo*. Em espanhol, o termo posteriormente adquire também o significado de *lugar de passeio, passeio* e, daí, *pista e carreira*. Com o passar do tempo, o termo *espaço* e suas traduções em diversas línguas adquire vários outros significados, seja como *medida, oportunidade* ou, mesmo, identificando posições objetivas a determinadas áreas do conhecimento ou divisões do trabalho como: *extensão que compreende todo o Sistema Solar e o Universo* (astronomia); *campo claro que constitui a separação entre palavras de uma linha em texto impresso ou manuscrito* (editoração). Neste estudo, especificamente, tratamos da acepção territorial, fundada nas dimensões físicas de altura, largura e profundidade, com as quais interage o sistema perceptivo, no contexto já descrito anteriormente.

os espaços do aconchego, da proteção e do recolhimento ficam inabitáveis por estarem perfurados e permitirem a entrada invasiva do “furacão da mídia”.

(BAITELLO JR., 2005: 48)

Observa-se que a complexificação dos sistemas midiáticos implica na transformação paulatina da presença ou, melhor, da caracterização espacial inerente ao processo. Contudo, apesar da velocidade das transmissões e da capacidade de superação das distâncias, mesmo o desenvolvimento tecnológico não é capaz de retirar do processo comunicacional o componente inequívoco do espaço.

A despeito disso, sob a perspectiva dos estudos ou, melhor, do desenvolvimento das tecnologias de comunicação a constatação da superação espacial promovida pela conexão instantânea entre corpos distantes leva à consideração de o espaço não se configurar como entidade participante do processo, mas como obstáculo vencido ou eliminado. Nesse sentido,

Enquanto a dimensão temporal tem sido incluída há anos na investigação da comunicação, necessita-se ainda de conceitos precisos para a dimensão espacial. A variável tempo tem se convertido em uma magnitude natural dos processos comunicativos. Enquanto as questões “quando” e “quanto tempo” estão asseguradas teórica e empiricamente, a questão “onde” não está presente, em absoluto.

As NTIC [Novas Tecnologias da Informação e Comunicação] eliminam a referência espacial da comunicação. Atuam desde o nível global até o nível individual do espaço.

Até agora, o *espaço* tem sido estudado como *limitação* das estruturas comunicativas, como algo onde se passa algo. Mas esta não é mais do que uma função do espaço. Os

limites da investigação se põem manifestamente a cada vez que se buscam outras funções do espaço<sup>77</sup>.

(ROMANO, 1999:198)

Como visto, se por um lado o espaço constitui a entidade onde ocorrem os fatos comunicacionais, por outro é ele o campo no qual se assentam as trocas simbólicas as quais fundamentam-se originalmente, como visto, na própria percepção do espaço. Assim sendo, independentemente da tecnologia empregada, no plano simbólico a componente espacial da comunicação permanece insuperável.

Ambivalentemente visível e invisível; suporte passivo e participante ativo, o espaço tanto desaparece quando o foco recai sobre corpos, objetos ou imagens nele inseridos quanto participa da comunicação ao dar-lhes significado e, mais que isso, a forma resultante do cruzamento da experiência corporal com a simbolização.

No contexto da comunicação, portanto, é o espaço o fio que costura o corpo (si), o objeto (mundo) e o pensamento (símbolo). É a partir da natureza espacial que se dá forma concreta e

---

<sup>77</sup> *"Mientras que la dimensión temporal se ha incluido desde hace años en la investigación comunicacional, se carece aún de conceptos precisos para la dimensión espacial. La variable tiempo se ha convertido en una magnitud natural de los procesos comunicativos. Mientras la cuestión del "cuándo" y "cuánto tiempo" está asegurada teórica y empíricamente, la del "donde" no lo está en absoluto. Las NTIC eliminan la referencia espacial de la comunicación. Actúan desde el nivel global hasta el nivel individual del espacio. Hasta ahora, el espacio se ha estudiado como limitación de las estructuras comunicativas, como algo en donde pasa algo. Pero esta no es más que una función del espacio. Los límites de la investigación se ponen de manifiesto cada vez que buscan otras funciones del espacio"*. Tradução nossa.

abstrata à realidade sensível ou simbólica, respectivamente, por meio dos valores a ele inerentes (CASSIRER, 2004).

Assim, as considerações acerca da *vertical* estabelecidas no campo da comunicação, em se tratando de espaço, apontam para a ambivalência e simultaneidade entre o valor relativo ao contexto simbólico e a presença na constituição das formas inerentes a objetos e/ou construções realizadas pelo/para o corpo. Tal presença no contexto da concretude espacial indica que

A sinalização vertical “erguida” como objeto, transforma o espaço em seu entorno. E o espaço ao redor, sinalizado pelos quatro lados, o designamos como campo. A ocupação do campo já marcado com signos revelou-se como sua apropriação simbólica. E o campo assim apropriado, por sua vez, como símbolo de espaços maiores; coisa que permite transferir a outras relações sociais (veja-se o campo de jogo, o campo de batalha) *decisões* adotadas ali.

Neste escalonamento simbólico do domínio do campo, a rede, artificial e posta com vistas a uma grande duração e que cobre com símbolos todo o campo, designará a presença de um mito, uma religião, um sistema político e econômico. A partir de 1870 surgiram diversas torres de Bismarck qualificadas pelo poeta Christian Morgenstern de chaminés das quais sobe o fumo do patriotismo até o céu. Mas os serviços de correios, a rede de emissoras radiofônicas e, enfim, todas as infra-estruturas da comunicação hão de ser incluídas nesta consideração, pois não servem unicamente como portadores de símbolos, senão que simbolizem elas mesmas a presença de um determinado poder<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> “La señalización vertical “erguida” como objeto, transforma el espacio en entorno. Y el espacio circundante señalizado por los cuatro costados, lo hemos designado como campo. La ocupación del campo ya marcado con signos se ha revelado como su apropiación simbólica. Y el campo así apropiado, a su vez, como símbolo de espacios mayores; cosa que permite transferir a otras relaciones sociales (véase el campo de juego, el campo de batalla) decisiones adoptadas allí. En este escalonamiento simbólico del dominio del campo, la red, artificial y puesta con vistas a una larga duración y que cubre con símbolos todo un campo, designará la presencia de un mito, una religión, un sistema político y económico. A partir de 1870 surgieron multitud de torres de Bismarck, calificadas por el poeta Christian Morgenstern de chimeneas de las que sube el humo del patriotismo hasta el cielo. Pero incluso los servicios de correos, la red de emisoras radiofónicas y, en fin, todas las infraestructuras de la comunicación han de ser

(PROSS, 1980:58)

Além do território no qual se realizam as ações do corpo e por ele são constituídas as representações simbólicas (*campo*), tal perspectiva aponta para o espaço ser, ele próprio, símbolo, cuja natureza não se estabelece no horizonte da abstração, mas da realidade material. Nesse sentido, a ambivalência dos aparatos de comunicação, relatada por Pross, mostra eles próprios como *portadores* e, também, como *símbolos* materialmente constituídos, indicativo da complexidade estrutural do espaço e dos objetos nele assentados: à materialidade somam-se os valores também presentes nos símbolos eminentemente abstratos. Tais valores, então, conferem identidade ao espaço, independentemente do contexto de escala (dos objetos ao planeta, por exemplo), diferenciando-o da entidade de características uniformes qualquer que seja o ponto a ser analisado. Em tal diferenciação residem as definições, para Hillman, de *espaço* e *lugar*:

[...] gostaria de contrastar "lugar" com "espaço" com o objetivo de mostrar que, embora os lugares governem nossa experiência na cidade, o espaço tende a regular nosso pensar e nosso planejamento das cidades. [...] Lugar – como *piazza*, *place*, *plaza* – é uma localidade autolimitada, caracterizada, qualificada com um nome e uma habitação. Temos imagens de lugares, enquanto que espaço é um conceito abstrato, melhor apresentado geometricamente, um tipo de espírito formal na mente.

(HILLMAN, 1993:61)

---

*incluídas em esta consideración, pues no sirven unicamente de portadoras de símbolos, sino que simbolizan ellas mismas la presencia de un determinado poder". Tradução nossa.*

Como se percebe, a diferenciação – segundo os termos do psicólogo – entre *espaço* e *lugar* se dá pela inclusão neste último termo da experiência, cruzamento entre percepção corporal e simbolização.

Assim sendo, pode-se dizer que tal característica (a relação entre percepção e simbolização) não se limita, tal qual disse Pross, ao âmbito dos sistemas de comunicação. Seja relacionado aos objetos que se agregam ao nosso corpo, sejam aqueles com os quais vivemos em nossas casas ou mesmo os edifícios que construímos, o espaço (compreenda-se adiante o amálgama entre o território de assentamento e os objetos nele dispostos) constitui-se como o campo de interação entre materialidade e representações abstratas.

Sendo a percepção (internalização) do mundo, valorada em sua origem por meio da própria experiência espacial (*experiências pré-predicativas*), toda construção (externalização), seja ela material ou abstrata – uma vez lastreada pelo mesmo horizonte simbólico – tem, nos mesmos símbolos, a estrutura sobre a qual se constituem as regras de sua própria composição.

Portanto, a partir da equivalência – no plano simbólico – dos valores inerentes ao mundo que se percebe e no qual se constroem objetos, edificações ou cidades ou se representam formas abstratas, constitui-se o espaço (da habitação ou urbano) vasto

horizonte no qual se apresenta latente a oportunidade de *decifração simbólica*.

Deste modo, tanto no contexto do edifício quanto no da cidade realiza-se o estabelecimento de uma ampla rede de símbolos, *textos culturais*, caracterizada não pela abstração com a qual freqüentemente relaciona-se o contexto da *segunda realidade*<sup>79</sup> (BYSTRINA, 1995). E, sim, caracteriza-se a efetivação de tais textos pela própria construção de tais objetos, os quais operam na interface entre o valor abstrato e a materialidade concreta. Assim, ao depararmos com eles – muito além da materialidade ali constituída – temos diante de nós símbolos complexos constituídos cuja forma e presença em nada contribui para sua compreensão como objetos inertes com valores desvinculados da realidade.

O espaço é – ele próprio – símbolo constituído materialmente e, nesse sentido, tem valor equiparável àqueles dispostos no campo da abstração: apesar de sua materialidade responder às leis da *primeira realidade* (BYSTRINA, *op.cit.*), os valores a eles atribuídos referem-se ao âmbito da cultura (*segunda realidade*). Considerado estritamente o âmbito do significado, portanto, não há

---

<sup>79</sup> As formulações de Bystrina (1995) e Morin (1979) encontram paralelo quanto à consideração de ser a realidade natural, isto é vinculada ao contexto físico e bioquímico, a base a partir da qual se constitui a cultura. Nesse sentido, o semioticista tcheco denomina *primeira realidade* o âmbito da natureza biológica, diferenciando-a da simbolização promovida no âmbito da cultura, a *segunda realidade*. Morin, por sua vez e de modo diferenciado, acaba por definir o mesmo escopo para o âmbito da vida concreta o qual denomina *primeira natureza* enquanto estabelece que a simbolização constitui-se como outra esfera da vida a qual denomina *segunda natureza*. Apesar das diferenciações presentes no contexto da obra de ambos, para fins deste estudo –

diferenciação possível entre tais símbolos, tanto o material ou o abstrato. Trata-se tal diferença, somente relacionada à constituição do suporte.

Sendo assim, uma vez constatada a identidade entre o abstrato e o concreto na constituição das formas simbólicas (materiais ou não), é possível considerar como falsa a aparente superação do espaço como caráter fundante do processo comunicacional em razão de sua presença simbólica, a despeito de seu deslocamento a partir de um suporte material em direção a outro, imaterial.

Contudo, apesar da permanência da estrutura perceptiva que emana da experiência inerente ao espaço, de fato, sob o aspecto da realidade promovida pelas tecnologias de comunicação foi ele

Reduzido progressivamente *a nada* pelos diversos meios de transporte e comunicação instantâneos, o meio geofísico [o espaço] sofre uma inquietante desqualificação de sua "profundidade de campo" que degrada as relações entre o homem e seu ambiente.

(VIRILIO, 1993:106)

*Há relação entre nossos hábitos e nossas habitações*, disse James Hillman (1993:43). Com esta singela frase, o psicólogo aponta para a identidade entre as ações realizadas no

---

dado o caráter similar das formulações de ambos, trataremos identitariamente ambas as

contexto do corpo e o ambiente construído dos espaços dos edifícios e da cidade. Para Hillman, é patente em nossa sociedade a funcionalização dos espaços, promovida e disseminada por meio do desvínculo entre a percepção da materialidade de objetos e edifícios e os valores simbólicos (ou culturais) por eles representados (justamente a *desqualificação da "profundidade de campo"* da qual trata Virilio no excerto acima).

