



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

Bianca Cristina Daniel Dias

PERCURSOS DA MEDIAÇÃO NA PALAVRA E NA IMAGEM SEGUNDO RÉGIS DEBRAY

Dissertação de Mestrado em Filosofia, orientada pelo Professor Doutor Edmundo
Manuel Porém Balsemão Pires, apresentada ao Departamento de Filosofia,
Comunicação e Informação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Junho de 2023

FACULDADE DE LETRAS

PERCURSOS DA MEDIAÇÃO NA PALAVRA E NA IMAGEM SEGUNDO RÉGIS DEBRAY

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Dissertação
Título	Percursos da Mediação na Palavra e na Imagem Segundo Régis Debray
Autor/a	Bianca Cristina Daniel Dias
Orientador/a(s)	Doutor Edmundo Manuel Porém Balsemão Pires
Júri	Presidente: Doutor Mário Avelino Santiago de Carvalho Vogais: 1. Doutor Joaquim Manuel Fernandes Braga 2. Doutor Edmundo Manuel Porém Balsemão Pires
Identificação do Curso	2º Ciclo em Filosofia
Área científica	Filosofia
Especialidade/Ramo	Filosofia e Ética
Data da defesa	12-07-2023
Classificação	17 valores



Agradecimentos

Agradeço,

Ao professor Edmundo Balsemão Pires pela incansável orientação e preocupação em levar esta dissertação avante.

A todos os meus amigos e colegas de trabalho.

Ao Francisco.

A toda a minha família.

A todos os que de algum modo, direto ou indireto, estiveram presentes durante algum momento da minha vida e contribuíram para conceção deste texto.

Um sincero obrigada.

Resumo

Percursos da mediação na palavra e na imagem segundo Régis Debray

Torna-se relevante, nos dias de hoje, mais do que compreender os meios de comunicação em massa, compreender todos os caminhos percorridos pelos veículos de transmissão cultural ao longo da história da humanidade. Através da análise da diferença entre comunicar e transmitir são nos reveladas as várias camadas da interação humana, sendo com o passado, presente ou futuro. Assim, surge a Mediologia segundo os pressupostos de Régis Debray. Esta é uma disciplina transversal a várias áreas do saber dentro das ciências sociais e humanas que, enquanto sendo o estudo das mediações procura conceber as ligações entre a técnica e a cultura. Para melhor entender o percurso mediático dos media basilares da comunicação e da transmissão cultural humana – a palavra e a imagem - procurou-se estruturar esta dissertação mediante a teoria paradigmática das medioesferas idealizadas por R. Debray.

Numa primeira fase regressamos aos primórdios da conceção da transmissão cultural que é levada a cabo pelo gesto ritmado e as palavras faladas e pelo poder que as mnemotécnicas têm em perpetuar ideias, fazendo-as chegar a várias pessoas e passar de geração em geração. A crítica de Platão sobre os perigos de perpetuar ideias não refletidas vem provocar uma alteração na importância dada à palavra. Unindo-se esta mudança de mentalidade com a evolução da técnica, foi possível permitir que a escrita se consolidasse enquanto a principal forma de tratar e armazenar informação cultural, social, política e administrativa das comunidades. A riqueza simbólica da palavra, em associação com o desenvolvimento e expansão nas superfícies gráficas de inscrição, fez com que esta se tornasse um *medium* imprescindível para a organização da sociedade fazendo surgir a necessidade de difundi-la para um público mais amplo, culminando na invenção da imprensa e abrindo caminho para novas formas de mediação.

Numa segunda fase é possível perceber como a abrangência de signos que formam palavras e que são utilizados na linguagem, assim como a complexidade dos sistemas de correspondências simbólicas, poderão provocar alguma obscuridade interpretativa de um texto escrito ou discurso oral. Estes aspetos da palavra permitiram à imagem, que já antes existia como suporte simbólico de transmissão de mensagens, emergir e emancipar-se como meio de transmissão mais eficaz. A imagem está também dependente do olhar subjetivo sendo, por vezes, necessário fazer-se acompanhar de uma interpretação exterior tornando-a um meio mais

facilmente manipulável de acordo com a mensagem que se quer transmitir. Ainda assim, é precisamente esta característica subjetiva da imagem que permitiu que esta “sobreviva” na época na qual nos encontramos nos dias de hoje onde existe uma sobreposição de meios. Como poderemos constatar numa última fase deste trabalho, verificamos que o paradigma atual é regido por duas lógicas mediáticas contraditórias e que permitem abrir o horizonte de estudo das atuais e futuras redes mediáticas.

Palavras-chave: mediação, media, transmissão, cultura, técnica

Abstract

Journeys of mediation in word and image according to Régis Debray

It has become relevant, nowadays, more than just understanding mass media, to understand all the pathways used by the means of cultural transmission throughout the history of humanity. Through the analysis of the difference between communicating and transmitting, the various layers of human interaction are revealed to us, whether in the past, present, or future. Thus, Mediology arises, according to Régis Debray's assumptions. This is a discipline transversal to several areas of knowledge within the social sciences and humanities that, as the study of mediations, seeks to conceive the connections between technology and culture. To better understand the mediatic course of the basic media of communication and human cultural transmission - word and image - we tried to structure this dissertation through the paradigmatic theory of the mediospheres idealized by R. Debray.

In a first approach, we return to the beginnings of the conception of cultural transmission that is carried out by rhythmic gestures and spoken words and by the power that mnemotechnics skills have in perpetuating ideas, making them reach several people and pass from generation to generation. Plato's critique of the dangers of perpetuating thoughtless ideas brings about a change in the importance given to words. Combining this change in mentality with the evolution of technology, it was possible to allow writing to consolidate itself as the main way of processing and storing cultural, social, political and administrative information of communities. The symbolic richness of the word, in association with the development and expansion of graphic inscription surfaces, turned it an indispensable *medium* for the organization of society,

giving rise to the need to disseminate it to a wider public, culminating in the invention of the printing press and paving the way for new forms of mediation.

In a second approach, it is possible to see how the range of signs that form words and are used in language, as well as the complexity of the systems of symbolic correspondences, could cause some obscurity in the interpretation of a written text or oral discourse. These aspects of the word have allowed the image, which existed before as a symbolic support for transmitting messages, to emerge and emancipate itself as a more effective means of transmission. The image is also dependent on the subjective gaze, being sometimes necessary to be accompanied by an external interpretation, making it a more easily manipulated medium according to the message to be transmitted. Even so, it is precisely this subjective characteristic of the image that allowed it to "survive" in the era in which we find ourselves today, where there is an overlapping of media. As we will see in the last approach of this work, we verify that the current paradigm is ruled by two contradictory media logics, which allow us to open the horizon of study of the current and future media networks.

Keywords: mediation, media, transmission, culture, technique

Índice

Capítulo 1 - Introdução à Mediologia	1
1. O método mediológico de Régis Debray	1
1.1. Definir Mediologia enquanto Ciência Social e Humana	1
1.2. Medium /Media.....	3
1.3. As Mediosferas.....	4
1.4. A eficácia simbólica e a sua mediação técnica e cultural	7
1.5. O legado mediológico	9
Capítulo 2 - A Materialização das Ideias Através da Palavra	10
1. Introdução à palavra escrita: O lugar da palavra no estudo dos media.....	10
1.1. A Logoesfera.....	10
1.1.1. Antropologia do gesto e da palavra de Marcel Jousse e Claude Lévi-Strauss ...	12
1.2. A lenta transição da logosfera para a grafoesfera	22
1.2.1. Uma crítica e uma defesa da escrita – Repensando Platão	22
1.2.2. Superfícies gráficas de inscrição – a palavra escrita	29
1.3. A palavra falada e a palavra escrita como meios de comunicação – numa perspetiva de filosofia dos media – M. McLuhan por R. Debray.....	34
1.3.1. A palavra como meio de comunicação – Marshall McLuhan.....	34
1.3.2. O Paradigma Mediológico da Palavra – Régis Debray.....	37
Capítulo 3 - A Materialização das Ideias Através da Imagem.....	41
1. O lugar da Imagem no estudo dos <i>media</i>	41
1.1. Transição da Grafoesfera para a Videosfera	41
1.1.1. A transmissão simbólica da imagem.....	44
1.1.2. A Intraduzibilidade dos meios.....	45
2. As três eras de olhar: ídolo, arte e visual	46
2.1. O Ídolo	47
2.2. A arte.....	51
2.3. O visual	54
3. Entrando na Videosfera.....	56
3.1. A imagem - movimento de Gilles Deleuze.....	56
3.1.1. As três variedades da imagem-movimento	57
3.1.2. A crise da imagem-ação	59

3.2.	A morte e a sobrevivência da imagem.....	60
3.2.1.	A imagem-vídeo.....	60
3.2.2.	A sedimentação da era do visual.....	62
4.	Os contornos da Hiperesfera: Mediação e Remediação	64
4.1.	Remediação: A lógica da imediação transparente	68
4.2.	Remediação: a lógica da hipermediação.....	70
4.3.	Mediação e o futuro da Remediação.....	71
Capítulo 4 - Considerações Finais e Conclusão		74
Referências Bibliográficas – Obras e Autores Citados		78

Capítulo 1 - Introdução à Mediologia

1. O método mediológico de Régis Debray

1.1. Definir Mediologia enquanto Ciência Social e Humana

A ciência caracteriza-se pelo ponto de vista sobre o qual se investiga determinado assunto e não por um objeto prévio à própria investigação. Cada uma das ciências que se podem entender como humanas e sociais trabalha num ângulo de incidência particular do humano e do social. Cada uma destas disciplinas traça um horizonte de possibilidades de estudo do humano e do social. A Mediologia, por sua vez, é entendida como parte do conjunto de ciências humanas e sociais. Vai para além do estudo dos media e da comunicação, interessa-se pelo *humano que transmite*¹.

Como tal, para que a abordagem, assim distinguida, seja desenvolvida, e tal como acontece para todas as outras ciências, é necessário criar uma nova rede conceptual que torne claro o ponto de vista e a perspectiva com a qual se está a trabalhar.

Com referência à língua natural, esta poderá ser analisada como *meio de comunicação*, enquanto forma de os diferentes interlocutores se entenderem entre si, mas também poderá ser analisada pela sua *função de transmissão*. Deste último ponto de vista ela representa dimensões da memória coletiva de um determinado grupo, que se perpetua no tempo, e que é partilhada mediante um comum sistema de significados para todos os utilizadores.

Comecemos, assim, por distinguir dois conceitos basilares da Mediologia.

Comunicação é um dos termos mais falados nos dias de hoje, por vezes esquecendo que esta é só uma parte de um conceito mais amplo, o de transmissão. Temos de transcender o horizonte do *comunicar* para encontrar o *transmitir*, pois a transmissão existe para além da comunicação.

“Consideramos sob o termo transmissão, tudo o que se relacione com a dinâmica da memória coletiva e sob o termo comunicação, a circulação das mensagens num momento concreto. Ou ainda, reforçando a distinção, diremos que comunicar consiste em *transportar uma informação no espaço* dentro de uma mesma esfera espaciotemporal e transmitir, em *transportar uma informação no tempo* entre esferas espaciotemporais diferentes.(...) Uma transmissão é uma comunicação *otimizada por*

¹ Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, Livros Horizonte, Lisboa, 2004, p.11.

um corpo, individual ou coletivo, no duplo sentido de «este é o meu corpo» e de «os grandes corpos». Se há comunicações imediatas, directas, alegremente transitivas, uma transmissão não é nem imediata nem impessoal.»²

O comunicar dirá respeito ao momento concreto de circulação de mensagens, um momento num processo mais longo, um fragmento da transmissão que cinge a comunicação ao horizonte sociológico e à psicologia *interindividual*. Ao passo que o transmitir diz respeito a tudo o que se relaciona com a dinâmica da memória coletiva da sociedade. Assim sendo, a transmissão diz respeito a todo um horizonte histórico, que inclui o desenvolvimento da técnica.

No universo da *esfera mediática* - como iremos ver a seguir na parte que diz respeito às *Medioesferas* - o comunicar consiste em *transportar* informação *dentro do espaço intrínseco* à esfera mediática. Enquanto o transmitir *transporta* a informação num espaço *interesferas* mediáticas, ultrapassando a barreira do tempo cronológico e permitindo conectar, associar e aproximar o passado com o presente e estabelecer uma linha de continuidade, que permanece sob a forma de *cultura*.

A cultura deverá aqui ser entendida como um conceito abrangente, englobando tudo aquilo que diz respeito ao horizonte em que o ser humano se cultiva em contraposição à animalidade, dizendo respeito às manifestações de hábitos sociais de uma comunidade, como por exemplo, o conjunto de costumes, tradições, crenças, padrões morais e manifestações artísticas e intelectuais. Cada cultura é constituída pelo seu sistema de atividades humanas, quer se trate de formas simbólicas, de formas de expressão espiritual ou da compreensão do mundo.

A Mediologia é uma ciência da cultura vocacionada para analisar as formas de transmissão e da comunicação através e em Medioesferas.

A comunicação estará assim ligada à própria linguagem e ao universo de sinais linguísticos, enquanto a transmissão inclui, para além deste domínio linguístico, os suportes nos quais a comunicação se realiza, nomeadamente, gestos, palavras, imagens, fenómenos corporais, textuais e até arquitetónicos, chegando aos limites dos próprios fenómenos intelectuais e morais que constituem uma cultura.

A comunicação e a transmissão deverão ser conceitos considerados em relação recíproca, pois suportam-se mutuamente.

² Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, p.12-13.

1.2. Medium /Media

Consideraremos que *medium* é habitualmente traduzido para o português como *meio*.

Um dos conceitos chave da mediologia é o *medium*, sendo este um dispositivo veicular mais do que mero vetor ou canal, não existindo *per se* como único ou visível por si próprio. Um *medium* poderá designar um *procedimento geral de simbolização* (palavra falada, sinal gráfico, imagem analógica), *código social de comunicação* (língua utilizada por quem escreve ou fala), *suporte físico de registo ou conservação* (papiro, pedra, CD-ROM) e um *dispositivo de difusão e circulação* (manuscrito, tipográfico, informático).³

Segundo os pressupostos de Marshall McLuhan, o *medium é a mensagem*. R. Debray irá usar esta afirmação como ponto de partida para a demarcação da rede conceptual da Mediologia, numa tentativa didática de não deixar margem para ambiguidades. R. Debray considera que M. McLuhan não deixou bem esclarecido o conceito de *medium*, o que implica algumas objeções à tese de que o *medium* é a mensagem. Através da seguinte citação, vejamos como Debray descreve o seu próprio conceito de mensagem na relação com o meio.