Para ele, o espaço urbano é, em si, a materialização da cumulatividade histórica do símbolo, na medida em que

As cidades antigas foram originalmente construídas sobre o túmulo ou a sepultura do fundador da família, do clã ou da cidade. E assim encontramos as memórias dos heróis locais nos nomes dos lugares, que são um tributo às emoções que aconteceram no passado e sobre as quais foi fundada a cidade. A cidade, então, é uma história que se conta para nós à medida que caminhamos por ela. Significa alguma coisa, ela ecoa com a profundidade do passado. Há uma presença de história na cidade.

(HILLMAN, *op.cit.*: 39)

Nesse sentido, dada a identidade entre os valores simbólicos com os quais o homem constrói tanto sua percepção quanto sua relação com o mundo, sua proposta de ação constitui-se em promover, por meio da *psicologia do design* dos espaços da cidade, o

estabelecimento de uma estratégia para leitura da interioridade humana.

Assim, propõe uma *breve psicanálise do teto* como meio de compreender as implicações dos símbolos inerentes à vertical em nosso cotidiano. Deste modo afirma:

o topo de nossas cabeças não é visível. [...] Não há nenhum limite superior para nossa experiência da própria cabeça. Assim como a planta de nossos pés toca o chão, o topo de nossas cabeças adentra o céu. A cerimônia de tonsura de monges e padres que raspam o couro cabeludo para abri-lo aos céus lembra esse fato; o mesmo acontece com a posição do crânio da lótus de mil pétalas da consciência no misticismo hindu; também a leitura platônica da moleira ainda aberta do recém-nascido – continua aberta para o mundo superior, de onde ele supostamente veio. Assim também o costume judaico e islâmico de sempre manter a cabeça coberta, nas orações ou dentro de casa. Porque, se para cima não há nenhuma separação natural entre o humano e o celestial, o topo de um chapéu lembra esta distinção e é um sinal da humildade humana. Temos que ter tetos – não apenas por razões práticas, mas também psicológicas. Um átrio completamente aberto leva nossas cabeças para a *hubris* e a inflação, uma cabeça descoberta, a inspiração que ficou maníaca, o céu é o limite.

[...] o que é que nossos olhos encontram ao olhar para cima? [...] O que há lá em cima é cafonha, mal arrumado; ventiladores espalhados, detectores de fumaça, esguichos anti-incêndio, alto falantes, talvez um sinal vermelho indicando a saída, a câmera de um circuito interno de televisão. [...] O que está lá em cima diz respeito a fogo, à fumaça, ao ar poluído, ao barulho, ao roubo, a acidentes e concertos: o teto como uma central de serviços, um esconderijo da fiação, dos cabos, tubos, dutos, facilmente acessíveis à manutenção. Aqui temos mais um aspecto do interior: ele não está desenhado para aqueles que ali trabalham todos os dias, mas para a turma da manutenção; não está ali para o prazer do uso, mas para os colapsos. É como escolher sua roupa de manhã para vestir num acidente.

(HILLMAN, *op.cit.*: 44)

Tal contexto, na medida em que explicita – por inversão – o caráter *secular* estabelecido na construção de edifícios, conforme o excerto, reitera em relação à vertical sua ligação valorativa à polaridade *sagrado/profano*, a qual estabelece a projeção de sentidos ligados à abstração sobre a materialidade constituída na forma de objetos e edificações.

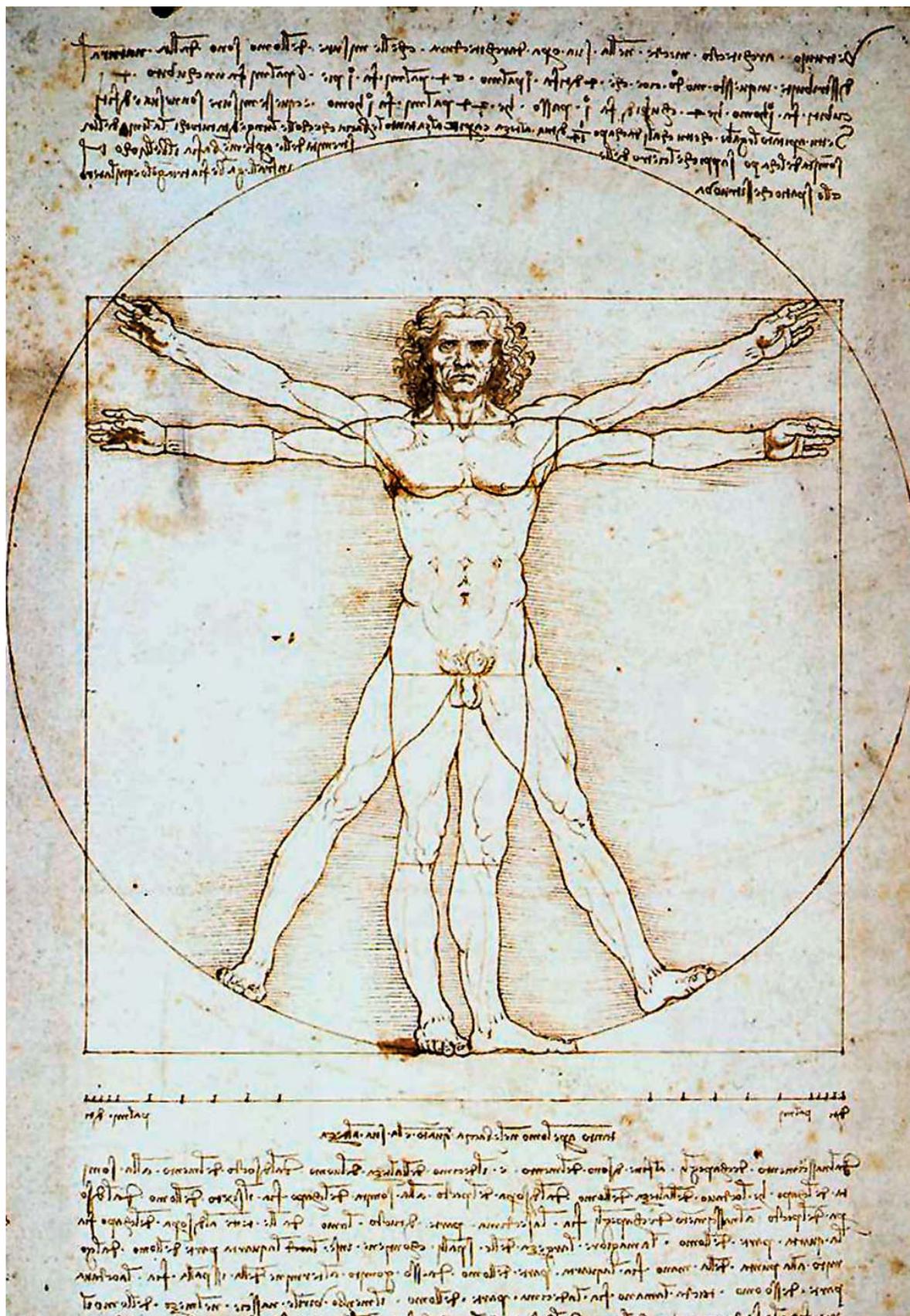
De fato, conforme argumentado anteriormente, não é possível negar a ligação entre valor e matéria, resultado da transferência de significados às construções. Tomando-se o exemplo originado em caminho contrário, na direção da materialidade para a abstração, é patente a evolução do símbolo da *cruz* no sentido do objeto cujo uso foi a tortura e a morte – aspectos ligados ao *profano* – e sua transformação em símbolo *sagrado* a partir das considerações religiosas acerca do *sacrifício* de Jesus.

É o próprio *sinhal da cruz*, realizado por católicos de todo o mundo, indício evidente tanto da ligação íntima entre materialidade e abstração quanto o estabelecimento espacial da hierarquia dos valores atribuídos à polaridade *alto/baixo* (aspectos internos à verticalidade), assim como, também, se apresenta na mesma ordem a relação entre o eixo vertical e o horizontal (aspectos externos): o gesto inicia-se com o primeiro toque, representando o *Pai*, realizado na *cabeça* para em seguida a realização do toque no *coração*, abaixo, representando o *Filho*, definindo o eixo vertical; em seguida constitui-se

o eixo horizontal na ligação de toques em ambos os *ombros*, representando *Espírito Santo*. Note-se o vínculo hierárquico sob o qual se constitui a relação *Pai/Filho* e sua correspondência tanto espacial, acima e abaixo, quanto vinculada ao simbolismo do orgânico:

No mundo antigo, o órgão da percepção era o coração. O coração era imediatamente associado às coisas pelos sentidos. A palavra em grego para percepção ou sensação era *aisthesis*, que significa na origem "inspirar" ou "conduzir" o mundo para dentro, a respiração entrecortada, "a-ha", o "uhh" da respiração diante da surpresa, do susto, do espanto, uma reação estética à imagem (*eidolon*) apresentada. Na psicologia grega antiga e na psicologia bíblica o coração era o órgão da sensação: era também o lugar da imaginação. O senso comum (*sensus communis*) alojava-se dentro e em volta do coração e sua função era apreender imagens. Também para Marsílio Ficino o espírito dentro do coração recebia e transmitia a impressão dos sentidos. A função do coração era estética.

(HILLMAN, *op.cit.*: 17)



**Figura 3:**

Leonardo da Vinci: Estudo das proporções de *De Architectura* de Vitruvius, 1487. *Gallerie dell'Accademia*, Veneza.

Com relação à cruz, ainda, é possível perceber o caráter universal da verticalidade, na medida em que se constitui como símbolo cultural identificado na simbologia de diversos povos, independentemente do local e da época, na mesma intensidade em que é, ela mesma, símbolo universal:

A cruz é um símbolo que, sob diferentes formas, se encontra em quase todas as partes e desde os tempos mais remotos; portanto está muito longe de pertencer própria e exclusivamente ao Cristianismo como alguns estão tentados a crer. Inclusive é necessário dizer que o Cristianismo, ao menos sob seu aspecto exterior e geralmente conhecido, parece haver perdido um pouco de vista o caráter simbólico da cruz para somente observá-la como o signo de um feito histórico; em realidade estes dois pontos de vista não se excluem, em absoluto; inclusive, em certo sentido, o segundo não é mais que uma consequência do primeiro.

(GUÉNON, 1987:10)

Deste modo, segundo Guénon (*op.cit.*) a cruz é a *corporificação*, no sentido estrito de *dar corpo* na medida em que suas direções são fruto da própria corporeidade humana, de valores simbólicos constituintes do mundo na medida em que torna presente as relações *verticais* ligadas ao *bem/mal, luz/trevas, mundo dos deuses/mundo dos mortos* (não obstante o intermediário *mundo dos vivos*); as relações horizontais associadas, por sua vez e em outra escala, aos mesmos valores de *bem/mal, luz/trevas, vida/morte, direita/esquerda*<sup>80</sup> relacionadas ao *nascente/poente*.

---

<sup>80</sup> Lembremo-nos que, mais do que denominação de direções laterais do corpo há valor intrínseco nos termos que designam tal lateralidade, vinculados à binariedade *bem/mal*. Tal

O centro, cruzamento dos eixos e campo de atuação e interação simultânea da multiplicidade de acepções, é o lugar do *corpo*. Assim, no *simbolismo da cruz*, é o corpo a metáfora da cruz na medida em que sobre ele agem as tensões das forças opostas, como também é a partir dele e suas constituições espaciais que se são estabelecidas o ordenamento simbólico. Nesse sentido tanto é o corpo manifestação do universo quanto é o universo representado pelo corpo (Figura 3).

### Segundo Chevalier,

A cruz é o terceiro dos quatro símbolos fundamentais, juntamente com o centro, o círculo e o quadrado. Ela estabelece uma relação entre os três outros: pela interseção de suas duas linhas retas, que coincide com o centro, ela abre o centro para o exterior; inscreve-se no círculo, que divide em quatro segmentos; engendra o quadrado e o triângulo, quando suas extremidades são ligadas por quatro linhas retas. A simbologia mais complexa deriva dessas singelas observações: foram elas que deram origem à linguagem mais rica e mais universal. Como o quadrado, a cruz simboliza a terra; mas exprime aspectos intermediários, dinâmicos e sutis. A simbólica do quatro está ligada, em grande parte, à da cruz, principalmente ao fato de que ela designa um certo jogo de relações no interior do quatro e do quadrado. A cruz é o mais totalizante dos símbolos.

Apontando para os quatro pontos cardeais, a cruz é, em primeiro lugar, a base de todos os símbolos de orientação, nos diversos níveis de existência do homem. A orientação total do homem exige um triplo acordo: a orientação do sujeito animal com relação a ele mesmo; a orientação espacial com relação aos pontos cardeais terrestres; e, finalmente, a orientação temporal com relação aos pontos cardeais celestes. A orientação espacial se articula sobre o eixo Este/Oeste, definido pelo nascer e pôr-do-sol. A orientação temporal se articula sobre o eixo de rotação da Terra, ao mesmo tempo Sul-Norte e Embaixo/Em cima. O cruzamento desses dois eixos maiores realiza a cruz de

---

valor percebe-se quando a análise etimológica amplia o escopo na comparação, por exemplo, da palavra designativa de *esquerda* que, em italiano denomina-se *sinistra*.

orientação total. A concordância, no homem, das duas orientações, animal e espacial, põem o homem em ressonância com o mundo terrestre imanente; a das três orientações, animal, espacial e temporal, com o mundo supra-temporal transcendente pelo meio terrestre e através dele. Não seria possível condensar melhor os significados múltiplos e ordenados da cruz. Uma síntese semelhante se verifica em todas as áreas culturais e se expande nelas em inúmeras variações e ramificações.

(CHEVALIER, 2005:309)

A cruz objetivamente constitui-se como a materialização dos significados inerentes às direções espaciais. Diante deste fato, portanto, constata-se por extrapolação que a identificação nos objetos presentes no cotidiano, de relações vinculadas a estes mesmos eixos espaciais, redundando na materialização do mesmo valor simbólico, porém em manifestação de aparência diversa.

Diante da miríade de significados e da manifestação objetiva inerente às dimensões espaciais presentes no cruzamento dos três eixos formadores da cruz no espaço tridimensional (zênite/nadir x nascente/poente x norte/sul), constata-se que, no que diz respeito à verticalidade, segundo Leroi-Gourhan (*apud* CHEVALIER, *op.cit.*:947) trata-se do *primeiro e mais importante dos critérios comuns à totalidade dos homens e seus ancestrais*.

Desta feita, é plenamente identificável a presença da constituição da vertical na formulação simbólica estabelecida a partir da postura ereta humana, realizada das mais

diversas formas: a *serpente sobre a própria cauda*, *leões sobre as patas traseiras* (CHEVALIER, *op.cit.*:947).

Contudo, diversas outras formas possíveis apontam para a consolidação da vertical nos seus mais variados aspectos, significados e acepções: a *bandeira*, o *bastão*, o *etro*, a *coluna*, a *escada*, a *espada*, o *falo*, a *fumaça*, a *luz*, o *menir*, o *pilão*, o  *pilar*, a *serpente*, o *trono*, para citar somente alguns.

Assim, o trato da vertical se expressa na simbologia vinculada a cada determinada manifestação estabelecendo interativamente com o caráter inerente ao objeto uma nova perspectiva ou forma de abordagem.

Como exemplo, constata-se o valor da vertical quando agregado à natureza simbólica da *montanha*, a qual

Parece unir o céu e a terra, torna-se o *axis mundi*, a montanha universal: na cosmologia hindu, o sol, a lua e as estrelas giram em torno da montanha universal Meru; Atlas, como "coluna do céu", em Heródoto; para o cristianismo medieval, o monte do Calvário (Gólgota) era o centro do mundo. A montanha sagrada é a residência dos deuses: Fuji no Xintoísmo, Olimpo em Hellas, o Baal canaanita é ligado ao Zafon, Jeová habita a montanha do templo, Zion. Montanhas e montes eram sagrados também para os germânicos antigos [...]. Moisés recebeu as tábuas da lei no monte Sinai; Maomé teve sua visão no Dchebl Nur; Jesus realizou seu primeiro sermão sobre uma montanha. No final dos tempos, a montanha de Deus será mais alta do que qualquer outra.

(LUKER, 2003:452)

Aprofundando, constata-se a complexidade inerente à vertical na medida em que também o símbolo da montanha é passível de desdobramento. Tal fato percebe-se, por fim, na vinculação entre montanha (por conseguinte a verticalidade) e a construção de edifícios, símbolos (em si) da natureza humana manifesta no caráter da urbanidade.

No Oriente, a montanha dos deuses tornou-se protótipo do templo: zigurates na Mesopotâmia antiga, edifícios de culto indobudistas. Na Idade Média, o lendário Montsalvatsch, com a fortaleza do graal, correspondia à imagem terrena da montanha divina. As igrejas que são dedicadas ao arcanjo Miguel, como *princeps aetherius*, localizam-se geralmente sobre montanhas ou montes.

(LURKER, *op.cit.*: 452)

No âmbito dos estudos da comunicação, portanto, em se tratando da vertical, constata-se que a espacialidade inerente à formulação das experiências pré-predicativas habilita a constituição de um universo simbólico passível de dupla abordagem.

Na primeira delas, relativa ao aspecto estruturante do ambiente comunicacional, a instituição da hierarquização, inerente ao alinhamento polar, presente na relação emissor/receptor, valorado a partir da experiência de saciedade e carência, geratriz de *déficit emocional* por parte do receptor torna esse ambiente apto e ávido por suprir sua própria demanda com o estabelecimento de *vínculos comunicacionais* (PROSS, 1980).

Neste contexto, a sobrevalorização da figura do emissor em detrimento do receptor, presente nos modelos tradicionais oriundos da teoria da informação, resultaria da preocupação com a falta (carência) vinculada à posição passiva inerente ao receptor. Assim, compensa-se a assimetria na constituição de binariedades polares no âmbito da cultura pela sobrevalorização do pólo oposto (BYSTRINA, 1995).

Como resultado, a partir da disseminação das tecnologias eletro-eletrônicas de comunicação, sobretudo após o desenvolvimento de aparatos digitais, a multiplicação da capacidade de emissão passa a apontar para o aniquilamento do receptor (BAITELLO, 2005).

Na medida em que o incremento da quantidade e da velocidade da recepção passa a implicar a perda da capacidade de decifração dos símbolos cumulativamente constituídos pela cultura e inerentes ao processo comunicacional, estabelecem-se, assim, em lugar de vínculos de profundidade, vínculos de superfície fundados na identificação das estruturas presentes nos objetos e representações baseadas nas experiências pré-predicativas, que em lugar do valor do símbolo, estabelece o vínculo a partir da capacidade de ativação dos sentidos de comprovação tátil, realizados por meio do apelo sensual (sensorial) inerente à comunicação estabelecida, sobretudo baseada em

imagens, as quais não necessariamente são restritas ao universo da visualidade.

Neste contexto, a ausência de profundidade simbólica, a diminuição do tempo de decifração e o aumento da quantidade e da intensidade das imagens sob o aspecto da institucionalização da experiência sensorial simulada, passam a implicar a perda da capacidade imaginativa e a conseqüente imersão do corpo na órbita do imaginário (KAMPER, 2003(a até j)).

A segunda abordagem, que aponta para o aspecto estruturador da comunicação, diz respeito à presença da própria vertical como componente espacial das formas simbólicas, sejam elas estabelecidas no campo da realidade ou da abstração (CASSIRER, 2001 e 2004).

Desta forma, constitui-se a vertical como elemento valorativo fundamental presente na construção do pensamento mítico, na mesma intensidade em que se apresenta na forma dos objetos e edifícios – por exemplo – no cotidiano, a vertical simbólica institui-se como fio condutor capaz da condução do processo de decifração na medida em que são desveladas as interações entre seu(s) sentido(s) primordial(is) e aquele(s) presente(s) no aprofundamento das relações inerentes à forma apropriada pelo corpo ou pela percepção corporal.

No contexto aqui tratado, tanto o corpo quanto o edifício que o abriga, uma vez pertencentes ao espaço que os contém, estão sujeitos à valoração simbólica inerente ao próprio espaço e suas dimensões componentes, fonte do simbolismo universalmente compartilhado.

Assim, conforme Hillman (1993) a identificação entre corpo e edifício, entre materialidade e simbolismo permite o diagnóstico da perda da corporeidade como doença que afeta tanto o próprio corpo (em si) quanto o espaço de sua habitação (em relação ao mundo): os veículos de transporte que induzem à postura estática (característica do corpo morto), e as edificações constituídas, a despeito da profundidade simbólica inerente ao espaço, como elementos funcionais, desvinculando-se da profundidade simbólica.

## Conclusão

Bem vindo ao deserto do real.

*The Matrix*

Constituem tais aspectos porções indissociáveis do horizonte comunicacional: tal qual a figura emblemática dos princípios antagônicos e complementares do *yin* e do *yang*, o princípio de operação do conjunto *estrutural* (hierarquia) e *estruturador* (sentido) estabelecido pela vertical no âmbito da comunicação, o qual aponta para um conjunto onde as partes interagem mutuamente.

O processo de *secularização* dos edifícios anotado por Hillman, a *perda da profundidade do espaço* constatada por Virilio e a *transcendência do corpo* em relação à *imanência dos media* diagnosticada por Kamper são exemplos, por um lado, da compressão (tanto no sentido de redução de volume quanto de opressão) dos aspectos simbólicos inerentes ao corpo, ao espaço e à própria comunicação; por outro, da dilatação da *presença mediada da imagem*.

Contudo, a agudeza de tais constatações, promovida pela sobrevalorização do papel da emissão no contexto da comunicação fundada na capacidade tecnológica de produção, distribuição e consumo de imagens em escala de massa, implica não somente no esvaziamento simbólico do *corpo* como também da própria *imagem*, destarte inclusos no âmbito da *órbita do imaginário*.

Constata-se, com a hiperinflação da emissão, um desequilíbrio ecológico no contexto da percepção (indivíduo) com a supervalorização dos sentidos de distância (visão e audição) em detrimento dos sentidos de proximidade (tato, olfato e paladar), assim como também no âmbito próprio da comunicação (relação com o outro e com o mundo).

Neste cenário, passa o imaginário a conduzir o alinhamento dos corpos por meio de imagens estruturadas a partir da lógica da oferta de experiências simbólicas, capazes de suprir as necessidades fundadas no âmbito do próprio corpo, anteriores à constituição das formas constituídas pela cultura no transcorrer dos tempos.

Opera-se no contexto da comunicação um extremo desequilíbrio, em processo retroalimentado entre produção e desejo de consumo de imagens. Consubstancia-se, então, um brutal alinhamento na direção do imaginário, facilitado pela desvalorização do corpo e seus aspectos simbólicos, estabelecida no transcorrer do processo civilizatório, sobretudo a partir do Iluminismo.

Assim, passa o imaginário a consumir o corpo, o espaço, a imagem e, por fim, os elementos valorativos do símbolo e dos textos da cultura.

Constata-se, que o caráter mágico, originalmente vinculado à imagem tornando-a presente e capaz de intervenções no real, passa a ser exponenciado em máxima potência, constituindo a raiz sob a qual se estabelece o poder do imaginário. Este, por sua vez, passa não mais a *intervir* na realidade, mas a *conduzir* ou até mesmo, em certas circunstâncias, *criá-la*, por meio das imagens as quais *falam* diretamente aos sentidos do corpo. Assim, realizam-se as ações cujo objetivo é à própria modificação corporal estabelecida ou por meio de técnicas médicas e cirúrgicas ou no contexto da produção da moda. Como resultado, sobretudo com a realização de cirurgias, é construído o corpo até então inexistente, tendo o modelo de beleza então disseminado pelo imaginário como parâmetro.

Neste contexto demonstra-se o esvaziamento do valor simbólico, inerente às modificações corporais e à própria indumentária, quando confrontado ao papel de tais ações na sociedade globalizada contemporânea e as mesmas ocorrências em sociedades ditas *primordiais*. Tal exaustão identifica-se, por exemplo, quando observa-se que a despeito da similaridade formal do desenho em si, o valor inerente a uma tatuagem realizada no contexto da cultura *maori*, nas ilhas da Polinésia, e aquela que adorna a pele de uma garota em São Paulo são completamente diferentes: nota-se que, no segundo caso a similaridade aparente ofusca a ausência da profundidade simbólica.