“Têm sob o vosso olhar esta Introdução à Mediologia. Chamemos a isso, por convenção, uma mensagem. Onde estará o *medium*? Existem vários e de tipos diferentes. Enumeremos os estratos intermediários sobrepostos graças aos quais um objeto imaterial que um indivíduo a quem chamamos autor tem «na cabeça» pôde tornar-se no objeto móvel, cessionável e acessível que têm nas vossas mãos. Não estão a ver (...) esses diversos tipos de *medium*, incorporados neste utensílio banal e que lhe permitiram viajar entre o meu cérebro e o vosso (...) é-nos tão natural (...) que esquecemos que os nossos antepassados necessitaram de milénios para tornar possível este milagre.”⁴

R. Debray continua no sentido de distinguir os diversos media que estiveram envolvidos na própria produção do livro *Introdução à Mediologia*: em primeiro lugar, a escrita que é o *medium* ao qual o autor deu preferência para transmitir esta mensagem; em segundo lugar a linguagem natural, que neste caso foi o francês, também é um *medium* associado a uma construção histórica e a um grupo particular que partilha deste sistema linguístico e assim a mesma mensagem poderá não ser expressa da mesma maneira para quem esteja fora deste grupo; em terceiro lugar a matéria na qual este texto foi escrito, neste caso o papel, no qual o

³ Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, p.37.

⁴ Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, p.39.

autor teve uma interação direta com o *medium*, escrevendo e riscando palavras; por último, a mediação editorial também contribuíram para a existência física deste livro, incluindo no âmbito económico e social que fizeram com que o editor aposta-se em certos aspetos técnicos da publicação do livro em detrimento de outros. Cada um destes *media*, em particular, contribuíram e participaram na acessibilidade e transmissão da mensagem do autor para o leitor.

O *medium* na mensagem passa quase despercebido, posto que a necessidade de transmissão de mensagens se estabelece como algo natural e ao qual subjaz uma habituação. Daqui advém a necessidade de uma disciplina como a Mediologia, que irá estudar estes códigos estruturantes da mensagem, através do estudo do *medium* que a transporta, remetendo para âmbitos sociais e históricos que constituem este *medium*, como por exemplo, a linguagem natural, o qual dirá respeito ao polo social. Outra dimensão é o tipo de suporte físico utilizado para registar e difundir, o qual diz respeito ao polo material. A análise mediológica pode ser aplicada a qualquer tipo de mensagem, transmita-se ela através do meio *palavra* ou *imagem* como iremos explorar nos capítulos seguintes.

A mensagem, enquanto considerada como objeto da comunicação, corresponde ao conjunto de informação a ser transmitida. Mensagem remete tanto para o conteúdo da informação como para a forma de esta se apresentar, podendo ser qualquer pensamento, ideia, registos escritos e/ou visuais, ou qualquer conjunto de informação variada, passível de ser enviada de um emissor para um recetor. O *medium* surge em relação e em conjunto com a mensagem, em busca do objetivo de transmitir eficazmente a informação.

1.3.As Medioesferas

O estudo da regulação da correspondência do tecnológico com o simbólico sugere que a lógica das mensagens, as quais dizem respeito ao simbólico, pode ser procurada na lógica do *medium*, o qual diz respeito à técnica.⁵

A história de um *medium*, como a escrita, pode ser estudada em interligação com a história pragmática das culturas. A mentalidade coletiva desenvolve-se em relação com as tecnologias dominantes de memória que por sua vez se relacionam com os principais processos de memorização e circulação de sinais.

⁵ Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, p.42.

Tais processos que envolvem técnica, memória social e semiose correspondem às medioesferas, onde se vai tornar possível a transmissão de mensagens. Nas medioesferas formam-se crenças reguladoras acerca da transmissão de mensagens que influenciam o modo como as comunidades se transformam.

Cada medioesfera corresponde a uma *personalidade coletiva ou unidade de estilo de cada época*⁶, exprimindo o que há em comum nas técnicas, instrumentos, formas de expor ideias e até nexos entre as próprias ideias.

Ao todo, desde o início da história da humanidade, R. Debray identifica 5 medioesferas, que irão ser objeto de uma análise mais aprofundada ao longo deste trabalho.

- A primeira surge como mnemosfera, caracterizada como uma medioesfera primitiva que diz respeito a um período das artes não escritas da memória, antecedendo a codificação dos sons, imagens e textos.
- A logoesfera estrutura-se a partir de um período que em termos mediáticos se encontra mais bem concretizado do ponto de vista técnico. Diz respeito ao meio técnico-cultural que surgiu após a invenção da escrita e no qual a palavra, tanto verbal e escrita, permaneceu como o principal meio de transmissão e comunicação, sendo que a escrita era apenas reservada a uma parte privilegiada da população. Oratória e retórica eram as artes possíveis.
- A grafoesfera, que diz respeito ao período iniciado pelo aparecimento da tipografia e o conseqüente aparecimento do *livro*⁷, permite uma transmissão livresca de vários outros tipos de conhecimentos e mitos, que moldaram a sociedade desta época. Triunfam as instituições baseadas na Imprensa, como a escola, e os vários tipos de artes que se baseiam nas mais variadas superfícies gráficas de inscrição de signos alfanuméricos.
- A videoesfera começa a estruturar-se após o desequilíbrio causado pelo aparecimento da fotografia e do desenvolvimento dos novos media que causaram a irrupção do audiovisual. A época abre-se ao eletrónico e ao meio da imagem-som que a domina e caracteriza.
- Por fim, a hiperesfera seria uma esfera mais englobante e mais estável, posto que na própria estruturação prevê os céleres avanços da sociedade atual. Esta é a mediosfera

⁶ Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, p.43.

⁷ Sendo que antes apenas existia o Livro sagrado.

que aproveita os avanços da técnica e da informática a partir dos quais se evidenciam os limites da vídeo-esfera.⁸

Uma mídia não pode ser melhor ou pior do que a outra, já que a aparição de uma nova não elimina os processos que já se desenvolveram na anterior. O que ocorre é uma reestruturação dos *media*, podendo-se acrescentar novas possibilidades que antes não seriam possíveis. Para passar de uma mídia para a outra, é necessário que haja uma *revolução* nos equipamentos afetados, nos aspectos técnicos da transmissão e nos sociopolíticos, com impacto no conteúdo daquilo que é transmitido. Por outras palavras, para ocorrer esta revolução e uma mídia ser substituída por outra, é necessário que ocorra uma alteração tanto técnica, isto é, nos suportes físicos de transmissão e comunicação, quanto uma alteração social, dizendo respeito às modificações na natureza relacional e às necessidades comunicativas e de transmissão entre as pessoas.⁹

“Em cada época, um sistema técnico traduz as compatibilidades internas para o equipamento das sociedades sem consideração de fronteiras; um sistema cultural assegura no interior de determinada sociedade as solidariedades existentes entre o passado e o presente. (...) cada dispositivo técnico reveste-se de uma dimensão simbólica diferente de acordo com a cultura em que se insere.”¹⁰

A técnica e a cultura aparecem como conceitos-chave para a manutenção ou alteração paradigmática de uma determinada mídia, devido à sua relação com a transmissão e a comunicação. A técnica refere-se, ao modo de operar, à maneira como o humano logra transmutar os materiais e as coisas, por outras palavras, refere-se à maneira de se realizar uma ação ou um conjunto de ações através de um ou vários procedimentos. A técnica participa ativamente na forma como as culturas interagem entre si, podendo estas interações sociais ser do âmbito verbal ou não verbal, sendo esta a razão pela qual estes dois termos aparecem associados, nomeadamente em questões tecno-culturais. Assim sendo, a técnica diz respeito ao sistema de objetos, às *coisas*, e é caracterizada por uma forte variabilidade no decorrer do tempo histórico. Não obstante, em termos geográficos, é algo uniforme e globalizante, visando uma compatibilidade ou um padrão que possa ser comum a todo o mundo naquele tempo histórico.

⁸ Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, p.43-44.

⁹ Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, p.45.

¹⁰ Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, p.54.

A técnica é algo dinâmico que procura transformar-se a si mesma. Diferentemente, a cultura diz respeito às *peças* e aos seus sistemas de comportamento e de relação social, é muito diversa e por vezes incompatível nos diferentes espaços geográficos. No entanto, quando uma cultura está estabelecida tende a não variar e a manter-se estável. Em vez de globalizante, como a técnica, a cultura caracteriza-se por procurar demarcar-se entre os seus diferentes tipos.

Aquilo a que se chama a interculturalidade surge da constante dinamização da técnica que, por estar, em constante ligação com a cultura, permite uma mais eficaz transmissão e comunicação cultural e a partilha de conhecimentos técnicos entre as comunidades.¹¹

1.4. A eficácia simbólica e a sua mediação técnica e cultural

Assim como foi dito anteriormente, a mediologia caracteriza-se por ser o estudo das *relações* entre os *media*, transmissão e comunicação e não apenas o estudo dos objetos que constituem os *media*. Isto significa que não serão as qualidades técnicas dos *media* o foco da investigação - ainda que ter conhecimento destas qualidades seja fundamental para a investigação.

Em primeiro lugar, interessa, pois, focar a análise nas relações que os *media* estabelecem entre si e com a sociedade, o impacto e a interação das novas técnicas e dos próprios *media*. O fator técnico é condição necessária, mas não suficiente para que algo seja eficaz na comunicação. É na relação com o meio que se consuma esta eficácia. São as inovações técnicas que possibilitam o aparecimento de determinadas formas culturais. Por isso, o elo entre a cultura e a técnica não pode ser automático nem unilateral.

Determinar vias e meios de eficácia simbólica de modo a perceber como é que as palavras, os sons e as imagens demonstram o seu *poder*, será, assim, uma das preocupações num estudo mediológico.

A *eficácia simbólica* é um conceito resgatado por Régis Debray do antropólogo Claude Lévi-Strauss¹², que associa este conceito a uma propriedade performativa do uso ritual dos símbolos, o qual permitiria uma alteração comportamental em alguém.

¹¹ Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, p.55.

¹² Lévi-Strauss, Claude, "Eficácia Simbólica" in *Antropologia Estrutural I*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

Na Mediologia, a eficácia simbólica diz respeito ao trajeto que o *medium* faz até a mediação, sendo nesta mediação que irá encontrar a concretização desta eficácia simbólica. Este conceito será desenvolvido no próximo capítulo a propósito do poder performativo da palavra.

A Mediologia, assim proposta por R. Debray, nasce da invocação de *revolução* nas ciências sociais e humanas a qual procura compreender a eficácia dos signos e da transmissão das mensagens, através dos diversos *media*, num contexto histórico-social. Por outras palavras, a Mediologia procura analisar a totalidade dos processos de mediação que intervêm entre cultura, técnica e o agir, processos esses de transformação do ideal em material. Neste sentido, não é apenas uma análise dos meios de comunicação físicos, mas envolve uma análise da mediação na sua totalidade, incluindo as interações entre cultura e tecnologia que participam na difusão no espaço e transmissão no tempo das ideias.

A mediação diz respeito aos *media* que, em si, englobam o conjunto dinâmico de processos e corpos intermédios que existem entre a produção de signos e acontecimentos, os quais incluem as vias e meios simbólicos de transmissão. Assim compreendido, o *medium* em mediologia, dirá respeito a este conceito de *mediação*.

Um *medium* fará parte deste conjunto, podendo ser entendido como, por exemplo, uma mesa de refeição, um café ou um púlpito de uma igreja. Por outras palavras, *medium* não é algo físico ou material, é um processo dialético em que o humano interage com o não-humano, ocupando-se de um conjunto de relações estabelecidas entre o meio em si e a transmissão simbólica que se dá através do meio.

Assim, o termo *media* no plural, a que R. Debray se refere, remete para as vias e meios eficazmente simbólicos, que precedem e transcendem o âmbito dos meios de comunicação contemporâneos.

Na base da Mediologia encontramos a relação entre duas dimensões da experiência humana, o material (no qual se encontram as produções técnicas) e o socio-cultural (o qual diz respeito à transmissão de ideias e de cultura).

“Cada nova maneira de transmitir música transforma a própria música. O Bach do século XVIII que se ouvia na Igreja de São Tomás em Leipzig durante o ofício de

domingo não é o que se escuta integralmente num CD sozinho em casa (...) Os suportes do gosto redefinem as obras do repertório clássico e as maneiras de interpretar.”¹³

Para R. Debray existe uma interrelação entre o técnico e o cultural, pois por detrás de uma subjetividade coletiva há pelo menos um sistema técnico e vice-versa. Não havendo uma autonomia nem do âmbito cultural nem do âmbito técnico, terá, assim de existir uma mediação técnica que transmita as ideias.

O trabalho de um mediólogo será o de perceber que tipo de suporte difunde, transmite e propaga, como, quando e porquê.

1.5. O legado mediológico

A procura da interação e integração de várias ciências sociais visa uma tentativa de ultrapassar as limitações de cada uma. A Mediologia é uma disciplina relativamente recente que analisa a totalidade dos processos de mediação que intervêm entre cultura e agência, e transforma ideias numa força material. Inclui todos os vetores (materiais e institucionais) da comunicação, oferecendo assim um enquadramento sistemático para a análise interdisciplinar da cultura e tecnologia.

Como exemplo, poderemos notar que a sociologia é parcial, pois estuda apenas como as coletividades se formam e como as sociedades são constituídas. A semiótica estuda a cultura, mas omite as condições materiais da sua difusão. O estudo dos *mass media* foca-se somente nos jornais, na TV e Internet, deixando de parte outras formas de mediar, comunicar e transmitir. Por fim, a história da tecnologia deixa de lado a maneira como as sociedades se transformam pelas técnicas e organizações sociais. Será preciso, portanto, uma abordagem mais unificada para o estudo sociotécnico da história e eficácia dos meios de transmissão e difusão de cultura, através do tempo e do espaço. Os estudos mediológicos, assim concebidos, poderão oferecer uma união destas dimensões: contexto histórico, estudos culturais, estudo dos meios em si e das técnicas.

Em suma, R. Debray procura esclarecer a questão da transmissão cultural através do *medium*, ou de um conjunto, os *media*, e a sua relação com a maneira como a cultura subsiste e consegue comunicar dentro e fora dela.

¹³ Debray, Régis, *Introdução à Mediologia*, p.90.

A *mediação* viabiliza a conexão entre as *pessoas* e as *coisas*, ou seja, é um processo que torna possível a comunicação da informação, preserva a memória, contribui para a transmissão da cultura de geração em geração. O social e o técnico encontram-se e misturam-se numa realidade transacional (as *mediosferas*). A Mediologia irá tratar do estudo destas condições materiais e sociais da transmissão de cultura que, por conseguinte, produz e reproduz a sociedade. R. Debray, desta maneira, inova o pensamento mediático, focando-se nos vetores da transmissão que são atravessados pela eficácia simbólica. O processo de hominização e civilização podem começar a serem entendidos como processos de progressiva exteriorização dos programas operacionais que permitem ao humano adaptar-se ao seu ambiente, mediante recursos técnicos. Foi o ser humano que criou e desenvolveu a técnica, projetando-se a si mesmo para o mundo através da tecnologia.

A Mediologia oferece uma teoria acerca da ordem social e da mudança social, distinguindo diferentes épocas na história da humanidade, concebendo formas simbólicas que podem estruturar as mesmas coisas de maneira diferente. Os *media* não se substituem uns aos outros, assim como as *mediosferas* não são melhores do que as anteriores nem piores do que as que virão, simplesmente são selecionados em detrimento uns de outros.