Tal afirmação não indica, necessariamente, o mais completo esvaziamento. Mesmo no âmbito do imaginário são ainda presentes traços inerentes ao símbolo. Com relação ao corpo, identifica-se, por exemplo, o atributo da vertical (vinculado ao caráter positivo do alto e negativo do baixo) manifesto tanto na admiração por pessoas de grande estatura, quanto a adoção, no território da moda, de estratégias de promoção do incremento de altura do corpo, sua verticalização, como na utilização de sapatos com saltos.

A estatura do corpo, como se sabe, estabelece no horizonte do mito, além do real, a vinculação entre altura e poder: tanto na bíblia – *David e Golias* – quanto na mitologia grega – os *Titãs*, filhos de *Urano e Gaia* que buscaram dominar os céus sendo derrotados por *Zeus (o deus supremo)* – indicam que a dimensão do corpo, quando acima dos padrões normais, é indicativa de extremo poder físico. No âmbito do imaginário, a valorização excessiva da vertical conduz, por meio da valorização da imagem, à *hipertrofia de si mesmo*, levando ao *sentimento titânico de onipotência* (cf. CONTRERA, 2004).

O imaginário estabelece-se não somente, mas além do horizonte do corpo. Certamente, a corporeidade implica o estabelecimento do espaço como campo próprio de atuação. Porém, mais do que o território sob o qual se assentam as ações, como visto, a constituição do valor intrínseco às formas simbólicas, com base na experiência espacial e a conseqüente constituição das representações

abstratas e/ou construções no mundo concreto a partir dela estabelecida, conduz à identidade entre os símbolos constituídos, seja no campo da abstração, seja no campo do espaço (dos objetos, dos edifícios, das cidades).

Assim, como no âmbito do corpo, no que diz respeito ao espaço, a *perda da profundidade de campo* não se dá exatamente na eliminação da componente física das dimensões espaciais tridimensionais, mas no esvaziamento do horizonte cumulativo dos símbolos nele presentes.

Diante disso, dada a similaridade com os padrões referentes à transformação do corpo em imagem e a conseqüente constituição do imaginário, o desenvolvimento das tecnologias de construção – facilitadoras da produção e consumo de inovações plásticas no âmbito dos edifícios –, aliado às próprias tecnologias de comunicação – facilitadoras da transmissão e consumo das imagens geradas a partir de tais construções – conduzem à formulação de que nem mesmo ao espaço, diante de tal evolução tecnológica, é dada a oportunidade de escapar do transformar-se em imagem ou, ainda, em imaginário.

Tal consideração nos faz refletir sobre as afirmações de Kamper acerca da *perda do corpo*. O filósofo, como vimos, aponta para o processo de transformação do corpo em *imagem*

e, mais além, *imaginário*, levado a cabo no transcorrer do processo civilizatório com maior ênfase a partir do Iluminismo<sup>81</sup>.

De fato, a perda do corpo em verdade constitui-se na perda do espaço que lhe serve de campo e na conseqüente transformação em imagem que o conduz à perda da tridimensionalidade. Assim, a *desqualificação da profundidade de campo* da qual fala Virilio com relação ao espaço, dada a identidade entre objeto (corpo) e campo (espaço), implica na transformação em imagem não só do primeiro, mas de ambos.

Depreende-se daí uma possível ampliação da proposta original de Kamper acerca do *pensar corporal*, realizado por meio da *imaginação (contra o imaginário ajuda apenas a imaginação* [KAMPER, 2003(e):9]) como a solução para a agonia do corpo. De fato, para restituir-lhe a tridimensionalidade não basta tratá-lo como objeto: é necessária a restituição imaginativa e simbólica dele próprio assim como do campo que o contém.

Sendo o eixo da vertical valorado a partir das relações de vínculo entre os pólos do *sagrado* e do *profano*, tal

---

<sup>81</sup> Disse Kamper: “Na divisa do Iluminismo – “tornar visível tudo o que é invisível” – ainda não se podia evidenciar que o aumento da visibilidade teria efeitos inesperados. Michel Foucault discutiu esses efeitos, num texto intitulado “Panoptismo no poder”. Na troca do poder concentrado de um soberano pelo poder disperso da disciplina, instalou-se sob a aparente humanização de um olhar controlador, que passou a produzir efeitos cada vez mais devastadores e aniquiladores. Essa estrutura ótica de controle e castigo, de disciplina, educação e emancipação, já existia muito antes da realização tecnológica da mídia de imagens (aparelhos fotográficos, filmadoras, monitores de TV, aparelhos de vídeo etc.) e era colocada em prática socialmente através das respectivas instituições. Mosteiros, casernas, clínicas, escolas, prisões,

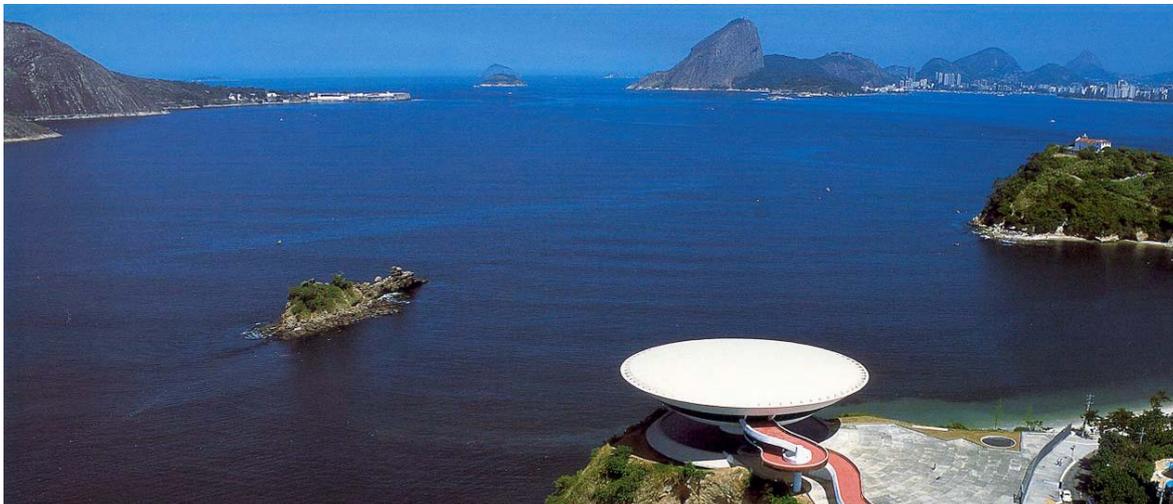
esvaziamento conduz ao processo de *secularização* (talvez fosse melhor o termo *profanação*) do espaço, construído em detrimento de uma ordem mais elevada do cosmos. Assim, em lugar de promover a ligação vertical entre homem e cosmos, constata-se na verticalidade das construções do tempo presente a perspectiva pragmática vinculada à análise do investimento despendido em contraste com o retorno esperado. Mais do que a simples análise econômica direta (aquela que contabiliza, por exemplo, o gasto com aluguel do ambiente e as despesas relativas em contraste com a construção do edifício e o tempo de amortização do investimento), aqui se trata da lógica da construção da marca (a auto-imagem passível de impregnação).

Considerada a lógica da economia do sinal formulada por Pross, o esforço despendido na emissão e o retorno a ele relativo na forma de recepção, constata-se que a transformação em imagem do espaço edificado garante tanto sua transmissibilidade (produção e consumo) em escala de massa quanto à afirmação da capacidade própria de emissão (portanto vinculada à manifestação do poder). Promove-se, assim, o consumo, por parte do outro, da auto-imagem – na forma de edifício – constituída.

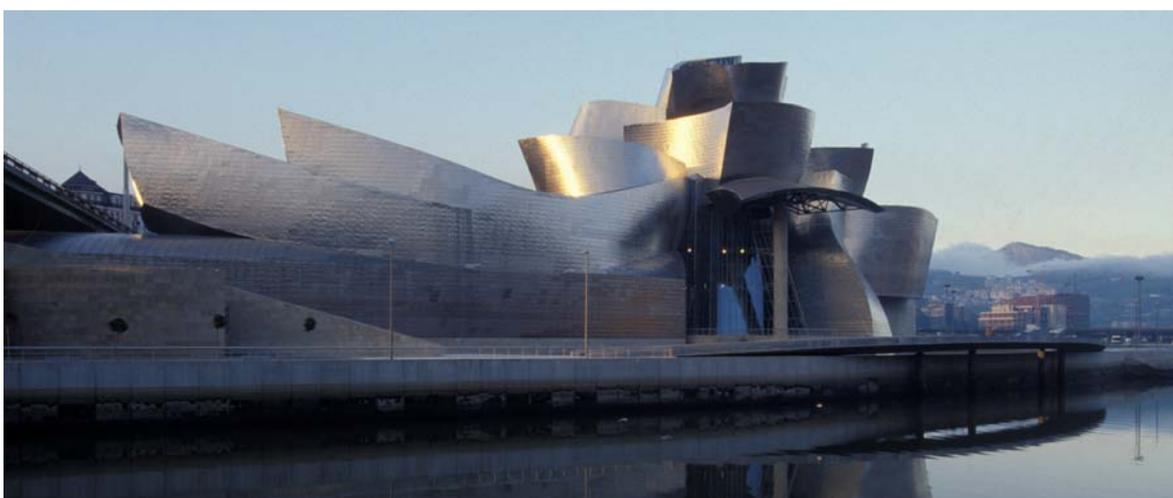
Tal contexto que redundava na escala do corpo na própria transformação individual (cirúrgica, se necessário), na escala espaço (da arquitetura e da cidade) passa a estabelecer estratégia,

geralmente relacionada ao planejamento de algum Estado ou de corporações, de transmissibilidade da imagem por pelo menos dois modos, não necessariamente excludentes, vinculados ao edifício em si (posto em lugar do corpo): o primeiro resulta no alinhamento da produção arquitetônica por meio da utilização de formas inusitadas e cada vez mais inovadoras, de materiais construtivos com durabilidade de aparência (aço inox, alumínio ou vidro, por exemplo) e/ou de técnicas de iluminação objetivando garantir visibilidade capaz de gerar apelo sensual; o segundo, por sua vez, vincula-se à utilização de técnicas avançadas de construção que possibilitam edifícios sucessivamente mais altos, com o passar do tempo.

Em tais edifícios, *a priori*, a forma que resulta na aparência passível de registro e transmissão não constitui empecilho para o uso, na realidade, dos corpos, contudo não é exatamente no uso que se configura a importância do edifício. Neles, ao contrário do disposto no ápice do movimento funcionalista, a forma *não* segue a função. De fato, enquanto o aspecto exterior alinha-se às premissas da transmissibilidade (vinculadas ao desejo pelo consumo do novo e do inusitado ou a altura) próprias do contexto da produção em massa de notícias (nesse sentido é notícia aquilo que se destaca da uniformidade do cotidiano); internamente, por sua vez, é presente o caráter funcional, entendido sob o aspecto maquinal de funcionamento das



**Figura 4**  
Oscar Niemeyer: Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ.



**Figura 5**  
Frank O'Gehry: Museu Solomon Guggenheim Bilbao, ESP.



**Figura 6**  
Santiago Calatrava: Sala de Concertos de Tenerife, Santa Cruz, Tenerife, ESP.

ações relativas ao edifício e a realização das atividades a ele pertinentes por parte dos funcionários<sup>82</sup> ali estabelecidos. Sua importância se dá justamente em razão do desejo de comprovação tátil, realizada por meio da visita do corpo ao edifício real. Assim, enquanto edifício, tomando-se, por exemplo, museus como o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, projetado por Oscar Niemeyer (figura 4), ou o Guggenheim Bilbao, obra de Frank O’Gehry (figura 5), são as formas dos edifícios e conseqüentemente suas imagens, a grande marca pela qual tornam-se mundialmente conhecidos e não pelo acervo, a despeito da qualidade, que cada um respectivamente abriga. Assim sendo, são as imagens de suas formas exteriores o motivo pelo qual pessoas do mundo todo se deslocam, para que sejam comprovadas em realidade as experiências prometidas no âmbito de suas imagens.

Portanto, a despeito da função e da realidade ligada às atividades relacionadas à presença corporal, transformados em imagens os edifícios tornam-se passíveis de transmissão por mídia terciária e, deste modo, aptos ao vínculo estabelecido com o receptor por meio do desejo, por vivenciá-lo e confirmar as experiências percebidas por meio da imagem.

Neste contexto opera-se um fenômeno curioso: a experiência de comprovação tátil pelo corpo da promessa implícita na imagem não necessariamente constitui um fim em si, pois as imagens

---

<sup>82</sup> Não podemos deixar de destacar que Flusser denomina como *Funcionário* todo *indivíduo* que

geradas nas próprias visitas a edifícios construídos sob a égide do imaginário passam, também, a serem divulgadas em associação às imagens dos próprios corpos, conforme se percebe no contexto de *sites* de relacionamento ou de compartilhamento de imagens como o *Orkut*, o *You Tube* ou o *Flickr*. Em cada um de tais “ambientes virtuais”, quando dispostas, às imagens das visitas agregam-se lateralmente *avatares* (imagens dos próprios indivíduos) ou, mesmo, a sobreposição na própria imagem de seu corpo diante do edifício, afirmando: “eu fui” (foi este exatamente o texto estampado em camisetas inclusas nos ingressos de shows da banda *Rolling Stones*, realizados em São Paulo e Rio de Janeiro há cerca de dois anos).

Na órbita do imaginário, tanto corpo individual quanto coletivo (cuja materialização é freqüentemente associada à imagem da arquitetura de um edifício ou de uma cidade) tendem à transformação em imagem. No âmbito dos indivíduos estabelecem-se as mais diversas estratégias para inserção ou manutenção da presença midiática em pequena ou em larga escala: desde o posicionamento por meio da atividade profissional em programas com finalidade jornalística ou de entretenimento, à exposição em *sites* como os acima citados, à inclusão em programas como *Big Brother* e, ainda, até a realização de casamentos ou divórcios; já no âmbito das corporações, cidades ou países percebe-se, por exemplo, o acirramento da concorrência por

tornar-se *sede* de eventos mundiais como a *Copa do Mundo* ou as *Olimpíadas*.

Com relação a estes últimos, por trás de tamanho empenho reside a lógica da *economia do sinal*: a transmissibilidade das imagens aliada ao desejo de consumo por parte de bilhões de pessoas reduzem os esforços de emissão, multiplicando os resultados na forma de consumo de produtos ou valorização da própria imagem – entendida neste contexto como marca. Em tal esforço, uma arquitetura de formas e materiais inusitados, isto é, que são destacáveis do padrão cotidiano, passam a ser objeto de notícia e, assim, obtêm a cobertura jornalística (a qual tem o domínio completo do sistema de produção, processamento e distribuição de imagens) que contribui francamente para o sucesso da estratégia.

Deste modo, com relação à produção de arquitetura tanto a participação em eventos mundiais (onde são produzidos diversos edifícios) com garantia de *transmissibilidade global* quanto pequenas intervenções urbanas concretizadas na forma de inclusão de pontes, arenas esportivas, museus, teatros e tantos outros programas funcionais são capazes, em escalas diferentes de tempo de cobertura e, portanto, de exposição à mídia, de consubstanciar sua transformação em imagem pertencente ao contexto da *órbita do imaginário*.

Com relação aos arquitetos que os projetam, a despeito do pensamento individual e da justificativa própria acerca do horizonte funcional, tecnológico ou plástico de sua obra, ao produzir tais edifícios passam a integrar o contexto relacionado ao âmbito da exposição à mídia, transformando-se também em imagens cuja “comprovação” se dá na forma de encomendas de novos edifícios em outros lugares.

Assim, multiplicam-se obras de arquitetos como Oscar Niemeyer, Frank O’Gehry (já apresentadas nas figuras 4 e 5, respectivamente) ou Santiago Calatrava (figura 6) – citando somente três exemplos – e outros, caracterizadas tanto pela singularidade das formas inerentes à concepção de cada um quanto pelo caráter de plasticidade simultaneamente referenciada no conjunto da obra do arquiteto e individualizada para sua inclusão no contexto local.

Em tais edifícios, de certo modo, a liberdade criativa original conduz ao aprisionamento no formalismo (a manutenção da similaridade de imagens em realizações diversas) identificável na comparação entre obras do mesmo autor. Se, por um lado, é o arquiteto o responsável pela criação da forma e, nesse sentido, não pairam dúvidas sobre sua intencionalidade acerca do resultado obtido; por outro, cabe a indagação – em razão da constatação de certo grau de redundância dos princípios de composição plástica observável em uma seqüência de obras do mesmo autor – se a

partir de uma determinada obra, cuja imagem foi devidamente composta, transmitida e consumida não ficaria o autor do projeto sujeito a solicitações, por parte dos clientes, de novas edificações *similares*, dirigindo a produção do edifício para determinado padrão formal pré-estabelecido pelo próprio arquiteto. Neste caso, esperar-se-ia de Niemeyer a liberdade e simplicidade expressiva do concreto armado, de Gehry a complexidade não-linear das formas e de Calatrava a limpeza delgada e branca das estruturas de aço. Morin (1997:28) constata que no campo da produção cultural e artística no qual se insere a arquitetura, a partir da leitura da indústria cinematográfica, *a contradição invenção-padronização é a contradição dinâmica da cultura de massa*. Para o antropólogo, reside neste ponto o *mecanismo de adaptação ao público e a adaptação do público a ela*.

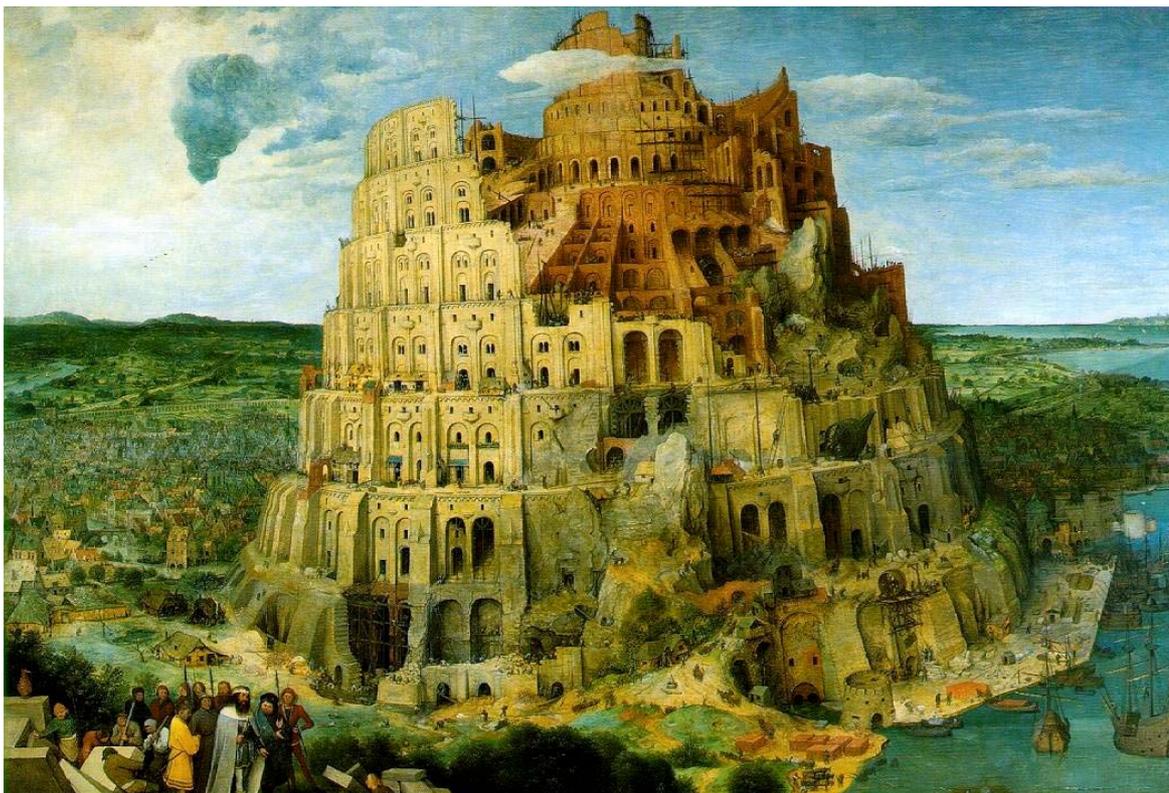
Sobre este aspecto não nos é permitido, em razão do delineamento da pesquisa realizada, fazermos afirmações. Contudo, no campo das possibilidades, é plenamente aceitável inferir que a repetição dos padrões plásticos responde tanto à identidade impingida ao edifício pelo próprio arquiteto (o que popularmente se define como estilo) quanto ao desejo do cliente pela realização, quer da comprovação tátil, para si, da imagem anteriormente consumida, quer, também, da transformação deste edifício em atualização da imagem anteriormente vinculada a outros lugares. Tal procedimento, se comprovado, não seria, em espírito, diferente do realizado em diversos

outros segmentos da economia: ao ser lançado um produto inovador por um determinado fabricante, com o tempo, sua concorrência tenderá a ofertar produtos similares. Para o caso de edifícios, lembremos, a concorrência se dá no âmbito das cidades; o arquiteto é somente o fornecedor do serviço.

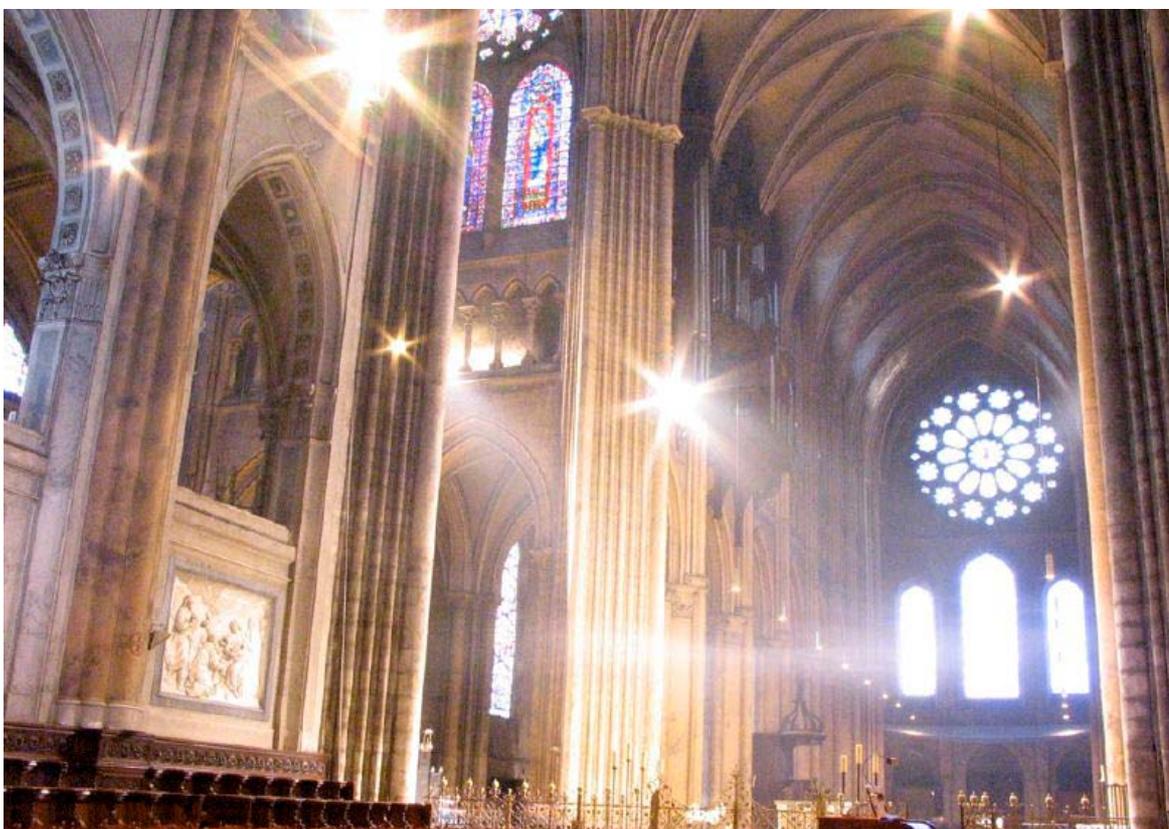
Para fins de comprovação tátil, a estabilidade da aparência do corpo em relação à própria imagem constitui preocupação primordial. Tal fato é plenamente observável em artistas e, sobretudo, jornalistas cujo trabalho transmitido em mídia terciária depende em grande medida do talento em constituir imagens plenamente aceitas por parte dos receptores. Para os jornalistas, diferentemente de atores e atrizes que por força da profissão tem o corpo modificado em seus aspectos para o cumprimento das características das personagens que representam, a estabilidade da imagem de seus corpos constitui fator primordial de aceitação. Cabelos e roupas aceitam variação mínima de padrões. Modificações ou instabilidade na face dos apresentadores, frequentemente registrada em plano fechado, podem conduzir à percepção de falta de seriedade e o conseqüente descrédito na notícia veiculada, causando a implosão do sistema. Para tanto, são utilizadas todas as ferramentas em disposição, desde a simples maquiagem e efeitos de iluminação até os procedimentos médicos já referenciados. Por fim, a utilização de softwares capazes de corrigir a imagem em movimento, no padrão de funcionamento do já conhecido *Photoshop*

para as imagens estáticas, os quais sabemos ainda não participar do contexto das transmissões ao vivo, por enquanto.