Capítulo 2 - A Materialização das Ideias Através da Palavra

1. Introdução à palavra escrita: O lugar da palavra no estudo dos media

1.1. A Logoesfera

Principiando por retornar ao mais básico da comunicação humana, mesmo antes da palavra começar a ser gráfica e a ser inscrita, a palavra era falada ou gesticulada sob a forma de *verbo-motores*, conceito que será elaborado mais a frente. Mas a pergunta surge: o que é a palavra? Antes da exteriorização da palavra esta é formada primeiro no íntimo do ser humano que a ambiciona proferir, materializar sob a forma de som, símbolo gestual ou signo inscrito que verdadeiramente a fazem poder ser considerada como palavra. Neste sentido e de acordo com o trabalho que se procura aqui realizar, desenvolver-se-á o tema numa perspectiva mediológica, ou seja, na dimensão da transmissão da cultura e da comunicação. Analisando aquilo que compõe as esferas de Régis Debray nas quais a questão da palavra se insere enquanto elemento fundamental.

Como já fora abordado no capítulo anterior, R. Debray, procura desenvolver a teoria das *mediaesferas*, no sentido de traçar uma trajetória da evolução técnica do ser humano e perceber a transmissão cultural, principalmente na própria história da imagem e da palavra e a sua

importância no desenvolvimento cultural do ser humano. R. Debray distingue-as entre três principais tipos, que irão ser abordados e aprofundados ao longo dos próximos capítulos, duas delas - a logoesfera e grafoesfera – neste primeiro, seguindo-se a videosfera e terminando na quarta e ainda apenas referida por R. Debray como sendo a mais recente e próxima de se identificar com o paradigma mediológico atual, a hiperesfera. Começo citando as próprias palavras do autor: “A logoesfera [ocorre] quando a escrita funciona como o meio central de difusão dentro dos constrangimentos e através dos canais da oralidade”¹⁴. A logoesfera em R. Debray diz assim respeito ao período compreendido entre a invenção da escrita e a invenção da imprensa, é a época que vai também de encontro ao desenvolvimento do pensamento abstrato e do imaginário no sentido de enviar e captar mensagens. Um dos autores citados por R. Debray como referência para uma esfera mediática inicial, ou uma pré-esferas mediáticas, é Jack Goody, pelo seu trabalho antropológico de campo e no sentido de ter estudado e trabalhado com culturas exclusivamente orais, privadas de qualquer contacto com a escrita, nas quais a transmissão (oral) será baseada exclusivamente no desenvolvimento das artes da memória. Esta esfera é assim referida como mnemoesfera (mnemosphere).¹⁵ J. Goody irá neste sentido ser abordado mais à frente, não sem antes passarmos por outros autores, dentro do âmbito, que muito contribuíram para a compreensão destes fenómenos.

A grafoesfera estrutura-se mais tarde, depois da logoesfera, muito depois do nascimento da escrita: “A grafoesfera [ocorre] quando o texto impresso impõe a sua racionalidade ao conjunto do *milieu* simbólico”¹⁶. A videosfera surge depois da grafoesfera e muito depois da invenção da escrita, só irá ser abordada no próximo capítulo, mas para já importa saber: “A videosfera, com a sua desvitalização do livro através dos meios audiovisuais”¹⁷. A passagem entre estas esferas é longa e demorada, por esse motivo será frutífero uma observação extensiva destes pontos que R. Debray nos apresenta, a fim de se poder compreender melhor como ocorreu e porque ocorreu: “Limitámo-nos a investigar a passagem da comunicação manuscrita e oral pública (logoesfera) para a reprodução mecânica do texto (grafoesfera) e, a seguir, para

¹⁴No original: “The logosphere, when writing functions as the central means of diffusion under the constraints and through the channels of orality” em Debray, Régis, *Media manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, trad. Eric Rauth, Verso Books (London/New York), 1996, p.26.

¹⁵ Debray, Régis, *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, p.27.

¹⁶“The graphosphere, when printed text imposes its rationality on the whole of the symbolic milieu.” Debray, Régis, *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, p.26.

¹⁷“The videosphere, with its devitalization of the book via audiovisual media.” Debray, Régis, *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, p.26.

o registo analógico – e não muito depois, informático – de sinais sonoros e visuais (videoesfera).”¹⁸

Para perceber o nascimento da escrita, principiemos por esmiuçar a questão do nascimento da própria palavra. Antes de estar inscrita numa superfície gráfica passível de ser observada e interpretada, antes de ser visível e materializada, a palavra terá saído dos primeiros seres humanos como som proveniente do aparelho sonoro deste, que assim procurou comunicar-se com outros seres. Instigando uma análise da história antropológica e filosófica da linguagem puramente oral, sem escrita e a maneira como a comunicação e a transmissão cultural se transitou, diria naturalmente, para a escrita, ou para uma versão híbrida de oral e escrita.

1.1.1. Antropologia do gesto e da palavra de Marcel Jousse e Claude Lévi-Strauss

A teoria de Marcel Jousse surge no âmbito de um estudo da linguagem humana puramente oral. Uma teoria que se foca nessa particularidade do ser humano que é a imitação. Como podemos constatar na sua obra *Antropologia do Gesto*: “Mimético por natureza, o homem espelha as interações da realidade circundante – e faz-lhes eco.”¹⁹ Naturalmente o ser humano é um ser imitador, espelha as interações que observa na realidade que o circunda. Expressando uma linguagem gestual, espontânea e universal. M. Jousse ressalta o vínculo que existe entre a expressão corporal e expressão oral. Ambas se regem pela norma do ritmo-mimismo. Fazendo surgir assim a questão pela qual M. Jousse tem aqui o seu lugar que é a questão dos *verbo – motores*. Há uma relação, entre o pensar e a ação, que passa despercebida muitas vezes por ser ao nível inconsciente. Uma relação que dá origem ao *logos*, na qual notamos a maneira como o corpo humano é usado como um modo de se expressar em conjunto com palavras, memórias, sentidos, tradições etc., ou por vezes em vez de essas. São processos padrão básicos de gestos ou combinações verbais que poderão estar na evolução da linguagem, culturas e mentalidades. Em suma, a comunicação e a transmissão de informação é algo humano que utiliza várias capacidades humanas em simultâneo ou em separado, consciente ou inconscientemente.

¹⁸ “We have confined inquiry to the passage from handwritten and oral public communication (logosphere) to the mechanical reproduction of text (graphosphere) and, following that, to the analogical - and not long thereafter, computergraphic – recording of sonorous and visual signs (videoesphere).” Debray, Régis, *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, p.27.

¹⁹ «Mimeur par nature, l’homme se fait miroir des interactions du réel ambiant — et il leur fait écho.» Jousse, Marcel (1886-1961), *L’anthropologie du Geste*, Les Éditions Resma (Paris), 1969, p.43

O seu trabalho decorre nos pressupostos da Psicologia Experimental, ou seja, naquilo que é o comportamento observável, baseando as suas pesquisas no trabalho de campo e deixando apenas as suas principais conclusões registadas sob a forma de relatório. M. Jousse, padre de formação, inicia o artigo que será aqui alvo de análise *Études de psychologie linguistique: Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo – moteurs*²⁰, com a frase bíblica revisitada: “No princípio era o Gesto Rítmico.”²¹. Para contrastar com a ideia de que “No princípio era o Verbo” e frases de outros antropólogos do mesmo âmbito que M. Jousse cita como é o exemplo de Hans von Bulow “No princípio era o Ritmo” e de Jean d’Udine “No princípio era o Gesto”²². M. Jousse junta estas ideias numa única expressão que a seu ver traduzem o carácter vivo da linguagem, sendo também uma síntese do seu trabalho como iremos ver a seguir. Este artigo é constituído predominantemente por citações de ideias de outros autores que trabalharam as teorias do gesto e da antropologia, as quais M. Jousse aplica, como suporte, ao seu conhecimento adquirido empiricamente, criando um componente teórico-prática do seu trabalho a fim de o manter registado enquanto uma memória deste. A questão principal aqui presente é a do gesto humano, do movimento voluntário ou por vezes involuntário do corpo humano e a utilização deste para se poder comunicar, analisando as suas características rítmicas e mnemónicas que fazem deste um meio de comunicação fiável e eficaz para o ser humano.

O movimento é uma característica do próprio ser humano. O corpo humano é dotado de movimento, mais propriamente explosão de movimento. Portanto é seguro afirmar que a atividade intelectual e a atividade motora estão interligadas.²³ “Quando executa um movimento, está a libertar a energia que reteve.”²⁴ O movimento surge no humano como forma de soltar a energia que o corpo em si cativa, sob a forma de reflexos que respondem a diversos estímulos.

“O mesmo gesto pode ser desencadeado por diferentes estímulos. Considere, por exemplo, um movimento de extensão do meu braço. Este movimento pode ser provocado por um impacto no cotovelo; é um reflexo com excitação externa, semelhante ao reflexo patelar. Pode também ser o resultado de um estímulo fisiológico interno;

²⁰ Idem, *Études de psychologie linguistique : Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo – moteur in Archives de philosophie vol II, cahier IV, 1925*. Consultado em Março 2022 no site <http://classiques.uqac.ca/>.

²¹ «Au commencement était le Geste rythmique.» Jousse, Marcel, *L’anthropologie du Geste*, p.28.

²² Jousse, Marcel, *L’anthropologie du Geste*, p.28.

²³ Jousse, Marcel, *L’anthropologie du Geste*, p.16.

²⁴ « Quand il exécute un mouvement, c’est qu’il libère l’énergie ainsi emprisonnée » M. Jousse apud Henri Bergson : B, 14-15. Jousse, Marcel, *L’anthropologie du Geste*, p.15.

estenderei então o braço como fazem as crianças no berço, e dirão que assim o faço, como elas, por vontade de gastar um excesso de energia.”²⁵

O nosso organismo, é assim formado por uma infinidade de ritmos automáticos em várias periodicidades. No mais básico, por exemplo, temos os gestos semiológicos que usamos para expressar sentimentos: sorriso – signo – gesto semiológico. Assim sendo poderíamos concluir que antes da linguagem oral temos o gesto. Não sendo de relevância maior as questões relacionadas com qual o tipo de linguagem que terá surgido em primeiro, importa-nos conhecer os níveis de desenvolvimento da linguagem, os diferentes tipos de linguagem remetem-nos para diferentes níveis de complexidade tanto de execução como de compreensão. Por conseguinte partindo desde o início e tomando nota das teorias de desenvolvimento biológico e psicológico do próprio ser humano, poderemos verificar que o corpo humano se mexe involuntária e inconscientemente, principalmente no sentido de imitar o que se vê. Num automatismo fisiológico como é a atividade do coração, energética, inconsciente, infatigável e bem ritmada.²⁶ “O ritmo, em todas as suas formas, pode, sem dúvida, ser atribuído a um princípio primário, único, e universal.”²⁷

Remontando aqui para um dos assuntos mais importantes deste estudo sobre o gesto semiológico e a *palavra* gestual, que será a questão da *mimeses*, para assim analisar a sua importância na transmissão cultural. O que M. Jousse nos dá a entender, é que a *mimese* é em si um *meio* de transmissão, é através da mímica e da memória que se vai apreendendo o significado do gesto, do som, da palavra escrita que se está a querer transmitir, sendo o ritmo, intrínseco, neste tipo de linguagem, o que permite a memorização do mesmo (gesto, som, palavra escrita). O ritmo é também algo inerente ao ser humano. Faz parte da sua concretização, do seu organismo da sua fisiologia.

“Muitos dos gestos dos órgãos vitais mais importantes são distintamente rítmicos e podem servir de modelo a todos os ritmos fisiológicos. Podemos citar, entre outros, o pulso, a respiração. Trata-se de gesticulações involuntárias. (...) O sistema nervoso [que

²⁵ « Un même geste peut être déclenché par diverses excitations. Soit par exemple un mouvement d’extension de mon bras. Ce mouvement peut être provoqué par un choc sur le coude ; c’est un réflexe à excitation extérieure, analogue au réflexe rotulien. Il peut également faire suite à quelque excitation physiologique interne ; j’étendrai alors le bras comme les enfants le font au berceau, et l’on dira que je le fais, comme eux, par démangeaison de dépenser un trop-plein d’énergies ». Jousse, Marcel, *L’anthropologie du Geste*, p.17- 18.

²⁶ Jousse, Marcel, *L’anthropologie du Geste*, p.19.

²⁷ «Le rythme sous toutes ses formes remonte [ainsi] sans aucun doute à un premier principe, unique et universel » M. Jousse apud Le Verrier: A, II, 69. Jousse, Marcel, *L’anthropologie du Geste*, p.21.

ativa estes gestos] é suscetível a uma certa tensão estática que não pode ultrapassar sem produzir uma descarga.”²⁸

Não é algo exterior ao ser humano, não é algo que tenha que ser apreendido. Faz parte do próprio ser humano e como tal é quase imediata a percepção e memorização de algo com ritmo. Um ritmo naturalizado.

“O papel do ritmo na tradução das excitações psíquicas que não são domadas pela vontade consciente pode ser deduzido da ousadia de certos bêbados e das declarações espontâneas de vários lunáticos... O ritmo apresenta-se como uma expressão comum, mesmo fundamental, da vida dos degenerados. Movimentos estereotipados, repetidos num ritmo mais ou menos regular e monótono, constituem toda a atividade motora de alguns idiotas. A predominância de faculdades que exigem disposições rítmicas é relatada em todas as obras sobre pessoas com deficiências. A noção de cadência musical é muitas vezes a única que persiste nestes infelizes: um ruído rítmico representa para eles a sensação de luxo por excelência e resume todo o domínio da arte.”²⁹

Serve esta citação para mostrar como o ritmo de facto integra e está infiltrado no sistema humano que até em situações de fragilidade nas quais a vontade consciente por vezes se encontra reduzida.

A mímica, por seu lugar, surge aqui como uma projeção, neste caso gestual, das emoções sensíveis e profundas. Explicando assim a espontaneidade da gesticulação da mimica. Diz respeito a uma reprodução “artística” daquilo que vemos, estando inteiramente ligada à questão da memória.³⁰ M. Jousse explica que esta técnica é usada, por exemplo, quando se tenta trazer à memória alguma situação dramática a fim de a comunicar a outro, a representação e a

²⁸ «Plusieurs des gesticulations des organes vitaux les plus importants sont nettement rythmiques et peuvent servir de type à tous les rythmes physiologiques. Nous pouvons citer, entre autres, le pouls, la respiration. Ce sont des gesticulations involontaires. (...) Le système nerveux [activant ces gestes] est susceptible d'une certaine tension statique qu'il ne peut dépasser sans qu'il se produise une décharge. » M. Jousse apud Bolton: 149 e Féré: A,108. Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.22.

²⁹ « Le rôle du rythme dans la traduction des excitations psychiques qui ne sont point domptées par la volonté consciente peut se déduire de la verve de certains ivrognes et des affirmations spontanées de divers aliénés... Le rythme se présente d'ailleurs comme une expression courante, fondamentale même, de la vie des dégénérés. Les mouvements stéréotypés, se répétant suivant un rythme plus ou moins régulier et monotone, constituent toute l'activité motrice de quelques idiots. La prédominance des facultés exigeant des dispositions rythmiques est relatée dans tous les ouvrages sur les arriérés. La notion de la cadence musicale est souvent la seule persistante chez ces malheureux : un bruit cadencé représente pour eux la sensation de luxe par excellence et résume tout le domaine de l'art. » M. Jousse apud Antheaume e Dromard: 160-161. Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.28.

³⁰ Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.30.

reprodução gestual é uma constante parte integral da história. Outro exemplo será a característica das crianças de mimetizarem o que veem, seja gestos semiológicos, maneiras de agir, comportamentos corporais e outras que façam parte do movimento natural dos corpos quando se tentam comunicar, como parte da sua aprendizagem.³¹ E os atos mimetizados podem não ser apenas de humanos, mas de qualquer ser vivo. Há uma tendência natural e automática de imitar os gestos dos seres vivos. E em resumo:

“A maior parte das expressões [gestuais], quer sejam explicadas pela psicologia, pela fisiologia ou pela mecânica, tornaram-se [de fato] gesticulações [semiológicas] no sentido em que as utilizamos constantemente na vida social para exprimir sentimentos, [atitudes mentais], que sentimos em um estado fraco ou que não sentimos de todo. O primeiro resultado da vida social consiste, neste ponto, em fazer um sinal, [um gesto semiológico], a partir do que era apenas um movimento [reacionário] para a natureza; foi assim que as coisas aconteceram obviamente para o sorriso; a partir do reflexo facial de satisfação e alegria fizemos o sorriso convencional que usamos como gesto [semiológico]; era originalmente uma simples reação mecânica, mas, como esta ligeira reação ocorre mais frequentemente sob a influência da alegria, nós transformamo-la, simplesmente imitando-nos, em um o sinal voluntário, [o gesto semiológico] desta emoção, [dessa atitude mental].”³²

Encontram-se este tipo de gestos na vida social, com exemplos de reflexos naturais, voluntários que se tornam habituais e começam a fazer parte de uma espécie de “dicionário” de comportamento gestual humano e universal. Percebemos também com estas afirmações, que poderá existir uma mímica voluntária a qual remete para gestos semiológicos voluntários que nos permitem comunicar eficazmente com todos e os involuntários que surgem da reprodução do que se vê e se ouve de maneira a perceber o que nos rodeia. Deixa-se de ter consciência do gesto, por tão familiar e simples que o esforço intelectual que de si se origina, seguindo-se uma sensação de realização da linguagem. O estudo do gesto assim concebido consegue mostrar a

³¹ Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.34.

³² « La plupart des expressions [gestuelles], qu'elles s'expliquent par la psychologie, la physiologie ou la mécanique, sont [en effet] devenues des [gesticulations sémiologiques] en ce sens que nous les utilisons sans cesse dans la vie sociale pour exprimer des sentiments, [des attitudes mentales], que nous ressentons à l'état faible ou que nous ne ressentons pas du tout. Le premier résultat de la vie sociale consiste, sur ce point, à faire un signe, [un geste sémiologique], de ce qui n'était qu'un mouvement [réactionnel] pour la nature ; c'est ainsi que les choses se sont manifestement passées pour le sourire ; du réflexe facial de la satisfaction et de la joie nous avons fait le sourire conventionnel que nous utilisons comme un geste [sémiologique] ; c'était à l'origine une simple réaction mécanique, mais, comme cette réaction légère se produit le plus souvent sous l'influence de la joie, nous en avons fait, par la simple imitation de nous-mêmes, le signe volontaire, [le geste sémiologique] de cette émotion, [de cette attitude mentale] » M. Jousse apud Dumas: 638. Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.37.

progressão da linguagem natural para a linguagem que começa a ser criada artificialmente a partir desta (a natural), criando-se movimentos, sinais gestuais e como tal significando diversos assuntos que se queiram transmitir. Como M. Jousse nos dá entender pelos exemplos dos povos indígenas, que usam o gesto para comunicar com outras tribos as quais não falam a mesma língua, criando uma língua gestual com a qual se consigam compreender. E como também em certas tribos, as mulheres enlutadas como parte do seu luto não lhes é permitido falar, acabando por desenvolver uma linguagem gestual para se comunicarem e que muitas vezes a preferem em vez da corrente falada.³³ Por causa do carácter mimético e rítmico do gesto, este torna-se mais fácil apreensão do que línguas faladas, excetuando, como vamos ver a seguir, quando se está a imitar sons já conhecidos. Será assim mais fácil apreender o significado daquele que se está a querer transmitir, criando-se uma linguagem mimica semelhante à do surdo-mudo. A mimica semiológica, parece prevalecer como técnica de linguagem universal.

No entanto, o facto, é que prevaleceu a linguagem falada na qual apenas há uma só gesticulação, a laringo-bucal audível, apesar da gesticulação manual visível ser mais expressiva e mais fácil de ser universalmente percebida. Pelo simples facto de ser melhor, em vários âmbitos, por exemplo em termos de poupança de energia, deixar as mãos livres para a realização de outros trabalhos, poder ser transmitida no escuro e alcançar distâncias mais longas. Ainda assim o gesto não desapareceu por completo, nesta seleção natural, situando-se como auxiliar da comunicação, acompanhando a linguagem falada³⁴. Diferentes maneiras de transmitir ideias, levam também a diferentes maneiras de pensar. Materializar ideias através de gestos é diferente de materializar as ideias através da fala, que é mais complexa, exige outros processos de significação para a sua informação conseguir ser transmitida. Neste sentido, meios diferentes alteram a mensagem.³⁵ A linguagem falada é flexível, ágil, mais espontânea. Em contraste até com a linguagem escrita, na qual há uma rapidez da expressão que se perde.³⁶ Existindo também o problema da tradução que mesmo conhecendo a língua, ou seja, perceber e apreender a gramática desta, assimilar o pensamento daqueles que falam e escrevem esta língua, fazer uma tradução literal desta para outra fará com que se distorça o pensamento, pois não existe equivalência real entre elas. Cada língua guarda em si a história, as características do povo que a partilha. Para além de que cada indivíduo coloca o seu conhecimento, o seu pensamento e as

³³ Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.40.

³⁴ Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.44.

³⁵ Porque o meio é a mensagem. Esta perspectiva é corroborada por Marshall McLuhan e irá ser abordada mais a frente. M. McLuhan irá atribuir esta teoria aos mais diversos meios de comunicação, sendo a palavra escrita e a palavra falada dois dos meios.

³⁶ Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.65.

suas experiências pessoais na maneira como comunica. Cada corpo humano particular e diferente contém em si gestos ou maneiras de gesticular que o caracterizam, seja a voz, a escrita ou o próprio movimento corporal.³⁷

Um dos elementos característicos, fundamentais e restritivos da transmissão e comunicação oral, gestual ou escrita, é a memória. Estamos e sempre estivemos completamente dependentes da memória, tanto em termos psíquicos como motores. Os dispositivos e técnicas mnemônicas, sendo um deles o ritmo, revelam-se como meio basilar de preservar e transmitir a informação que se pretende. E, durante muitos séculos, sem escrita e sem imprensa, era este o único método de transmitir, a cultura e a sabedoria de um povo, de geração em geração. Porém a memória não é o mesmo que saber. O “eu sei” e “eu lembro” mantêm-se separados, mas é facto que a memória auxilia bastante no saber. Podendo-se situar o argumento contra escrita e imprensa de que aumentam o risco da faculdade da memória, que aparenta ser tao fundamental para o ser humano, no entanto podemos notar em alguns exemplos, como é o caso de certos ensinamentos sagrados mantiveram-se exclusivamente orais mesmo em comunidades que já utilizam a escrita, como a fixação ou transmissão de conhecimentos pela escrita, não leva à supressão da tradição oral. Há rituais, mitos e outras manifestações sagradas que se têm de manter exclusivamente orais para preservar todo o seu “poder”, “simbolismo” e “força”, que só as palavras transmitidas oralmente podem conservar, aí incluindo o próprio decorar como dimensão do rito.³⁸

Cada língua possui o seu próprio esquema rítmico e uma musicalidade inerente no conjunto de sons e gestos que a compõe. E cabe à mnemotécnica, que se entende como uso consciente e racional das leis automáticas e profundas da memória, permitir estruturas estáveis que preservem as experiências do passado e a transmissão aos descendentes. Em suma:

“A mnemónica é simplesmente a utilização consciente e racional das leis automáticas e profundas da memória. Entre o desencadeamento etnicamente habitual e quase reflexivo de um gesto proposicional por outro gesto proposicional, portador de um significado, de uma palavra ou de um dos seus indutores, e a utilização voluntária

³⁷ Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.139.

³⁸ Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.147.

desta sequência reflexiva para auxiliar a memória do Recitador, há apenas a diferença de um ato de consciência e este ato pode ser rapidamente realizado.”³⁹

O estudo dos esquemas rítmicos (sejam sonoros ou gestuais) que compõem a comunicação de povos exclusivamente orais, fornece um conhecimento mais geral sobre o funcionamento da língua e da linguagem do humano, conhecendo-se a base poder-se-á verificar a mesma base noutras, facilitando o seu estudo. Para além de fornecer diversas informações sobre o funcionamento desses povos em si, por exemplo como é que estas técnicas de mnemónicas recitativas criaram uma imprensa viva que se distingue de uma imprensa escrita, tal como a que se vê agora massificada no mundo atual. Como é que esta luta contra o esquecimento, levou o ser humano a procurar outros meios de eficácia simbólica? Como é que a palavra se foi desenvolvendo nesta mediaesfera no sentido de alterar o paradigma e a esfera em que se vivia? No seguimento deste capítulo, a abordagem passará agora por perceber este desenvolvimento da palavra falada para a escrita na estruturação e organização das comunidades, bem como para a criação e desenrolar das culturas.

O humano é o animal que fala, que conhece o signo para além do sinal. A palavra é um abstrato, uma condição materializada na língua e na linguagem como possibilidade da fala. A realidade humana é expressa na fala tal como esta se lhe aparece. E cada indivíduo tem a sua própria maneira de expor o pensamento por palavras, como já fora referido anteriormente, ainda que dentro da mesma língua, quer seja pela fala ou pela escrita. Cada língua está viva dentro da pessoa que a fala ou que a escreve. Esta compreensão do nascimento da palavra e o estudo da comunicação ao nível mais básico até ao mais complexo, abre os horizontes do pensamento e aumentam a consciência dos meios de comunicação atuais.

Para perceber melhor esta questão do desenvolvimento da palavra na transmissão da cultura e a eficácia simbólica desta, surge o estruturalismo, desenvolvido pelo antropólogo francês Claude Lévi-Strauss. O qual visa entender as culturas como sistemas passíveis de ser analisados nas suas relações estruturais dentro dos seus elementos. Nos quais as teorias, os padrões universais de sistemas culturais são produto da própria estrutura humana invariável. Neste sentido existe uma ligação entre a estrutura mental humana e a estrutura analisada nos

³⁹ « La mnémotechnie n'est que l'utilisation, consciente et rationnelle des lois automatiques et profondes de la mémoire. Entre le déclenchement, ethniquement habituel et quasi réflexe de tel geste propositionnel par tel autre geste propositionnel, porteur d'un sens, d'un mot ou d'un ses inducteurs, et l'utilisation volontaire de cette consécution réflexe pour aider la mémoire du Récitateur, il n'y a que la différence d'un acte de conscience et cet acte peut être vite accompli. » Jousse, Marcel, *L'anthropologie du Geste*, p.166.

padrões da mitologia, arte, rituais, religião e tradições culinárias. Baseado numa visão estruturalista da linguística, na qual se percebe que existem padrões inconscientes no humano, uma meta-estrutura, que poderá servir de fundamento para a linguagem humana em geral. Ou seja, existem padrões universais, comuns aos seres humanos, formas pelas quais a mente humana, em geral se estrutura, que estarão na origem de todas as línguas (todas as línguas têm uma estrutura base, comum e universal que as permite identificar como tal), que C. Lévi-Strauss resgata para a sua teoria antropológica estruturalista e considera estes padrões comuns também para as próprias ações simbólicas humanas. As diferentes culturas têm assim uma estrutura humana universal que as permite analisar enquanto tal e melhor as compreender no que as distingue e o que as une.

Quando se refere à palavra e à imagem, ambas como meios de transmissão, Régis Debray, salienta o poder performativo, o seu poder em atuar e fazer revoluções.⁴⁰ Sendo a performatividade, a potência de tornar meras palavras em autênticos atos. Algo que é mais notável principalmente através da «palavra», focando-se na ideia de que uma mera palavra pode ditar um agir e ligando-se assim à capacidade da palavra de gerar efeitos no mundo. R. Debray neste sentido faz referência à “A divina aptidão para transformar um dizer em fazer: *fiat lux*, e a luz se fez... Enunciação = Criação. Já esquecemos, talvez, o Gênesis, mas o senso comum, no fundo, julga sempre que é Javé quando evoca não as trombetas que derrubam as muralhas de Jericó, mas os livros que ‘criam rupturas’, ‘as palavras que abalaram o mundo’, ‘as ideias que modificam a face das coisas’ etc.”⁴¹ Alusão que diz respeito à aptidão divina que permite o dizer transformar-se em fazer. No entanto não só as palavras sozinhas que são capazes de provocar algo no mundo. Esta característica performativa, não terá que ver com a palavra em si, mas sim com a carga simbólica que esta carrega. O que agora será analisado será esta carga simbólica, a qual poderá ser de facto efetiva no que se quer transmitir, a «eficácia simbólica» que C. Lévi-Strauss faz referência.

C. Lévi-Strauss também focado no trabalho de campo procurou perceber a eficácia das técnicas de cura indígenas, como é por exemplo, o canto xamânico, que se poderia situar no limite entre a medicina física contemporânea e as terapias psicológicas como a psicanálise. Isto é, neste sentido a eficácia simbólica irá situa-se no poder da própria palavra cantada que irá provocar uma perturbação orgânica semelhante à fala da psicanálise. Ligando-se à noção de mito, sendo este tipo de narrativa que se desenvolve no interior na pessoa e permitindo-a curar-

⁴⁰ Principalmente em Debray, Régis, *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*.

⁴¹ Debray, Régis, Debray, Régis, *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms* p.20.

se a partir do seu interior. O mito é, assim, uma narrativa didática, devido ao seu carácter funcional na sociedade, assegurando coesão do grupo e fornecendo justificações às ordens naturais do mundo e do próprio funcionamento das condutas sociais. Daqui resulta a credulidade dos grupos e dos indivíduos nas narrativas e nas concepções ou ideias abstratas a elas associadas. Por outro lado, no âmbito do sagrado o mito encontra a sua concretização no rito, sendo que é através do rito que o mito se torna narração e ação, realizadas no seu conjunto de práticas mágicas ou simbólicas. No caso do canto xamânico e da fala na psicanálise “propõe-se conduzir á consciência conflitos e resistências até então conservados inconscientes, quer em razão de seu recalçamento por outras forjas psicológicas, quer — no caso do parto — por causa de sua natureza própria, que não é psíquica, mas orgânica, ou até simplesmente mecânica. Em ambos os casos também, os conflitos e as resistências se dissolvem, não por causa do conhecimento, real ou suposto, que a cliente adquire deles progressivamente, mas porque este conhecimento torna possível uma experiência específica, no curso da qual os conflitos se realizam numa ordem e num plano que permitem seu livre desenvolvimento e conduzem ao seu desenlace”.⁴² Cabe ao canto em si ou ao psicanalista provocar efeitos orgânicos na pessoa que estão a tentar curar através desta ligação entre a mente e o corpo, isto é, o simbolismo que estas duas técnicas transmitem para a mente do paciente provoca efeitos visíveis.