No âmbito dos edifícios e a constituição de suas imagens, a estabilidade da forma apresenta-se no contexto das tecnologias de construção e de materiais empregados. Vale ressaltar que a adoção de revestimentos de alta durabilidade e baixa manutenção, se por um lado tem implicações econômicas, por outro, garantem a durabilidade da aparência. Assim sendo, mesmo a altos custos empregam-se materiais de altíssima durabilidade como vidro, aço inoxidável, cobre, alumínio ou – ainda para citar o exemplo do edifício de Gehry em Bilbao – o titânio. Em si, os materiais assinalados têm durabilidade estimada na escala das centenas de anos, provavelmente um tempo maior do que o próprio uso projetado dos edifícios. Tais materiais têm em comum a característica da superfície lisa, que resulta em baixa capacidade de acúmulo de resíduos de intempéries, assim como gozam de grande estabilidade em relação às agressões relativas ao sol e à chuva. Observa-se, também, a adoção de técnicas de superficialização das fachadas, isto é, o alinhamento de caixilhos e elementos construtivos externos gerando superfície lisa, promovendo eliminação de reentrâncias ou protuberâncias as quais favorecem o acúmulo de sujeira ou poluição, próprias dos ambientes urbanos. Como resultado – em razão da durabilidade e baixa



**Figura 7**  
Pieter Bruegel, o velho: Torre de Babel, 1563. *Kunsthistorisches Museum, Viena*



**Figura 8**  
Catedral de Notre Dame du Chartres, Chartres, FRA.

rugosidade do material que garantem a manutenção da aparência em si, e do alinhamento dos elementos de revestimento externo que garante a eliminação de sombras intrínsecas às fachadas – constroem-se edifícios onde a perenidade do aspecto externo acaba por trazer para o campo da materialidade característica presente no âmbito da representação (imagem): a durabilidade do instante e a conseqüente superação do tempo. No imaginário, por meio do espaço, também o tempo é aniquilado.

Resta-nos, ainda, discutir a presença de valores simbólicos da vertical na constituição da imagem relacionada ao espaço e a produção de edifícios. Sob este aspecto, como visto também em relação ao corpo, por mais que sejam esvaziadas as cadeias de relações entre símbolos presentes na imagem, de modo mais ou menos incisivo a verticalidade se manifesta presente.

No horizonte do mito, talvez o mais significativo exemplo do desejo humano pela conquista da vertical seja a narrativa bíblica da *Torre de Babel* (figura 7). Como se sabe, no mito, a intenção de construir um edifício capaz de *chegar aos céus* foi *punida por Deus* por meio da criação das variadas línguas entre os povos, impossibilitando a comunicação e, conseqüentemente, a construção. Como já descrito, também a intervenção de Zeus contra a ação titânica que objetivava a tomada do *Olimpo* resulta no aprisionamento *nas entranhas da terra* dos seres *ancestrais do homem*. Na vertical,

reserva-se à altura o lugar divino, cabendo ao homem contentar-se à própria dimensão, estabelecendo sua vida na dimensão que lhe foi dada, a horizontal.

Ainda no contexto mitológico, o estabelecimento da vertical e a conseqüente divisão entre mundo dos homens e mundo dos deuses, por um lado, e dos mortos, por outro, institui a necessidade da ligação entre eles, entendida tanto no sentido de passagem quanto de comunicação. Deste modo, espaço e comunicação sobrepõe-se em sentido cabendo à esfera do transporte, tanto de pessoas, objetos quanto informações, a regência (no panteão grego) de um único deus: *Hermes* (*Mercúrio* para os romanos). Dono de tornozelos alados que lhe renderam fama de veloz, é ele o responsável pela comunicação entre homens e deuses. Seu templo é a encruzilhada, convertida em *centro do mundo, local onde se dá a comunicação e a passagem entre o mundo dos vivos, dos mortos e dos deuses*; no cruzamento dos caminhos apresentavam-se ao deus oferendas na forma de *obeliscos, altares, pedras, capelas, inscrições* (cf. CHEVALIER, 2005:367). Na tradição iorubá, é *Exu*, o senhor das encruzilhadas, o responsável pela comunicação entre os universos que ali se cruzam, possibilitando – conforme o caso – a disposição do bem ou do mal. Assim sendo, neste contexto, comunicação e transporte resultam o mesmo sentido: o trânsito dos corpos é similar ao trânsito de informações. A encruzilhada representa o território da escolha: bem/mal; vertical/horizontal;

comunicação/incomunicação (SILVA, M.R. *in*: BAITELLO JR., CONTRERA e MENEZES (orgs.), 2006).

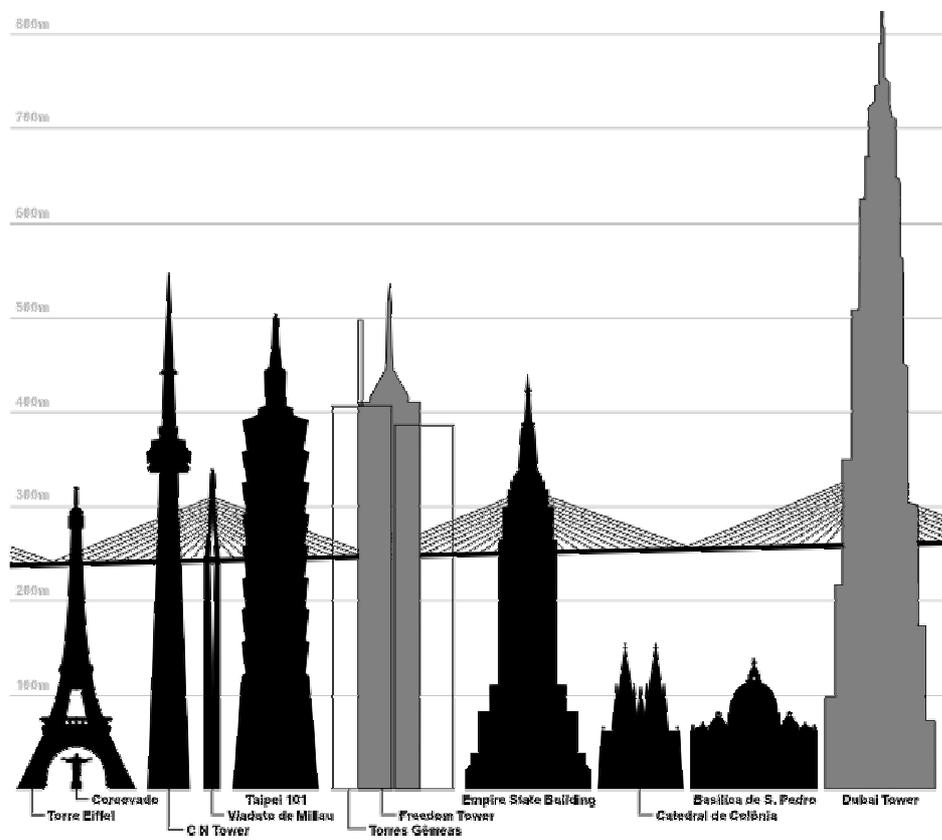
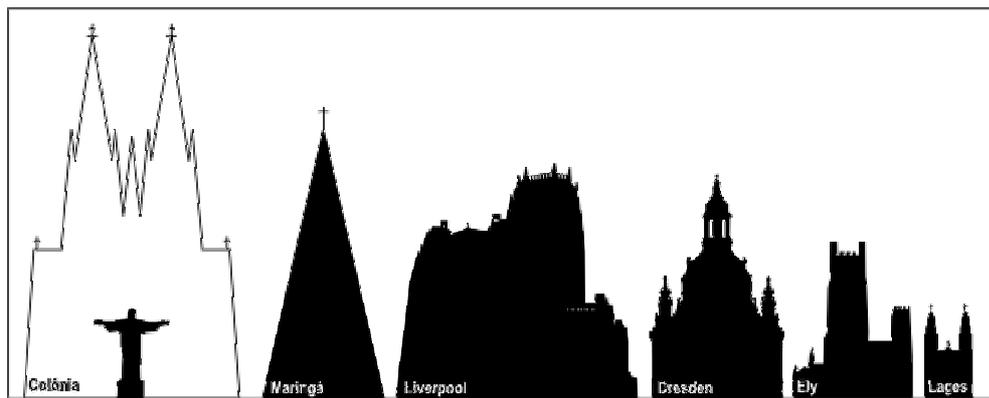
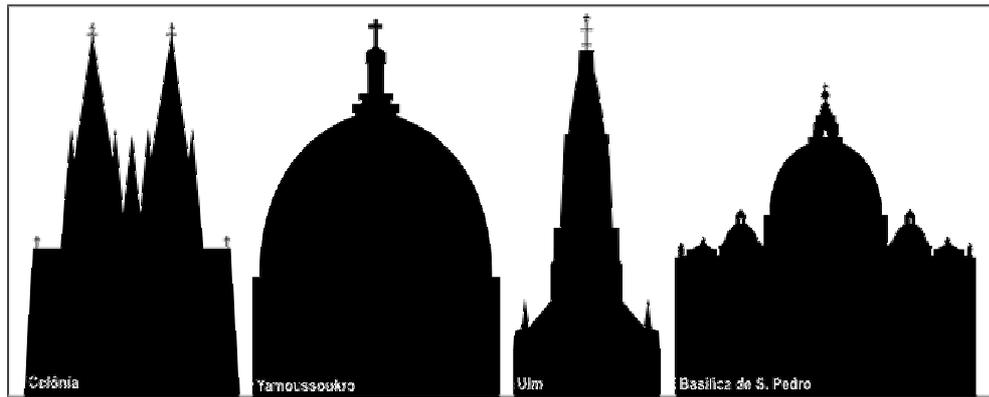
No âmbito da concretude material dos edifícios e das cidades, não é novidade o estabelecimento da relação simbólica entre o valor da vertical e a materialidade da construção: *Stonehenge*, a Acrópole em Atenas, o Panteão Romano, a Coluna de Trajano, as Pirâmides de Gizé, são alguns dos diversos exemplos onde de algum modo a verticalidade é expressa simbolicamente por meio dos materiais edificados.

Contudo, a nosso ver, talvez seja na concepção das catedrais medievais (como exemplo da Catedral de Chartres, França – figura 8) onde o partido da materialização e percepção da vertical por meio dos sentidos do corpo tenha obtido seu ponto máximo: por si só a grande dimensão vertical das catedrais consubstancia até hoje a pequena estatura do homem que nelas adentra. Além disso, a representação do *apóstolo Simão (Pedro)* como sendo a primeira pedra assentada, a *pedra fundamental*, base a partir da qual todo o edifício é erigido e a representação do *Cristo* como a última e mais alta pedra colocada apontam para a compreensão de serem as igrejas espaços de comunicação entre a *horizontal dos homens* e a *vertical de Deus*.

Sob o aspecto construtivo, ainda, é nítido que nas igrejas quando se realiza caminhada no sentido do espaço profano exterior ao sagrado altar-mor no interior, uma série de degraus se

apresentam identificando que quanto mais perto das imagens de Jesus e dos Santos, mais alto e próximo se posiciona o corpo, o que implica estar próximo de Deus é ascender à vertical. Assim sendo, compreende-se a lógica do sepultamento no interior das igrejas, que reitera o caráter mágico das imagens, na qual o espaço mais alto e mais próximo das imagens que representam os santos torna-se o mais valorizado: quanto mais perto deles, mais fácil será que realizem intercessão (por estar o corpo às vistas do santo) para que a alma seja facilitado o acesso ao céu (cf. REIS, 1991).