“A carga simbólica de tais atos torna-os próprios para constituírem uma linguagem: certamente, o médico dialoga com seu doente, não pela palavra, mas por meio de operações concretas, verdadeiros ritos que atravessam a tela da consciência sem encontrar obstáculo, para levar sua mensagem diretamente ao inconsciente. (...) pois abrange ora um manipulado de ideias, ora um manipulado de órgãos, sendo código comum que ela se faça com a ajuda de símbolos, isto é, de equivalentes significativos do significado, provenientes de uma ordem de realidade diversa da deste último”.⁴³

Como fora no parágrafo acima explicitado, não serão as palavras em si que provocam efeito, mas a carga simbólica que estas transmitem e nesse sentido.

“Tratar-se-ia em ambos os casos de induzir uma transformação orgânica, que se constituiria essencialmente numa reorganização estrutural, qual conduzisse o doente a viver intensamente um mito, ora recebido, ora produzido, e cuja estrutura seria, no nível do psiquismo inconsciente, análoga àquela da qual se quereria determinar a forma do

⁴² Lévi-Strauss, Claude, “Eficácia Simbólica” in *Antropologia Estrutural I*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975, p.230.

⁴³ Lévi-Strauss, Claude, “Eficácia Simbólica” in *Antropologia Estrutural I*, p.231.

nível do corpo. A eficácia simbólica consistiria precisamente nesta “propriedade indutora” que possuiriam, umas em relação às outras estruturas formalmente homólogas, que se podem edificar, com materiais diferentes, nos diferentes níveis do vivente: processos orgânicos, psiquismo inconsciente, pensamento refletido.”⁴⁴

O poder desta eficácia situa-se também no contexto psicológico, histórico e social apropriado, num molde estrutural particular, que permite que se experiencie a cura sob forma de mito vivido. O discurso ou a narrativa estruturada procura assim induzir a pessoa num determinado estado. A sociedade, naturalmente, expressa-se simbolicamente nos seus costumes e nas suas instituições. As condutas individuais não são simbólicas em si mesmas, são os elementos a partir dos quais se constrói um sistema simbólico o qual não pode ser senão coletivo. São apenas as condutas anormais, desassociadas e abandonadas a si mesmas, realizam num plano individual a ilusão de um simbolismo autónomo. Por serem diferente do simbolismo dito normal dentro de um grupo social.⁴⁵ Como percebemos a *mimeses*, a memória, o ritmo e a mnemotécnicas são fundamentais para preservar e transmitir as estruturações simbólicas inerentes numa comunidade, seguidamente passaremos a uma análise crítica destes conceitos que irá permitir construir uma ponte entre o seria a sociedade que vive numa logoesfera e transita para uma grafoesfera.

1.2. A lenta transição da logoesfera para a grafoesfera

1.2.1. Uma crítica e uma defesa da escrita – Repensando Platão

O termo *mimesis* começa por ser bastante ambíguo é aplicado a várias situações, mas cedo percebemos como se interligam. Platão aborda o tema da *mimesis* em vários diálogos, bem como a questão da imitação em geral, no entanto existem dois diálogos fundamentais que temos de ter em conta, o *Ion*⁴⁶ e mais tarde no livro X de *A República*⁴⁷.

No sentido de aprofundar melhor a questão da *mimesis*, a qual se mostrou como conceito chave nesta transição da fala à escrita, como vimos anteriormente com Marcel Jousse, sendo um dos pontos principais que permitia a transmissão da informação, por esse motivo será útil proceder a um novo esclarecimento. O termo *mimesis* surge em Platão, numa primeira instância, a uma classificação estilística associada ao género dramático no qual os rapsodos, identificados no diálogo *Ion*, limitavam-se a decorar e recitar mimeticamente os poemas dos grandes poetas

⁴⁴ Lévi-Strauss, Claude, *Eficácia Simbólica* in *Antropologia Estrutural I*, p.233.

⁴⁵ Introdução de Lévi-Strauss à obra *Ensaio Sobre a Dádiva* de Marcel Mauss, Lisboa: edições 70, 2011, p.14.

⁴⁶ Platão, *Ion*, ed. bilingue, trad. Victor Jabouille, Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1988.

⁴⁷ Platão, *A República*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.

gregos, como Homero, em contraposição à composição descritiva, que seria um gênero em que os temas seriam mais aprofundados e mais se aproximariam de alcançar a verdade. Mais tarde esta dimensão rítmica da mnemotécnica, retomada na República servirá para descrever um fenômeno mais abrangente que irá servir de compreensão para a emergência da cultura grega, dizendo respeito à questão da *poesis* e da técnica de comunicação verbal do poeta.⁴⁸

No sentido de reconstruir o contexto das críticas de Platão aos poetas, Eric Havelock desenvolveu uma apreciação mais geral sobre a censura de Platão ao uso das mnemotécnicas rítmico-orais e relativamente à escrita. Assim a crítica de Platão à *poesis* desenvolve-se, de acordo com este autor em três partes.

Numa primeira parte: “Platão começa por analisar o caso do poeta propriamente dito, o seu estilo de composição e os efeitos que procura alcançar.”⁴⁹

Numa segunda parte: “A sua argumentação passa a considerar problemas relacionados com a psicologia dos “guardiões”, isto é, dos seus soldados-cidadãos, problemas que ele considera relacionados, mas que pertencem a uma classe diferente da comunidade, pois não se pode dizer que os soldados-cidadãos sejam poetas.”⁵⁰

Numa terceira parte: “Regressa ao problema do estilo e da composição poética, e o poeta, e não o guardião, volta a ocupar o campo de visão.”⁵¹

Platão começa por perceber, desde logo, no *Ion*, que existe uma distinção fundamental dentro da esfera da comunicação verbal, entre o método descritivo narrativo e a dramatização, ou seja entre *diegesis* e *mimesis*, ao mesmo tempo que critica a técnica dos rapsodos. Os rapsodos são imitadores dos imitadores. Homero, poeta grego no qual Platão foca a sua crítica, na tentativa de descrever as *coisas* (*diegesis*), como a natureza e as ações do homem, está já a imitar (*mimesis*) pois limita-se a mostrar ou descrever os acontecimentos e personagens, que por sua vez, estas palavras serão imitadas na dramatização dos recitadores, os rapsodos. Esta dupla imitação, diz-nos Platão tem pouco interesse para conhecer a verdade, pois o recitador já

⁴⁸ Havelock, Eric, *Preface to Plato*, Harvard University Press, 1963, p.20.

⁴⁹ “Plato begins by examining the case of the poet per se, his style of composition and the effects he may achieve.” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.20.

⁵⁰ “His argument he switches to consider problems connected with the psychology of the 'guardians,' that is, of his citizen soldiers, problems which he regards as related, but which certainly pertain to a different class in the community, for citizen soldiers cannot be said by any stretch of the imagination to be poets.” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.20.

⁵¹ “He turns back again to the problem of poetic composition and style, and the poet rather than the guardian once more occupies the field of vision.” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.20.

está a pegar por empréstimo a situação que já foi imitada. No ato de dizer/recitar o rapsodo substitui-se, numa imitação dramática. A prática da *mimesis*, assim entendida, remete para um método de composição de um poema, no qual o autor imita aquilo que sujeito poético está a viver, apenas com o objetivo de produzir o poema mas não se tornando parte do poema. Afirmções que podem claramente ser discutidas, pois poder-se-á contra-argumentar que o poeta/autor coloca as suas próprias palavras na boca do personagem, deixando inscrita uma parte de si nessa mesma personagem, por mais que o esteja a tentar “imitar”, ou fazer-se passar por ele. Assim sendo, a teoria de Platão acerca da *mimesis*, diz-nos E. Havelock, poderia ser aplicada não ao autor que escreve o poema, seja, à criação do poema, mas sim ao recitador do poema, neste caso o ator (num drama ou numa tragédia), pois, neste sentido, para que este possa recitar terá primeiro que se identificar com a personagem, para mais eficazmente imitá-la.⁵²

“Quando, no último terço da sua argumentação, Platão regressa ao caso do poeta, a ambiguidade entre a situação de artista criativo e a do ator ou recitador mantém-se (...) a indulgência em formas extremas de mimeses, que se estendem até aos rosnados e guinchos dos animais, será diretamente proporcional à sua inferioridade enquanto poeta (...) devemos então admitir o desempenho daquele tipo de poeta versátil cuja habilidade lhe permite ser qualquer tipo de pessoa e representar tudo e todos.”⁵³

No seu segundo argumento, Platão refere-se à questão do uso da poesia na educação e do intuito pedagógico que têm os poetas no ensino de jovens soldados. A educação grega passava por se ensinar os poemas clássicos como os de Homero, por outras palavras, as aprendizagens dos jovens guardiões passavam por aprender os ensinamentos do passado com base nos poemas épicos. Neste sentido, notamos que a *mimesis* não está apenas ligada aos poetas e aos rapsodos, mas também à educação dos jovens guardiões e tornando-se um tema pedagógico. Os guardiões são treinados para imitar um certo comportamento anterior a eles, aprendem a arte, a prática e a performance. Situando este caráter mimético nos termos em que o aluno imita o seu mestre, absorve as lições, repete e imita aquilo que lhe é dito para aprender.⁵⁴ A teoria de Platão, pode assim ser aplicada tanto ao âmbito artístico como ao educacional, dando a entender que estes dois âmbitos estão ligados precisamente pelo seu caráter mimético.

⁵² Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.22.

⁵³“When in the last third of his argument Plato returns to the poet's case, the ambiguity between the situation of the creative artist and that of the actor or performer is maintained. (...) indulgence in extreme forms of mimesis, extending even to the growls and squeals of animals, will be in direct proportion to his inferiority as a poet (...) Are we then to admit the performance of that kind of versatile poet whose skill can enable him to be any kind of person and to represent any and everything.” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.22.

⁵⁴ Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.23.

A conclusão da crítica de Platão à *mimesis* e à poesia grega passa por mostrar que estas levam a um constante ilusão, confusão e irracionalidade. A *mimesis* é as sombras que se veem na caverna pelo que não se pode confiar nela porque não corresponde a verdade.⁵⁵

“*Mimeses* tornou-se a palavra por excelência para o meio linguístico global do poeta e seu poder peculiar através do uso desse meio (metro e imagético estão incluídos no ataque) para dar conta da realidade (...) Para Platão, a realidade é racional, científica e lógica, ou não é nada. O meio poético, longe de revelar as verdadeiras relações das coisas ou as verdadeiras definições das virtudes morais, forma uma espécie de tela refratária que disfarça e distorce a realidade e ao mesmo tempo nos distrai e nos prega peças ao apelar para o mais raso das nossas sensibilidades.”⁵⁶

Na terceira parte da crítica regressamos à questão de a *mimesis* dizer respeito a todo o ato de representação poética e não um estilo dramático, diz nos E. Havelock. Comparando o poeta ao artista visual, o pintor, e colocando assim um poeta como um artista que produz obras de arte, a *mimesis* surge como conteúdo da própria comunicação poética, como uma forma de impersonificação. Sendo necessário ultrapassar os conceitos modernos sobre estética e arte para se perceber esta concepção. A poesia não era tratada como uma arte, mas sim como forma de educação dos gregos.

“Em vez disso, insiste em discutir os poetas como se a sua função fosse a de fornecer enciclopédias métricas. (...) Platão esperava que a poesia desempenhasse todas as funções que relegamos, por um lado, para a instrução religiosa ou a formação moral e, por outro, para os textos de sala de aula, para as histórias e os manuais, para as enciclopédias e os manuais de referência. (...) Pelo contrário, o que ele está a fazer é simplesmente pintar retratos verbais de como são as camas em mil situações confusas diferentes e ele é eficaz apenas nas ilusões que consegue criar através de imagens verbais e rítmicas, não em procedimentos exatos de fabrico. (...) Este uso de mimese indica essencialmente que a afirmação poética é pantomima; é ilusionismo, por oposição à

⁵⁵ Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.25.

⁵⁶ “Mimesis has become the word par excellence for the over-all linguistic medium of the poet and his peculiar power through the use of this medium (meter and imagery are included in the attack) to render an account of reality. (...) For Plato, reality is rational, scientific and logical, or it is nothing. The poetic medium, so far from disclosing the true relations of things or the true definitions of the moral virtues, forms a kind of refracting screen which disguises and distorts reality and at the same time distracts us and plays tricks with us by appealing to the shallowest of our sensibilities.” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.25-26.

exatidão e fidelidade mecânicas do carpinteiro e o termo aplica-se a todo o conteúdo básico da afirmação poetizada enquanto tal e não apenas ao drama.”⁵⁷

Seguindo a questão da imitação, Platão irá alertar para os perigos da tradição exclusivamente oral que ainda dominava e para a maneira como estava constituída a educação dos jovens gregos. A crítica de Platão à poesia no livro X da República remete para questão de que esta deturpa o intelecto de quem escuta o poema mediado pelas apresentações meramente orais que não permitam ao seus espectadores e ouvintes de pensar realmente no assunto que ali se expunha. O poeta poderia escrever para seu próprio benefício, para melhorar a sua própria capacidade de composição, porque sabe que vai ser ouvido e não lido, pois é mais difícil interpretar e criticar o que se está a ouvir em comparação de quando está escrito.⁵⁸

“A pista de todo o problema não está na utilização de caracteres escritos e de materiais de escrita, sobre os quais se tem concentrado a atenção dos académicos, mas na oferta de leitores, e esta dependia de uma universalização das letras. (...) A habilidade impunha-se a uma formação oral anterior, e talvez se aprendesse a escrever pouco mais do que a própria assinatura - a primeira coisa que se queria escrever - e, nessa altura, a ortografia era errática.”⁵⁹

A escrita estava a ser difundida, as suas vantagens eram claramente percebidas, mas a capacidade de escrever não estava a ser tao difundida como a capacidade de ler. Saber ler bem é fundamental para se poder escrever bem e consequentemente pensar bem. Algo que a comunicação exclusivamente oral por si só não conseguiria alcançar, de acordo com Platão. O modo de pensar que se expunha pela via exclusivamente oral não seria o mais viável para o desenvolvimento do pensamento. O legado da civilização era mantido por preservação e a transmissão dos costumes que precisam de ser padronizados para que possam ser mantidos na

⁵⁷ “Instead, he insists on discussing the poets as though their job was to supply metrical encyclopedias. (...) Plato expected poetry to perform all those functions which we relegate on the one hand to religious instruction or moral training and on the other to classroom texts, to histories and handbooks, to encyclopedias and reference manuals. (...) On the contrary what he is doing is simply painting word-portraits of what beds look like in a thousand different confusing situations and he is effective only in the illusions he is able to create by verbal and rhythmic images, not in exact procedures for manufacture. (...) This use of mimesis essentially indicates that the poetic statement is mummery; it is illusionism, as opposed to the carpenter's mechanical exactitude and faithfulness and the term is applied to the entire basic content of the poetised statement as such and not just to drama.” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.29-30.

⁵⁸ Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.39.

⁵⁹ “The clue to the whole problem lies not in the use of written characters and writing materials, on which scholarly attention has been concentrated, but upon the supply of readers, and this depended on a universalisation of letters.(...) The skill was imposed upon a previous oral training, and perhaps one learned to write little more than one's signature-the first thing one would want to write-and at that, spelling and orthography were erratic.” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.39-40.

mente inconsciente da comunidade dando e receber entre as gerações sem qualquer outra intromissão.⁶⁰ No entanto, a linguagem escrita também faz um povo, preservar o sistema linguístico do povo, é preservar a consciência e os valores comuns do povo, o que o permite funcionar enquanto grupo.⁶¹

“Além disso, sugerimos que este enunciado linguístico ou paradigma, que nos diz o que somos e como nos devemos comportar, não se desenvolve por um feliz acaso, mas como um enunciado que é formado para ser incutido nas gerações sucessivas à medida que crescem no sistema familiar ou de clã.” (...) Isto é tão verdadeiro hoje em dia nas sociedades alfabetizadas, em que o condicionamento necessário é adquirido através de livros ou controlado por documentos escritos, como o era na sociedade pré-literária, que carecia de documentos.”⁶²

Nas sociedades pré-literárias o conhecimento do povo era preservado de maneira diferente, era na memória coletiva social, a memória viva das pessoas que se transmitia à próxima geração e assim sucessivamente. Mas como tal, esta memória viva e a transmissão oral feita de pessoa para pessoa estava sujeita a perder a sua autoridade e rigidez precisamente porque era memória viva, sujeita-se a mudanças naturais próprias da sua vivacidade. Em conformidade com M. Jousse, E. Havelock diz-nos “a única tecnologia verbal possível disponível para garantir a preservação e a fixidez da transmissão era a da palavra rítmica organizada habilmente em padrões verbais e métricos que eram únicos o suficiente para manter sua forma.”⁶³ Por outras palavras, a única forma de preservar eficazmente a palavra é através de um estilo mnemónico ritmado, que irá permitir que passe boca a boca com quase nenhuma ou pouca alteração, pois é um ritmo que se for alterado já não será a mesma informação que se quer transmitir. A poesia permitia tal técnica, decorava-se poemas inteiros de forma a preservar o conhecimento que estes encarceram. O conteúdo linguístico tinha de ser poético ou então não era nada.⁶⁴ Só a poesia continha em si este esquema ritmado que permite memorizar e repetir.

⁶⁰ Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.41.

⁶¹ Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.41.

⁶² “Furthermore, we suggest, this linguistic statement or paradigm, telling us what we are and how we should behave, is not developed by happy chance, but as a statement which is formed to be drilled into the successive generations as they grow up within the family or clan system.” (...) This is as true today of literate societies in which the necessary conditioning is acquired through books or controlled by written documents as it was in preliterate society which lacked documents” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.42.

⁶³ “A única tecnologia verbal possível disponível para garantir a preservação e a fixidez da transmissão era a da palavra rítmica organizada habilmente em padrões verbais e métricos que eram únicos o suficiente para manter sua forma.” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.43.

⁶⁴ “The linguistic content had to be poetic or else it was nothing.” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.43.

“Toda a memorização da tradição poetizada depende da recitação constante e reiterada (...) por isso, a poesia só existe e é eficaz como instrumento educacional apenas quando é executada.”⁶⁵

Platão vem alterar toda esta questão que já estava impregnada na cultura grega antiga, através da crítica do sistema educacional que visava na sua altura. Ainda que tenha utilizado o conceito de *mimesis* para descrever a experiência poética sem se focar no ato criativo que da composição desta advinha, a sua crítica passava por pôr um término ao longo período de cultura grega não-literária oral (representado por Homero) e aos métodos de educação exclusivamente orais que deste provinham. Graças à rutura com estes hábitos anteriores de instrução foi permitida a instalação de outros métodos educativos e o cultivo da escrita para ser lida e criticada rompendo com a ideia de apenas ser ouvida por uma audiência controlada. A cultura grega passou assim por um período não-literário para semi-literário e mais tarde completamente literário. Ainda que a cultura de imitação de conteúdo, como de performance das tragédias gregas tenha continuado a coexistir com estas mudanças. A memorização das regras da sociedade continuava como tradição para a manter e transmitir.⁶⁶

“É um retrato da técnica oral ao serviço do governo no seio de uma comunidade não alfabetizada. E estes hábitos de comunicação sobreviveram durante muito tempo na cultura grega. De fato, fazem essencialmente parte do segredo da cultura grega, e do modo de vida grego até à era de Péricles. Sólon fornece o exemplo clássico sobrevivente do "príncipe" de Hesíodo, sobre o qual Calíope insuflou a sua inspiração, dando-lhe assim um controlo funcional efetivo sobre a palavra preservada (...) O efeito geral foi o de valorizar muito a inteligência nas transações sociais gregas e de identificar a inteligência com o poder. Por inteligência entendemos especificamente uma memória superior e um sentido superior do ritmo verbal. Já foi dito, e aqui deve ser repetido, que os retratos em Hesíodo do príncipe que controla uma multidão confusa através da eficácia das suas decisões épicas, e em Homero dos juízes que proferem sentenças orais no lugar de fala, e de Aquiles que, como futuro príncipe, tinha sido treinado para ser um orador eficaz, são retirados das condições da chamada Idade das Trevas e aplicam-se também à época que se lhe seguiu imediatamente.”⁶⁷

⁶⁵ “All memorisation of the poetised tradition depends on constant and reiterated recitation (...) hence poetry exists and is effective as an educational instrument only as it is performed.” Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.43.

⁶⁶ Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.49.

⁶⁷ “It is a picture of the oral technique at the service of government in a non-literate community. And these habits of communication long survived in Greek culture. They are in fact essentially part of the secret of Greek culture

Em suma, a condição da comunicação numa sociedade, tem efeito em vários campos desta, seja na organização, na educação ou na arte. A história revela-nos como a capacidade de escrita e oral dos povos, em simultâneo ou em separado revelou-se como vantajosa seja para a comunidade no seu todo ou como via para prosperar de um indivíduo em particular. É um desenvolvimento tecnológico que traz consigo diversas vantagens, mas também diversas alterações profundas na sociedade e no próprio humano em si.

1.2.2. Superfícies gráficas de inscrição – a palavra escrita

Na transição da fala à escrita vemos uma distanciação emergente, porque a escrita vem abrir novos mundos de sentido. Novos mundos passíveis de apropriação por parte de qualquer leitor, que assim irá melhor compreender-se a si próprio na procura de compreender os textos que a escrita fixou.

Parece-nos evidente a capacidade da escrita de se entranhar nos sistemas de organização da sociedade, seja através da educação, sistemas religiosos, administração. Mas importa também explorar a fundo o desenvolvimento deste meio que é a escrita. Esclarecida a distinção entre cultura oral e cultura escrita e a maneira como estas se interligam, podemos começar a entrar, através das questões levantadas por Platão, naquilo que R. Debray nominou de logosefera e a lenta transição desta esfera para a próxima. Como fora já referido anteriormente que R. Debray situa temporalmente no período que segue à invenção da escrita na era Axial (800 a.c. – 200 a.c., era na qual apareceu a mesma linha de pensamento em 3 regiões do mundo – China, Ocidente e Índia) a qual era dominada pela cultura oral. Só em 1500 com a invenção da imprensa é que se entra na grafoesfera.

A este respeito prontamente atingimos o momento de transição histórica e antropológica das sociedades orais para as sociedades altamente dependentes da escrita. A Escrita é o mais recente e o mais avançado método de transmissão e armazenamento de informação que temos e está intimamente ligada ao desenvolvimento da sociedade. Como já fora referido no início deste capítulo, J. Goody é agora a referência que irá ser abordada.

and the Greek way of life down to the Periclean age. Solon provides the surviving classic example of Hesiod's 'prince' on whom Calliope has breathed her inspiration and so given him effective functional control over the preserved word.(...) The general effect was to put a great premium upon the intelligence in Greek social transactions and to identify intelligence with power. By intelligence we specifically mean a superior memory and a superior sense of verbal rhythm. It has already been said, and is here to be repeated, that the portraits in Hesiod of the prince controlling a confused mob by the effective-ness of his epic decisions, and in Homer of the judges giving oral judgments in the speaking place, and of Achilles who as a future prince had been trained to be an effective speaker, are drawn from conditions of the so-called Dark Age and apply also to the epoch which immediately followed it." Havelock, Eric, *Preface to Plato*, p.121-126.

O seu trabalho de campo no qual confronta as culturas da Eurásia e África subsariana nos mais diversos âmbitos, matrimónio, estratificação cultural e social, sistemas religiosos e políticos, permitiu estudar as implicações da oralidade e da escrita para a memória e a cognição.

A escrita como invenção euroasiática surge com uma importância fundamental para sustentar e ampliar relações económicas entre os povos, arquivo e aglomeração de conhecimentos e saberes científicos bem como saberes sagrados, permitindo ainda a existência e expansão de diversas e determinadas religiões pelo mundo. Analisando também livros de cozinha e de cultivo de flores e plantas dessas determinadas sociedades que forneciam uma visão ampla sobre a cultura social e simbólica que se expressava nestas comunidades.

Na sua vasta obra, J. Goody enfatiza traços de semelhança e diferença entre ocidente e oriente. Fornecendo ferramentas de interpretação importantes para a compreensão da ascensão económica e política de certos países e declínio de outros. Numa outra componente da sua pesquisa, J. Goody analisou as implicações da presença e ausência da escrita para a organização das sociedades, em termos de cognição e poder.

A comunicação oral impunha limites à organização e poder político. A escrita ajudava a unificar e consolidar estes largos impérios que se iam formando. Fornecendo-lhes a autonomia organizativa que necessitavam. J. Goody faz uma reflexão sobre a linguagem não apenas em termos linguísticos formais, mas em conceção com contexto social onde se insere.

Na sociedade moderna há uma profunda preocupação com a alfabetização, dando agora uma importância basilar à escrita e à leitura. Assim é o modo de nos cultivarmos intrínseco à nossa cultura. O saber é transmitido através de palavras escritas e tomamos quase como exclusivo o aprender desse modo. Neste seguimento, procura-se notar as implicações do gesto de linguagem oral, explorar as da escrita na organização da sociedade. Como tal, o antropólogo contemporâneo que levou a cabo alguns estudos dentro desta temática surge com a sua obra *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade*⁶⁸ para nos dar algumas luzes nesta temática. Inserido numa investigação principalmente que diz respeito à análise das implicações sociais e culturais do uso da linguagem escrita, o que aqui se procura é a exploração do encontro entre o oral e o escrito nos próprios registos da história da sociedade e no funcionamento da cultura escrita. Ficando em falta a análise numa mais atual constituição da sociedade e a maneira como a escrita se relaciona com esta. A sociedade está em constante modificação e singularização,

⁶⁸ Goody, Jack, *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade*, trad. Teresa Louro Pérez, Edições 70, Lisboa, 1987.

assim o demonstra a própria história e exige a própria vida em sociedade que vai concebendo as suas particulares formas de viver sendo grande parte baseado na linguagem escrita. Uma das causas da constante mudança é a mudança da própria linguagem escrita que se vai modelando em conformidade com as necessidades que vão surgindo, desde o início assim o era e para lá continua a proceder. Nesta obra, J. Goody estuda as implicações da escrita em 4 âmbitos distintos da vida em sociedade: Em primeiro, a palavra na religião; em segundo, a relação entre a atividade económica e a escrita (sistemas completos de escrita); em terceiro – a noção de arquivo e administração; em quarto e último, as leis escritas.

As religiões que optaram pela alfabetização, são conhecidas por se terem tornado mundiais, em contraste com as locais, propagando-se através a instrução. Sendo que não eram apenas as ideias características dessa religião, em particular, que eram propagados, mas a própria ideia do que deveria ser uma religião “Os praticantes entregam-se apenas a uma fronteira autónoma e podem ser definidos através do seu apego a um Livro Sagrado, do seu reconhecimento de um Credo, bem como através da sua prática de certos rituais, preces, modos de propiciação”⁶⁹ Isto é, a utilização de um novo método de comunicação que era a palavra escrita fornecia por si um incentivo à conversão, as pessoas ambicionavam tornar-se sacerdotes pois estes eram os únicos letrados, para poderem ler e escrever. Neste sentido a palavra de Deus escrita, tornava-se mais eficiente que a exclusivamente oral ou apenas visual, pois a força representativa da comunicação via palavra escrita era evidentemente mais forte⁷⁰. A escrita na altura dos primórdios da invenção da mesma não era massificada, a aprendizagem da escrita e da leitura era só reservada a um grupo restrito de pessoas que igualmente só utilizavam a escrita para algumas situações específicas dentro da sociedade. Uma das comunidades que mais impacto teve na origem e desenvolvimento da escrita e consequentemente da origem da nossa sociedade ocidental atual é o Antigo Egito. Uma das primeiras sociedades letradas que utilizava a escrita numa primeira fase nos rituais religiosos. Como já falamos anteriormente tanto do papel dos rituais, dos mitos e da própria importância da escrita na religião, os egípcios optaram por rituais escritos, por considerarem talvez, que essa fosse a maneira mais eficazmente simbólica de chegarem aos seus deuses.

“O papel da escrita (...) pode estar ligado não só a natureza pessoal dos cultos dos mortos e à sua relação íntima com a arte pictórica, mas também à natureza dos materiais usados. (...) O culto dos mortos foi importante (...) no desenvolvimento de

⁶⁹ Goody, Jack, *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade*, p.21.

⁷⁰ Goody, Jack, *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade*, p.22.

uma tradição escrita. (...) A partir da adoração da realeza morta que os grandes templos se desenvolveram, com o seu clero e a instrução florescente apoiada por doações feitas pelo Faraó.”⁷¹

Tema este que irá ser revisitado nos capítulos adiante quando se tratar da distinção da palavra escrita com a imagem, por agora interessa perceber as origens da escrita e o seu desenvolvimento até à imprensa. Em termos de sociedade a escrita fora usada para os mais diversos fins. Há sociedades que optaram por restringir a sua cultura escrita ao administrativo, outras ao arquivo do culto religioso ou de momentos históricos importantes, outras para fixar regras tanto religiosas como da organização social em geral. Os motivos podem ser diversos e variados, especialmente quando se trata de uma questão religiosa, poderá fazer parte da própria religião a sua característica de não inscrição por palavras. A escrita tanto pode revelar as potencialidades reflexivas da informação que se quer transmitir, com pode congelar os aspetos da religião, que acaba com o ritual ou o mito a ser dominado pelo texto.⁷² Também a utilização da escrita para fins divinatórios está muito presente no início desta e contribuiu para o seu desenvolvimento e estatuto.