Mais além, o posicionamento do edifício em relação aos pontos cardeais, estabelecendo preferencialmente o alinhamento da nave principal e a abertura da porta de entrada na direção do sol nascente, se, por um lado, implica na abertura para os significados relacionados à direção *Leste*; por outro, possibilita a entrada da luz por meio de grandes vitrais de tal modo a tornar perceptível, com a presença do fumo oriundo de velas e incensos, como também seu perfume, a percepção sinestésica da presença perfumada, visível e reverberante (dada a geometria do edifício que proporciona a reverberação do som) de *Deus*. A catedral medieval, portanto, constitui-se em um edifício alinhado com o objetivo de tornar presente aos sentidos, no contexto mágico presente no sentido primitivo



**Figura 9**  
 Comparações gráficas de alturas de edifícios construídos.

abordado, as imagens dos santos e divindades. Nesse sentido, trata-se de um aparato relativo à mídia secundária, absolutamente voltada para o corpo.

Contrariamente a esta perspectiva, no contemporâneo a verticalidade dos edifícios não aponta para o corpo, mas para a visibilidade deles próprios. A despeito da altura do edifício, o espaço contido entre os pavimentos (o chamado pé direito) tendeu, por razões econômicas, a ser paulatinamente comprimido. Ao corpo é intrínseco o trânsito na horizontal. Nesse sentido, a diminuição da dimensão livre do pavimento e a manutenção da altura do edifício implicam na multiplicação do número de andares disponíveis para venda, utilizando-se menor quantidade de material por unidade.

Observa-se que a despeito da constituição da verticalidade vertiginosa de alguns edifícios, o espaço do corpo continua a ser a horizontal, mesmo que seqüenciado verticalmente na forma de empilhamento. Contudo é permitido ao corpo o gozo da verticalidade, mas não em seu contexto físico como nas catedrais: na prática, o valor econômico alinha-se ao simbólico gerando preços diferenciados (mais elevados) na medida em que se eleva o número do pavimento. Mantido o contexto original do corpo, a vertical relaciona-se, então, à imagem: destina-se a promover simbolicamente o poder do emissor, estabelecido o vínculo entre o alto e o sagrado ou o divino.

Considerando o contexto mítico onde comunicação e transporte respondem à mesma divindade, responsável pelo trânsito dos corpos, dos espíritos e das comunicações, é justamente a tecnologia dos transportes verticais, o elevador, que possibilita a constituição de edifícios cada vez mais altos e, neste sentido, cada vez mais passíveis de transmissibilidade.

Nas torres conhecidas como arranha-céus, o próprio nome indica a pretensa *Babel* contemporânea. Seguidamente e em diversos locais do mundo recordes de altura têm sido estabelecidos (figura 9) e, com eles, toda a atenção passa a apontar para o marco vertical realizado e o poderio subjacente àquele (corporação ou Estado) que o realizou. Diante de tal estatura, a ínfima dimensão humana nada significa. Mais além, é o próprio corpo fator complicador ou limitador dos esforços relacionados à ligação entre o alto e o baixo: ou a velocidade das máquinas de transporte (elevadores) é controlada, ou são obrigatórias paradas intermediárias ou, ainda, é necessária a instalação – como nos aviões (máquinas projetadas para o transporte nas alturas) – de sistemas de pressurização do ar, em razão da variação da pressão atmosférica da base ao topo do edifício.

Destinam-se, assim, os arranha-céus muito mais do que ao abrigo de pessoas para a realização de funções, fazer funcionar como disse Flusser; objetivam tornar-se, eles próprios, mitos

presentes no cotidiano globalizado por meio das tecnologias de comunicação.

O evento mais emblemático deste contexto, talvez, tenha sido o conhecido ataque às Torres Gêmeas, realizado em Nova Iorque, em 11 de setembro de 2001. Todos recordam que, na mesma ocasião, o edifício do Pentágono, sede da organização militar norte-americana, foi alvo do mesmo estratagema e também, a Casa Branca, sede de governo, estava na alça de mira. Destes, o primeiro edifício de fato foi parcialmente destruído, apesar de se tratar de uma construção cuja relação entre altura, comprimento e largura (apesar das grandes dimensões) claramente traz a percepção de um edifício horizontal, portanto configurado formalmente no sentido oposto à verticalidade intensa das Torres Gêmeas.

Por fim, é importante ressaltar algo que já foi propagado e reverberado em jornais, revistas, televisão ou internet: que os autores das ações de setembro de 2001 de fato não tinham na mira os edifícios, as construções em si, como os generais da Segunda Guerra Mundial tinham as instalações e infra-estruturas inimigas. Miravam o imaginário: representações da globalização, do sistema financeiro internacional, do capitalismo e do domínio americano do mundo, amplamente divulgados pelos jornais e pelo cinema.

Aqueles que atacaram, buscaram ao explodirem seus corpos e dos demais passageiros dos aviões, estabelecer uma

guerra travada não no espaço físico, mas no espaço da comunicação: nesta guerra não se luta com balas, mas com notícias.

As ações de guerra realizadas no Iraque e no Afeganistão, a despeito de todo o interesse geopolítico presente no contexto, denotam anacronismo e falta de compreensão de que o real campo de batalha se constitui no espaço destinado às notícias veiculadas pelos jornais. Ao assistirmos as notícias, imediatamente somos transportados ao *front*, não simbolicamente, mas de fato: uma guerra transformada em imagem fundamenta-se não na utilização de armas, mas na transmissibilidade das imagens a elas relativa.

Tratamos de uma guerra, senão *mundial*, *globalizada*. Nela consomem-se primordialmente não os recursos do país, mas o tempo de vida de cada um dos espectadores ligados ao evento (cf. PROSS, 1985). Tal guerra fundamenta-se não em corpos mortos ou em destruição, mas na imagem destes corpos, da destruição e no consumo destas imagens.

Retornando ao âmbito do simbólico, considerando todo o contexto cultural envolvido, a constituição das *Torres de Luz*, que se realizam uma vez por ano desde a data do primeiro aniversário do evento, seria, talvez, senão a melhor resposta, o indicativo da compreensão da constituição do campo de batalha. Ao decidirem-se pela construção de novos edifícios, as *Freedom Towers*, os americanos declararam que, pelo menos por enquanto, perderam a

batalha: é hoje, no Oriente Médio que se constrói o maior edifício do mundo, a *Burj Dubai Tower*.

Concluimos, portanto, o processo de implementação de tecnologias de comunicação vinculadas ao âmbito da mídia terciária, leva à mais profunda reorganização não somente do corpo como também do espaço que o abriga. Se no início do século XX as fábricas e meios de transporte obrigaram a conceber novas formas de viver, seja no âmbito dos edifícios ou das cidades, neste início de século XXI constitui o imaginário vetor sob o qual se assentam as novas tendências de transformação. Contudo, o esvaziamento dos valores culturais, constituídos no sentido antropológico histórico, presentes em tais imagens posiciona o homem em um contexto onde não há perspectiva para o estabelecimento de ações que visam a restituição de sua integridade físico-simbólica. Às imagens não cabe discutir o tempo nem o espaço, uma vez constituídas são eternas enquanto for durável o meio. Regido pela ótica das imagens, o homem insere-se em um eterno presente, desvinculando-se dos valores de origem assim como seu direcionamento para o futuro.

Tratamos, portanto, da necessidade premente de instauração de uma perspectiva ecológica no sentido pleno, do homem com seu meio circundante, o planeta e os outros homens, e consigo próprio, restabelecendo a capacidade imaginativa interna em detrimento das proposições sensuais do imaginário. No contexto da

comunicação, o estabelecimento de vínculos em lugar de conexões e de trocas simbólicas em lugar de contatos e o estabelecimento da imaginação aliada à recuperação do corpo, enquanto entidade autônoma parece ser o caminho para a contribuição da área aos problemas hoje vivenciados pela humanidade. Cabe a nós não esquecer que os *deuses*, nos mitos, já puniram o homem pela ousada pretensão do controle da vertical. Diante do quadro hoje vivido de esvaziamento dos sentidos do corpo e da vida em nome do imaginário e do mercado, é hora de rever os ensinamentos já constituídos na cultura: a onipotência não faz parte da constituição humana.

## Bibliografia

ANDERS, G. **Kafka: Pró e Contra**: os autos do processo. São Paulo: Perspectiva: 1993.

\_\_\_\_\_ **L'uomo è antiquato**, vol.1: Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale. Torino: Bollati Boringhieri Ed., 2003(a).

\_\_\_\_\_ **L'uomo è antiquato**, vol.2: Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale. Torino: Bollati Boringhieri Ed., 2003(b).

\_\_\_\_\_ **Más allá de los límites de la conciencia**: correspondencia entre el piloto de Hiroshima Claude Eatherly y Günther Anders. Barcelona: Paidós, 2003(c).

ARANTES, O.B.F. **O Lugar da Arquitetura depois dos Modernos**. São Paulo: EDUSP: Studio Nobel, 1993.

ARGAN, G.C. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992(a).

\_\_\_\_\_ **A Arte Moderna**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992(b).

AUGÉ, M. **Não-Lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

BAITELLO JR., N. **O Animal que parou os Relógios**. São Paulo: Annablume, 1997.

\_\_\_\_\_ **"O Corpo em Fuga de Si Mesmo"**. In: *Revista do LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais*. São Paulo: UNICAMP, Nº 1, 1998.

\_\_\_\_\_ **As Irmãs Gêmeas: Comunicação e Incomunicação**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/gemeas.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(a).

\_\_\_\_\_ **A Mídia antes da Máquina**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/maquina.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(b).

\_\_\_\_\_ **O olho do furacão. A cultura da imagem e a crise da visibilidade**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/furacao.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(c).

\_\_\_\_\_ **Tempo lento e espaço nulo**. Mídia primária, Secundária e Terciária. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/tempolento.pdf>>. Acesso em 10: de agosto de 2003(d).

\_\_\_\_\_ **Vitimas de um bombardeio de imagens**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/bombardeio.pdf>> Acesso em: 10 de agosto de 2003(e).

\_\_\_\_\_ **O Leitor Número 69 ou o Marco Zero de um futuro Flusser**. In: FLUSSER, V. – Língua e Realidade. São Paulo: Annablume, 2004.

\_\_\_\_\_ **Vilém Flusser e a Terceira Catástrofe do Homem ou as Dores do Espaço, a Fotografia e o Vento**. In: KONDO, K. e SUGA, K. – How to talk to photography. Tokyo: Kokushokankokai, Trad.: Imafuku, R. e Amano, Y., 2005.

\_\_\_\_\_ **As Imagens que nos Devoram. Antropofagia e Iconofagia.** Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iconofagia.pdf>>. Acesso em: 14 de abril de 2006(a).

\_\_\_\_\_ **A Cultura do Ouvir.** Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/ouvir.pdf>>. Acesso em: 14 de abril de 2006(b).

\_\_\_\_\_ **Com os Sonhos o Homem alcança a Imortalidade.** Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/sonhos.pdf>>. Acesso em: 14 de abril de 2006(c).

\_\_\_\_\_ **A Era da Iconofagia.** São Paulo: Hacker, 2005.

BAITELLO JR., N. CONTRERA, M. e MENEZES, J. (orgs.) **Os Meios da Incomunicação.** São Paulo: Annablume, 2006.

BELTING, H. **Imagem, Mídia e Corpo:** uma nova abordagem à iconologia. **Revista Ghrebh-**, São Paulo, nº 8, julho de 2006. Disponível em: <[http://revista.cisc.org.br/ghrebh8/artigo.php?dir=artigos&id=belting\\_1](http://revista.cisc.org.br/ghrebh8/artigo.php?dir=artigos&id=belting_1)>. Acesso em 25 de setembro de 2006.

BENEVOLO, L. **História da Cidade.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENVENISTE, E. **O vocabulário das instituições indo-europeias.** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

BERNARDO, G. e MENDES, R. (orgs.) **Vilém Flusser no Brasil.** Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1999.

BIRMAN, P. **Religião e espaço público.** São Paulo: Attar: CNPq, s.d.

BYSTRINA, I. **Tópicos de Semiótica da Cultura:** aulas do prof. Ivan Bystrina. São Paulo: CISC/PUC, 1995. Pré-print.

CAILLOIS, R. **O Mito e o Homem.** Lisboa: Ed. 70, 1972.

CAMPBELL, J. **A imagem mítica.** São Paulo: Papyrus, 1994.

CAMPELO, C.R. **Cal(e)idoscorpos:** um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Annablume, 1996.

CARMO, P.S. **Merleau-Ponty:** uma introdução. São Paulo: EDUC, 2004.

CASSIRER, E. **A Filosofia das Formas Simbólicas**, vol. 1: a linguagem. São Paulo: Martins Fontes, 2001(a).