De acordo com J. Goody, para além do aspeto religioso da sociedade, a escrita com papel fundamental nas atividades económicas, potenciou o seu aparecimento e desenvolvimento. A contribuição da escrita para a economia passa, por um lado, pelo alargamento das possibilidades de gestão e de comércio e produção e por outro lado na transformação dos métodos de capital e da natureza das transações económicas.⁷³ Promovendo o aparecimento das moedas simbólicas que representavam certos valores.

“Não só as moedas simbólicas estavam ligadas à escrita por intermédio dos invólucros de argila que se tornaram mais tarde as placas de escrever, mas que as próprias moedas simbólicas eram protótipos de sinais cuneiformes «pictográficos» específicos. Esse ponto de vista discordante poeria de lado (...) a ideia de que a escrita evoluiu a partir de sistemas ainda mais antigos de pictogramas (isto é, imagens de objetos, sendo estes distintos do uso de sinais para designar palavras). Há indubitavelmente muitos sinais sumérios que têm componentes figurativos (...) mas o facto de não haver nenhum movimento geral do concreto para o abstrato torna-se nítido a partir da natureza «abstrata» destes sinais primitivos, em especial em sinais numéricos. (...) O mesmo é

⁷¹ Goody, Jack, *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade*, p.44.

⁷² Goody, Jack, *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade*, p.55-56.

⁷³ Goody, Jack, *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade*, p.64.

verdadeiro em relação à «arte primitiva» e ao desenho em geral, uma ideia que é confirmada se pensarmos a sério apenas por um momento nas culturais orais contemporâneas. (...) Pode ter sido o próprio facto de nos ter sido necessário um grande número de sinais num sistema logográfico que encorajou um certo grau de representação pictórica para fins mnemónicos.”⁷⁴

Este parágrafo resume a tese sobre a possibilidade da escrita, não ter a sua origem na imagem, mas ter surgido em paralelo com esta, seja um pouco mais tarde ou simultaneamente. Ainda que se possa representar algo através do desenho isso não será necessariamente escrita só por está inscrito numa superfície. Como o gesticular um movimento para nos tentarmos comunicar de forma eficaz se distingue claramente da produção de som ainda que ambos tenham a mesma base que é o sinal, ambos procuram representar algo, mas são utilizados meios diferentes. Entre a escrita e a imagem, percebemos que essa distinção não é tao simples de se ver, precisamente por termos na ideia que podemos desenhar aquilo que queremos dizer em vez de escrever a palavra e vice versa, e ambos os sinais poderão estar inscritos numa superfície gráfica. Ao analisar algumas distinções que a escrita pode incitar na questão da organização da ação social, na esfera das principais categorias institucionais da sociedade como a religião, economia, administração e leis, Goody permitiu-nos uma visão ampla do que fora o nascimento da escrita e o seu desenvolvimento nas sociedades que optaram pelo caminho da literacia, seja em todos os âmbitos ou apenas alguns.

“A importância da escrita como forma de armazenar informação, permitindo assim aos povos ultrapassar em certa medida a adaptação homeostática que a sua retenção na memória com frequência implícita. (...) As potencialidades para a mudança são especialmente evidentes em textos mais longos porque a escrita é obviamente mais fácil de rever que o discurso, de modo a tornar explicitas contradições implícitas, e logo a resolvê-las prontamente, levando a progressos cumulativos no conhecimento e métodos. (...) Tudo isto faz parte das potencialidades reflexivas da escrita, as quais assumem noções de consciência a ambos os níveis, tornando o implícito explícito e o resultado mais acessível à inspeção, à argumentação externa e à posterior elaboração.”⁷⁵

Normas e regras não letradas não são tao “fixas”; emergem geralmente no contexto, e não na forma “abstrata” de um código, tendem a ser “menos generalizadas que as fórmulas

⁷⁴ Goody, Jack, *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade*, p.71.

⁷⁵ Goody, Jack, *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade*, p.195-196.

letradas” e “não são formuladas nem sequer formalizadas” sendo a escrita que permite escolher normas ou decisões e expô-las na forma de um guia.

A palavra escrita terá auxiliado o desenvolvimento das formulações da lógica formal, tornando explícito o que era implícito nas culturas orais. Mas será a escrita apenas uma questão de mudança de meio onde a voz humana, a face e o gesto são substituídos por sinais materiais diferentes do próprio corpo do locutor? A escrita é muito mais que uma mera fixação material, considerando o âmbito das mudanças sociais e políticas. Surgindo com a possibilidade de, por exemplo, transmitir ordens através de longas distâncias sem sérias distorções. Com a fixação das regras de cálculo, outro exemplo, dá-se o nascimento das relações do mercado e por conseguinte o nascimento da economia. Por sua vez, o seu desenvolvimento leva à constituição dos arquivos, da história, da fixação do direito, e, por conseguinte, o nascimento da justiça e códigos da justiça. A escrita não é apenas a fixação de um discurso oral ou inscrição da linguagem falada que é imediata, onde o locutor pertence à situação de interlocução, é pensamento humano trazido diretamente ao que se está a escrever. Não sendo tão espontânea como o gesto ou linguagem falada, emerge de um maior esforço intelectual. A palavra escrita ali permanece passível de ser lida e interpretada seja quando e como for.

Muitos outros tipos de escrita vão aparecendo ao longo dos séculos na Europa, pós o seu nascimento. Não nos importa explorar cada uma delas nem as suas características. Importa apenas saber que existiram, que se desenvolveram, cresceram ou decresceram, que existiu um período de invenção escritural forte que acompanhou o surgimento e desaparecimento dos povos, comunidades e impérios. A elaboração e o desenvolvimento dos alfabetos, traduções, gramáticas e a conceção da linguagem como um sistema de significação foi evoluindo para a situação em que atualmente nos encontramos que permitiram também a aparição de novos e diferentes media, como é o caso da imprensa.

1.3. A palavra falada e a palavra escrita como meios de comunicação – numa perspetiva de filosofia dos media – M. McLuhan por R. Debray

1.3.1. A palavra como meio de comunicação – Marshall McLuhan

A questão que agora se coloca é da traduzibilidade dos meios, isto é, se se alterando o meio altera-se a mensagem ou é possível alterar o meio de transmissão e ainda assim manter a informação exatamente como estava no meio anterior.

Como vimos, a comunicação humana e maneira de transmitir conhecimento foi-se alterando ao longo destas duas esferas mediáticas. À medida que a tecnologia foi se

desenvolvendo também a sociedade se ia desenvolvendo, havendo momentos em que será necessário tentar traduzir de um meio para o outro para se comunicar mais eficazmente ou para se expressar de maneira distinta, alterando o conteúdo da mensagem. Marshall McLuhan, teórico dos media, esclarece:

“A fala foi a primeira tecnologia que permitiu ao homem largar o seu meio ambiente, para poder agarrá-lo de outro modo. As palavras são uma forma de recuperar a informação, num processo pelo qual se torna possível abarcar, a grande velocidade, a totalidade da experiência e do ambiente. As palavras são complexos sistemas de metáforas e símbolos, que traduzem a experiência para os nossos sentidos exteriorizados. Elas são uma tecnologia da explicitação. Pela tradução das experiências sensoriais imediatas em símbolos vocais, o mundo inteiro pode ser evocado e recuperado a qualquer momento.”⁷⁶

Estes processos de reorganização dos materiais do mundo natural em diversos níveis e intensidades de estilo são como uma espécie de tradução dos nossos sentidos em tecnologias, processos esses que se tornam mais fáceis precisamente pelo rápido desenvolvimento da própria tecnologia.

Assim como um escritor traduz o seu pensamento em palavras transformando a experiência do mundo, através desta clarificação do pensamento, um artista traduz a natureza em arte numa clarificação do que os seus olhos estão a ver o que também transforma a experiência. No entanto a hipótese que se coloca é que poderá não se tratar de uma tradução, mas sim de uma interpretação do mundo, pois ao expor, ou materializar aquilo que sente para palavras escritas ou uma pintura está-se a alterar a maneira como irá ser apreendido por outro, bem como o seu próprio pensamento. Como fora exposto anteriormente, será diferente expor o pensamento diretamente através da voz ou diretamente escrito num papel.

M. McLuhan distingue que no discurso oral tendemos a reagir a todas as situações que se apresentam, pois, a palavra falada envolve todos os sentidos, relacionado com o nosso próprio ato de falar que irá notar-se tanto no tom como gesto de quem fala.⁷⁷ Enquanto a escrita tende a ser um ato separado, ou especializado, não deixando espaço para reações, é

⁷⁶ McLuhan, Marshall, *Compreender os Meios de Comunicação: Extensões do Homem*, Relógio D'Água, Lisboa, 2008.

⁷⁷ McLuhan, Marshall, *Compreender os Meios de Comunicação: Extensões do Homem*, p.91-92.

menos emotiva mais distante. Sequencializa aquilo que na palavra falada será imediato e implícito.⁷⁸

“Sem a linguagem, a inteligência humana teria permanecido totalmente envolvida nos objetos para os quais voltasse a sua atenção. (...) A linguagem é para a inteligência aquilo que a roda é para os pés (...) permite-lhe transitar de um ponto a outro com maior facilidade e rapidez, e com um grau de envolvimento cada vez menor. (...) a Linguagem prolonga e amplifica o homem, mas também divide as suas faculdades. A consciência coleta e o seu conhecimento intuitivo são enfraquecidos por esta extensão técnica que é a fala.”⁷⁹

Em termos práticos e operativos, o meio é a mensagem, porque o meio envolve a mensagem que se quer transmitir. Qualquer nova tecnologia, introduz-se nos assuntos humanos por extensão do próprio humano, procedendo uma nova escala resultante das consequências pessoais e sociais de qualquer meio. O sentido da mensagem reside no que é feito com a mensagem e não na própria, nesse sentido será irrelevante o que a máquina produz, pois relevante serão os modos como a máquina alterou as relações inter-humanas e com eles mesmos. O caminho de ferro, por exemplo, ampliou e acelerou a escala de anteriores funções humanas, criando tipos de cidades inteiramente novos, assim como novas formas de trabalho ou lazer. Procurando explorar os efeitos dos meios de comunicação na sociedade e no humano em particular, a teoria base de M. McLuhan, passa por conceber os meios de comunicação como extensões do Homem, e, nesse sentido o meio ser a mensagem. Sendo que a mensagem, ou seja, o conteúdo que o meio transmite e o próprio meio, são o mesmo. “Qualquer tecnologia cria gradualmente um ambiente humano totalmente novo. (...) os ambientes não são invólucros passivos, mas sim processos ativos.”⁸⁰ Outro exemplo, relativo à luz elétrica (como meio de comunicação), refere que se torna indiferente que esta seja utilizada para ler à noite ou para uma operação ao cérebro, mas que sem ela estas atividades não poderiam existir. Assim sendo, o meio é a mensagem e a mensagem está no meio, pois é o meio que configura e controla a escala e a forma de ação e da associação humanas. O conteúdo, ou os usos, são tão diversos que é quase impossível controlar essa parte do meio.

“O efeito de um meio só se fortalece e intensifica porque se lhe oferece, como conteúdo, um outro meio. O conteúdo de um filme é um romance ou uma peça de teatro

⁷⁸ McLuhan, Marshall, *Compreender os Meios de Comunicação: Extensões do Homem*, p.93.

⁷⁹ McLuhan, Marshall, *Compreender os Meios de Comunicação: Extensões do Homem*, p.93.

⁸⁰ McLuhan, Marshall, *Compreender os Meios de Comunicação: Extensões do Homem*, p.16.

ou uma opera. O efeito da forma cinematográfica não tem relação com o seu conteúdo. O conteúdo da escrita ou da impressão é a fala, mas o leitor permanece quase inteiramente inconsciente em relação à impressão como à fala”⁸¹

Em resumo, o meio é a mensagem, pois alterando o meio com que se transmite altera-se a mensagem, o meio é o próprio conteúdo da mensagem. O meio que por sua vez é uma extensão do homem. O meio de comunicação sendo o próprio uma extensão do homem, é a mensagem que se quer transmitir.

“Os meios tecnológicos são matérias-primas ou recursos naturais, exatamente como o cravo, o algodão ou o petróleo. Qualquer pessoa concordará que uma sociedade cuja economia esteja dependente destes produtos fundamentais irá conseqüentemente apresentar um determinado padrão de organização social.”⁸²

1.3.2. O Paradigma Mediológico da Palavra – Régis Debray

Aprofundando agora, um assunto, que já fora referido no início deste capítulo, é nos útil ter em conta que a Mediologia enquanto disciplina teórica dos Media, aparenta seguir a linha de pensamento de M. McLuhan. Apesar de sempre muito crítico do autor, R. Debray terá subscrito estas ideias para a sua Mediologia, pois o meio vai ser estudado sempre na perspectiva de união com o humano, principalmente nos meios que neste trabalho serão abordados. O gesto, a voz, a escrita, tornam visível as ideias que se querem transmitir, sempre tentando melhorar a eficácia simbólica. É através da técnica que o ser humano se exterioriza, se amplia, diz-nos M. McLuhan, não se perdendo na sua identidade de ser humano. Para M. McLuhan um meio de comunicação é apenas isso um meio de comunicação. R. Debray procura, partindo deste ponto explorar mais além. Como o ser humano afeta o meio de comunicação este também o afeta a ele. Tem impacto no próprio corpo do humano, fazendo surgir novas necessidades técnicas. A mensagem torna-se o meio nesta perspectiva, passa do emissor para o recetor através de um meio. Armazena a informação transformando numa experiência diferente. Os meios alteram a experiência. Nesse sentido, e de acordo com M. McLuhan as sociedades foram sendo moldadas pelos media, o que aqui está em causa é a máquina (que servirá de meio) em si e não aquilo que esta produz. Um estudo dos media desta natureza passa exatamente por estudar os caminhos e as maneiras de eficácia simbólica.

⁸¹ McLuhan, Marshall, *Compreender os Meios de Comunicação: Extensões do Homem*, p.31.

⁸² McLuhan, Marshall, *Compreender os Meios de Comunicação: Extensões do Homem*, p.34.

Concluimos assim esta exposição da mesma forma como começamos, por entender como as ideias podem mover o mundo e como as mesmas o fazem através do meio escrito e falado. Começa R. Debray por criticar a concepção de que as ideias têm poder por elas próprias, isto é, serão as ideias que governam o mundo sem ser necessário mediação.