\_\_\_\_\_ **Antropología Filosófica:** introducción a uma filosofía de la cultura. México: Fondo de Cultura Económica, 2001(b).

\_\_\_\_\_ **Linguagem e Mito.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_ **A Filosofia das Formas Simbólicas**, vol. 2: o pensamento mítico. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

- CHEVALIER, J. e GHEERBRANDT, A. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CLARK, T.R. **Símbolos e Mitos do Antigo Egito**. São Paulo: Hemus, s.d.
- COLQUHOUN, A. **Arquitectura Moderna y Cambio Histórico**: ensayos 1962-1976. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Modernidade e Tradição Clássica**: ensaios sobre arquitetura 1980-1987. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- CONTRERA, M. **"O titanismo na comunicação e na cultura. Os maiores e os melhores do mundo"**. In: LEMOS, A. *et al.* **Mídia.br**. Livro da XII Compós. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- CONTRERA, M. GUIMARÃES, L. PELEGRINI, M. e SILVA, M. (orgs.) **O Espírito do Nosso Tempo**: ensaios de semiótica da cultura e da mídia. São Paulo: Annablume: CISC, 2004.
- COUTINHO, E. **O Espaço da Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CYRULNIK, B. **Do Sexto Sentido**: o homem e o encantamento do mundo. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.
- EIBL-EIBESFELDT, I. **El Hombre Preprogramado**. Madri: Alianza, 1983.
- ELIAS, N. **Sobre o Tempo**. São Paulo: Jorge Zahar, 1998.
- ELIADE, M. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ENGELS, F. **Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem**. Disponível em:  
<[http://p.download.uol.com.br/cultvox/livros\\_gratis/macaco\\_homem.pdf](http://p.download.uol.com.br/cultvox/livros_gratis/macaco_homem.pdf)>. Acesso em 15 de maio de 2007.
- FARIA, E. **Dicionário Latino-Português**. Rio de Janeiro: MEC-DNE, 1962.
- FRAGA DA SILVA, D. e FRAGOSO, S. (org) **Comunicação na Cibercultura**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.
- FRANGE, C.M.P. **Escrever na Carne**: as modificações corporais como forma de comunicação e inclusão social. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.
- FLUSSER, V. **A História do Diabo**. São Paulo: Martins Fontes, 1965.
- \_\_\_\_\_. **Naturalmente**: vários acessos ao significado de natureza. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Pós História**: vinte instantâneos e um modo de usar. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

- \_\_\_\_\_ **Sujeito e Objeto**: está em xeque a cultura ocidental. **Revista Pau Brasil**, São Paulo, nº 11, p.19-22, mar./abr. 1986.
- \_\_\_\_\_ **Los gestos, fenomenología y comunicación**. Barcelona: Editorial Herder, 1994.
- \_\_\_\_\_ **A dúvida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- \_\_\_\_\_ **The Shape of Things**: a philosophy of design. Londres: Reaktion Books, 1999.
- \_\_\_\_\_ **Língua e Realidade**. São Paulo: Annablume, 2004.
- FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FRUTIGER, A. **Signos, Símbolos, Marcas, Señales**: elementos, morfologia, representación, significación. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- FUÃO, F. **Arquiteturas Fantásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- GADAMER G.-G e VOGLER, P. (orgs.) **Nova antropologia**: o homem em sua existência biológica, social e cultural. Vol.3, Antropologia Social. São Paulo, EPU, 1977.
- GOMBRICH, E. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999.
- GOURHAN, A. **As Religiões da Pré-história**. Lisboa: Ed. 70, s/d (a).
- \_\_\_\_\_ **Os Caçadores da Pré-história**. Lisboa: Ed. 70, s/d (b).
- GRAHAM, S. **Telecommunications and the City**: Eletronic Spaces, Urban Spaces. Nova Iorque: Routledge, 2000.
- GUÉNON, R. **El Simbolismo de la Cruz**. Barcelona: Ed. Obelisco, 1987.
- HALL, E. **A Dimensão Oculta**, Lisboa: Relógio D'Água, 1986.
- HARVEY, D. **A Condição Pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1993.
- \_\_\_\_\_ **A Produção Capitalista do Espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.
- HILLMAN, J. **Cidade & Alma**. Trad. Gustavo Barcellos e Lúcia Rosemberg. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- \_\_\_\_\_ **Encarando os Deuses**: as Amazonas, Ariadne, Réia, Dionísio, Hermes, Atena, Deméter/Perséfone, Héstita, Ártemis. Trad. São Paulo: Cultrix: Pensamento, 1997.
- \_\_\_\_\_ **Em louvor de Babel**. Disponível em:  
<<http://www.rubedo.psc.br/artigosb/babel.htm>>. Acesso em: 23 de maio de 2004.
- HOUAISS, A. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**, Versão 1.0. São Paulo: Objetiva: Instituto Houaiss, 2001.

IASBECK, L.C.A. **Comunicação em rede**: um conjunto de nós. **Ghrebh- Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**, São Paulo, nº 1, out. 2002. Disponível em: <<http://revista.cisc.org.br/ghrebh1/index.php>>. Acesso em 10 de novembro de 2002.

IBELINGS, H. **Supermodernismo**: Arquitectura en la era de la globalización. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

JAMESON, F. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997.

KAMPER, D. **O Trabalho como Vida**. São Paulo: Annablume, 1997.

\_\_\_\_\_ **Sete Princípios Rejeitados sobre Arte, Terror e Civilização**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/janus.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(a).

\_\_\_\_\_ **O Medial, o Virtual e o Telemático**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/medial.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(b).

\_\_\_\_\_ **Sobre o futuro da visibilidade**. Disponível em: <[http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iv1\\_futurovis.pdf](http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iv1_futurovis.pdf)>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(c).

\_\_\_\_\_ **Corpo**. Disponível em: <[http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iv1\\_futurovis.pdf](http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iv1_futurovis.pdf)>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(d).

\_\_\_\_\_ **Imagem**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/imagemkamper.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(e).

\_\_\_\_\_ **Fantasia**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/fantasia.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(f).

\_\_\_\_\_ **Loucura**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/loucura.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(g).

\_\_\_\_\_ **A imanência dos media e a corporeidade transcendental**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/imanencia.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(h).

\_\_\_\_\_ **O Corpo Vivo, o Corpo Morto**. Disponível em: <[http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iv2\\_corpovivo.pdf](http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iv2_corpovivo.pdf)>. Acesso em: 10 de agosto de 2003(i).

\_\_\_\_\_ **Minha escrivantina, o campo de neve em vinte e três sentenças**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/html/uploads/minha%20escrivantina,%20o%20campo%20de%20neve.pdf>>. Acesso em: 20 de outubro de 2006(j).

KAMPER, D. e WULF, C. **Looking Back on the End of the World**. Nova Iorque: Columbia UP, 2001.

- KOTLER, P. **Princípios de Marketing**. São Paulo: Prentice Hall, 2003.
- KROKER, A. e WEINSTEIN, M. **Data Trash: The theory of the virtual class**. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1994.
- KUMAR, K. **Da Sociedade Pós-Industrial à Pós-Moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LATOUR, B. **Jamais Fomos Modernos: ensaios de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- LICHTENSTEIN, J. **A Pintura**, vol. 2: A Teologia da Imagem e o Estatuto da Pintura. São Paulo: Ed.34, 2004.
- LURKER, M. **Dicionário de Simbologia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LYNCH, K. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MCLUHAN, M. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- MAFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- MARTINS, J. (org.) **A Morte e os Mortos na Sociedade Brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1983.
- MARX, M. **Nosso chão: do sagrado ao profano**. São Paulo: EDUSP, 1988.
- MATTOS SOARES, Pe. **Bíblia Sagrada**. Trad. da Vulgata; São Paulo: Edições Paulinas, 1981.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006
- \_\_\_\_\_ **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- \_\_\_\_\_ **O Olho e o Espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- MONTAGU, A. **Introdução à Antropologia**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- \_\_\_\_\_ **Tocar: o significado humano da pele**. São Paulo: Summus, 1988.
- MORI, V. **Arquitetura Militar: um panorama histórico a partir do porto de Santos**. São Paulo: IOESP: FCEB, 2003.
- MORIN, E. **O Enigma do Homem para uma Nova Antropologia**. São Paulo: Zahar, 1979.
- \_\_\_\_\_ **Cultura de Massas no Século XX**, vol.1: Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- \_\_\_\_\_ **Cultura de Massas no Século XX**, vol.2: Necrose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- \_\_\_\_\_ **Introdução ao Pensamento Complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

- NOVAES, A. **O homem-máquina**: a ciência manipula o corpo. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- PANOFSKY, E. **Idea**: a evolução do conceito de belo. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- \_\_\_\_\_ **A Perspectiva como Forma Simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1999.
- \_\_\_\_\_ **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PENNICK, N. **Geometria Sagrada**: simbolismo e intenção nas estruturas religiosas. São Paulo: Pensamento, 1989.
- PIAGET, J. **A Representação do Mundo na Criança**. Rio de Janeiro: Record, s.d.
- PLESSNER, H. "**Antropologia dos Sentidos**", *in*: GADAMER, H.G. e VOGLER, P. **Nova Antropologia**: o homem em sua existência biológica, social e cultural. Vol.7, Antropologia Filosófica. São Paulo: EDUSP, EPU, 1997.
- PROSS, H. **Medienforschung**. Darmstadt: Carl Habel, 1971
- \_\_\_\_\_ **Estructura Simbolica del Poder**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- \_\_\_\_\_ **La Violencia de los Simbolos Sociales**. Barcelona; Anthropos, 1983.
- \_\_\_\_\_ **A Sociedade do Protesto**, vol. 1. São Paulo: Annablume, 1997.
- \_\_\_\_\_ **A economia dos sinais e a economia política**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/sinais.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003 (a).
- \_\_\_\_\_ **Violencia Simbolica y Violencia Fisica**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/violenciasimbolica.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2003 (b).
- \_\_\_\_\_ **Espacios y gente en la rueda de los tiempos**. *In*: ROMANO, V. – El Tiempo y el Espacio en la Comunicación: la razón pervertida. Hondarribia, ESP: Argitaletxe Hiru, 2000.
- PROSS, H. e BETH, H. **Introducción a la Ciencia de la Comunicación**. Barcelona: Anthropos, 1987.
- PROSS, H. e ROMANO, V. **Atrapados em la Red Midiática: orientación en la diversidad**. Hondarribia, ESP: Argitaletxe Hiru, s.d.
- RAY, C. **Tempo, espaço e filosofia**. Campinas (SP): Papyrus, 1993.
- REIS, J.J. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- RYKWERT, J. **A Casa de Adão no Paraíso**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ROMANO, V. **Desarrollo y Progreso**: por una ecología de la Comunicación. Barcelona: Teide, 1993.
- \_\_\_\_\_ **El Tiempo y el Espacio en la Comunicación**: la razón pervertida. Hondarribia, ESP: Guipúzcoa, 1999.

- \_\_\_\_\_ **Ecología de la Comunicación**. Hondarríbia, ESP: Guipúzcoa, 2003. Pré-print.
- SACKS, O. **Um Antropólogo em Marte**: sete histórias paradoxais. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- SANTOS, M. **Metamorfoses do Espaço Habitado**: Fundamentos teóricos e metodológicos da Geografia. São Paulo: Hucitec, 1997(a).
- \_\_\_\_\_ **Espaço e Método**. São Paulo: Nobel, 1997(b).
- \_\_\_\_\_ **O Espaço do Cidadão**. São Paulo: Nobel, 1998.
- \_\_\_\_\_ **Economia Espacial**: críticas e alternativas. São Paulo: EDUSP, 2003.
- SENNETT, R. **O Declínio do Homem Público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- SILVA, M.R. **Espaço e Cultura**: uma leitura semiótica da cidade. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.
- SUBIRATS, E. **Vanguarda, Mídia, Metrôpoles**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- TRIVINHO, E. **O mal-estar da teoria**: a condição da crítica na sociedade tecnológica atual. Rio de Janeiro: Quartet, 2001.
- TUAN, Y. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.
- VIRILIO, P. **O Espaço Crítico e as Perspectivas do Tempo Real**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- \_\_\_\_\_ **A Bomba Informática**. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- \_\_\_\_\_ **El Ciber mundo**, la política de lo peor. Madri: Catedra, 1999b.
- \_\_\_\_\_ **Estratégia da Decepção**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- WIENER, N. **Cibernética e sociedade**: o uso humano de seres humanos. São Paulo: Cultrix, 1978.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)