“Os primeiros (Ministros do Interior) julgam útil apreender livros e jornais, suspeitando que eles atentem contra a ordem pública, os segundos (crianças) não duvidam que os sinais comandam as coisas, pois basta-lhes dar um grito para que a mãe aparece imediatamente (...) Assim, o espírito seria uma potência que atua sozinha, sem mediação material. Ou melhor teria a faculdade divina de se materializar sem materiais ou constrangimentos externos”⁸³

Chamando a este fenómeno de crença na eficácia imediata da atividade simbólica seja na fala viva, ou palavra impressa. Crença esta, diz-nos R. Debray ligada ao paradigma religioso, ligado, portanto, à crença em Deus, ou um “Grande Despertador”, Aquele que disse e assim se fez, Aquele que criou pela palavra, e a qual transportamos para os mais diversos âmbitos da nossa existência, como a escrita, ou rituais passados de geração em geração, tendo sempre em conta a importância que se dá ao Verbo. R. Debray continua dizendo que esta crença é combatida com uma contra-crença que recai sobre o poder dos nossos desejos traduzidos, em gestos e palavras, em ligar-se ao curso da natureza e dos acontecimentos.⁸⁴ E como esta visão ideocêntrica de magia aceita de maneira generalizada, reconforta a civilização e mantém o mundo em movimento. Os vários exemplos na história da humanidade levam-nos, assim a repensar a pergunta: “É verdade que as ideias governam o mundo?”⁸⁵ Esta é uma pergunta importante que de facto tem vindo a ser estudada. Podem, por exemplo as palavras de um papa ter dado origem direta as cruzadas? Provavelmente não, diz-nos R. Debray. A fé cristã, a mentalidade religiosa e outros motivos que não foram explícitos poderão estar na origem verdadeira. O discurso sozinho não teria tido efeito se não existisse uma predisposição para o ouvir e motivos válidos que podem ou não estar ligados ao discurso para o seguir. Que nos leva a outra questão: “Os livros fazem revoluções?”⁸⁶ A história poderá mostrar-nos que sim.

⁸³ «Les premiers (Ministres de l' Intérieur) croient utiles de saisir livres et journaux ils les soupçonnent de porter atteinte à l'ordre public, les seconds (les nourrissons) ne doutent pas les signes commandent aux choses, puisqu'il leur suffit de pousser des cris pour que maman apparaisse aussitôt (...) Ainsi, l'esprit serait une puissance qui agit seule, sans médiation matérielle. Ou plutôt aurait – il a la faculté divine de se matérialiser sans matériaux, ni contraintes extérieures.» In Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, Editions Gallimard, Paris, 1991, p.161.

⁸⁴ Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.162.

⁸⁵ «Est-il vrai que «les idées mènent le monde?» Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale* p.163.

⁸⁶ «Les livres font-ils les révolutions?» Debray, Régis, *Cours de médiologie générale* p.164.

“Revolução, filha da Ideia, esta última disseminada pelo livro.”⁸⁷ São os livros que fixam e transmitem as ideias por vários séculos a várias gerações, são eles que guardam e difundem o conhecimento universalmente. Talvez por esse motivo também que quando se quer controlar um povo, queimam-se todos os livros que não sigam as ideias que se pretendem enraizar, e criam-se novos livros. Mas não são os livros que fazem a revolução é quem lê, e qualquer livro que se tenha lido poderá levar a pessoa a uma revolução. “Não foram os livros, mas os leitores que fizeram a Revolução, e nunca podemos ter a certeza do que leram.”⁸⁸ Verificamos aqui a questão do estudo do meio no sentido para perceber este exemplo de transmissão de doutrinas e transmissão de cultura que são as revoluções. As ideias que se propagaram e tornaram revoluções poderão ter-se iniciado através de livros, salões, teatros, tertúlias, restaurantes, cafés. R. Debray procura considerar cada um destes locais como meios de transmissão e dignos de alvo de estudo de uma Mediologia. “Em matéria de governo, “o partido vem antes dos princípios” porque – o meio é a mensagem – os meios de passagem têm precedência sobre os princípios a transmitir.”⁸⁹ São as sociedades que, em si, sustentam e transportam os pensamentos e as ideias.

“Resta o facto de que esta oralidade popular indescritível e multifacetada, que vai da arenga teatral aos gritos de rua, passando pelo canto e pela leitura pública de um texto jurídico, se agarra como uma videira à parede da palavra impressa, pesada com todo o peso da autoridade simbólica e da legitimidade. (...) A oralidade é champanhe, tanto na sua forma camponesa como na aristocrática; mas o campo escraviza e a cidade liberta (...) O costume é oral, como a injustiça; mas a lei, que é escrita, liberta.”⁹⁰

Na época do iluminismo, R. Debray refere que os livros estão disponíveis para todas as classes sociais, acabando com os preconceitos que as separavam. A difusão generalizada da palavra escrita através da imprensa permitiu que o conhecimento se expandir para toda a esfera pública, podendo qualquer pessoa debater as ideias que lia nos livros ou nos jornais sem haver diferenças sociais, empregos, cargos, apenas considerados todos de igual como seres razoáveis.

⁸⁷ «Révolution, fille de l’Idée, cette dernière colportée par le livre.» Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.164.

⁸⁸ «Ce ne sont pas les livres mais les lecteurs qui ont fait la Révolution, et on ne sait jamais avec certitude ce qu’ils ont lu.» Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.166.

⁸⁹ «En matière de gouvernement, «le parti passe avant les principes» car – «médium is message» - les moyens de passage priment les principes à faire passer.» Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.170.

⁹⁰ «Il n’en reste pas moins que cette oralité populaire insaisissable et multiforme, qui va de la harangue théâtrale au cri de la rue, en passant par la chanson et la lecture publique d’un texte de loi, s’adosse comme la vigne au mur à l’imprimé, lourd de tout le poids de l’autorité et de la légitimité symboliques. (...) L’oralité, c’est la champagne sous sa double face, paysanne et aristocratique ; or la campagne asservit et la ville libère (...) la coutume est orale, comme l’injustice ; or la loi libère, qui est écrite.» Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.174.

“As ideias não incendeiam nada por si só, mas os homens que a elas aderem.”⁹¹ Tudo o que faz parte do discurso intervém na altura de “fazer mover” as pessoas, quer sejam os gestos, os tons de voz, as palavras que se utilizam, sendo que o importante é alcançar uma maior eficácia simbólica.

“A oralidade calorosa, participativa, que “agarra” as entranhas e o coração, transforma um público em uma comunidade viva e ativa. (...) A voz é a própria coisa, a sua auréola, ou melhor, ainda seu sinal. A palavra falada é encarnada no primeiro grau, a palavra escrita no segundo. Religiosas ou políticas, ou ambas, as mensagens que puseram em movimento as nações e as multidões na história da humanidade são dirigidas à sua imaginação através da palavra falada.”⁹²

A imprensa veio trazer de volta alguma da imediatividade característica da palavra falada, que se perdia com a escrita, e assim acelerando o transporte de conhecimento e consequentemente a própria a vida humana.

“A utilização intensiva do papel rompeu a barreira animal e libertou a produção do pensamento dos curtos ciclos da reprodução dos organismos vivos. (...) A desnaturalização do suporte, a multiplicação das mensagens, e a aceleração da história contribuíram para o “milagre europeu” do século XVI, semelhante ao milagre grego dois mil anos antes. (...) O papel não foi apenas um acelerador, foi também um redistribuidor de excedentes, sobretudo financeiros. Desencadeou a primeira industrialização da memória e, através do consumo em massa do meio escrito, a entrada da troca simbólica na ordem comercial.”⁹³

As operações do pensamento não podem, assim, ser separadas das condições técnicas de inscrição e transmissão e armazenamento pois são estas que as tornam possíveis. A

⁹¹ «Les idées n’embrasent rien par elles-mêmes, mais les hommes qui y adhèrent.» Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.184.

⁹² «Oralité chaude, participative, qui « prend » aux tripes et au coeur, transforme un auditoire en communauté vivante et agissante. (...) La voix est la chose elle-même, son halo, mieux son signe. L’oral est incarnation au premier degré, l’écrit au second. Religieux ou politiques, ou les deux ensemble, les messages qui dans l’histoire de l’humanité ont mis en branle des nations et des foules s’adressent à leur imaginaire de vive voix.» Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.191.

⁹³ «L’utilisation massive du support papier fait sauter la cloison animale et délivre la production de pensée des cycles courts de la reproduction du vivant. (...) Dénaturalisation du support, multiplication des messages, accélération de l’histoire font le « miracle européen » du XVI siècle, analogue au miracle grec deux mille ans plus tôt. (...) Le papier n’est pas qu’un accélérateur, c’est aussi un redistributeur de surplus, et d’abord financiers. Il déclenche la première industrialisation de la mémoire et, par le biais d’une consommation de masse du support écrit, l’entrée de l’échange symbolique dans l’ordre marchand.» Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.200.

transmissão permite formar um fio condutor na história para a extinção e aparição dos sistemas simbólicos. “A análise das tecnologias mostra que, ao longo do tempo, estas se comportam da mesma forma que as espécies vivas, desfrutando de uma força de evolução que lhes parece ser específica e que tende a fazê-las escapar do controle do homem”⁹⁴

O trabalho mediológico procura estudar os vínculos entre a história das revoluções do conteúdo que se transmite e a própria história das revoluções dos meios de transmissão em geral, de maneira a perceber as transformações do mundo causadas por estas modificações de sistemas de comunicação. A alteração do ritmo de vida e da comunicação entre os seres humanos, causada pelas próprias mutações nos meios que com estes se relacionam, influencia o desenvolvimento das sociedades. O estudo isolado das mentalidades de cada sociedade ou das mensagens que transmitem entre si e com outras, não ficaria completo se não se estudasse também os meios de transmissão e as infraestruturas nos quais se dão estas intercomunicações. “Como se uma revolução no transporte, a modificação de uma rota rodoviária ou ferroviária, uma redução de atrasos não modificasse o mapa cultural e a vida de um país tanto quanto seu mapa econômico e sua vida.”⁹⁵

Cada nova mediosfera é uma nova revolução que a sociedade ultrapassa, tanto a nível estrutural como de mentalidade. Neste primeiro capítulo passamos por duas: logoesfera e grafoesfera. Notámos como estas se entrelaçaram, como foram criadas novas maneiras de pensar e como novas maneiras de pensar deram origem a novas criações. As mediosferas não se substituem umas às outras, cada uma “tem a sua própria personalidade.”⁹⁶ Entramos agora numa outra revolução da sociedade ocidental, isto é, na terceira mediosfera: a videosfera.

Capítulo 3 - A Materialização das Ideias Através da Imagem

1. O lugar da Imagem no estudo dos *media*

1.1. Transição da Grafoesfera para a Videosfera

“*Quem recua no tempo avança no conhecimento*”

Debray, Régis, Vida e morte da imagem, p. 21

⁹⁴ «L’analyse des techniques montre que dans le temps elles se comportent à la manière des espèces vivants, jouissant d’une force d’évolution qui semble leur être propre et tendre à les faire échapper à l’emprise de l’homme.» R. Debray apud A. Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole*, p.206, Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.201.

⁹⁵ «Comme si une révolution dans les transports, la modification d’un tracé de route ou de chemin de fer, une diminution des délais ne modifiaient pas autant la carte et la vie culturelles d’un pays que sa carte et sa vie économiques.» Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.241.

⁹⁶ «Chacune a ont unité propre, sa personnalité.» Debray, Régis, *Cours de Médiologie Générale*, p.250.

A ascensão da Imagem, enquanto meio estruturante de uma mediosfera, inicia-se na Logoesfera, desenvolvendo-se na Grafoesfera e tendo o seu pináculo na Videoesfera. Veremos, neste capítulo, as transformações que a imagem sofreu em paralelo com as transformações da própria sociedade ocidental. Iremos, assim, acompanhar a Imagem desde o seu nascimento, pelo seu desenvolvimento, e culminando no que se apresenta aos nossos olhos, nos dias de hoje, relacionando-se com outros modos de *olhar* a Imagem. A entrada da Grafoesfera, através do desenvolvimento e expansão das superfícies gráficas de inscrição, permitiu que a Palavra e a Imagem se encontrassem num campo mediático, onde ambas estão presentes em paralelo.

Na sua obra *A Vida e Morte da Imagem*⁹⁷ R. Debray, mediante nos transportar numa viagem pelo conceito de imagem no ocidente, desde os seus primórdios até aos dias de hoje, realiza uma tentativa de equacionar na linguagem e nas estruturas lógicas o que se explica imagetivamente.

A imagem surge pela recusa do nada, por querer continuar a vida mesmo após a morte. Quando R. Debray ressalta que a imagem nasce de um envolvimento com a morte refere-se, numa primeira instância, ao uso que se deu às imagens no início da humanidade, nas modalidades de estátuas e figuras criadas para se associarem à funerária, cortejos fúnebres e outras celebrações do mesmo âmbito. Estas sepulturas podem ser consideradas, agora, para nós, modernos, como museus de uma civilização icónica.⁹⁸ Os antigos usos funerários estariam ligados às crenças religiosas, num culto que só se mantinha através da representação imagética. Como tal, os falecidos eram preservados através de imagens, para que se pudesse manter viva a sua história e os seus ensinamentos, no sentido de serem transmitidos às gerações vindouras.

Um dos conceitos associados à imagem é o conceito de ídolo, proveniente de *eidolon* que significa fantasma dos mortos ou espectro e só mais tarde imagem ou retrato. O cadáver seria a imagem, em sentido de representação, da pessoa que esteve viva e, portanto, aquilo que iria ascender aos céus após a incineração do corpo seria a imagem como um *hiper corpo*.⁹⁹

Para além de *eidolon*, existem outras noções associadas à imagem como é o caso de: *simulacrum*, *imago* e *eidōs*. A imagem, como *imago*, é uma representação visual de uma pessoa ou objeto. Por sua vez, *eidōs*, proveniente de *eidolon*, e como tal, estando interligado com a imagem, diz respeito também a uma representação de um objeto, que poderá ser sob a forma

⁹⁷ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, trad. Guilherme João de Freitas Teixeira, editora Vozes, Rio de Janeiro, 1994.

⁹⁸ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.22.

⁹⁹ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.25-26.

de imagem visual que surge na nossa mente, uma ideia. O *simulacrum* concerne à representação ou imitação de alguém ou algo. Em geral, a variedade das expressões da imagem, no sentido de estar em substituição de algo ou ser uma representação, precisam sempre de um suporte visual.

A imagem, assim entendida, e para a sociedade primitiva, permitiu tornar visível o que seria invisível, fazer com que uma ausência se pudesse fazer presença. A imagem foi utilizada como um meio que unia os vivos com os mortos, os seres humanos com os seres divinos.

“A morte (...) elevou o pensamento do visível ao invisível, do transitório ao eterno, do humano ao divino. (...) o cadáver humano (...) é uma presença/ausência; eu próprio como coisa, ainda meu ser, mas no estado de «objeto», sendo a primeira experiência metafísica do animal humano, indissolúvelmente estética e religiosa.”¹⁰⁰

A capacidade mágica da imagem é intemporal, esta “magia” pode ser interpretada como a capacidade do inconsciente psíquico interpretar as imagens e que não envelhece, é a mesma ao longo das épocas. Ou seja, o que a imagem transmite é intemporal. No entanto por mais que tenhamos esta capacidade intrínseca e invariável de perceber uma imagem, o modo como a olhamos e a percebemos é mutável.

A característica mágica que a imagem adquire pode ser explícita no modo de olhar que iremos explorar seguidamente, o ídolo. Esta foi uma característica que estruturou uma época inteira do olhar. De acordo com a demarcação de R. Debray, a caracterização inicia-se no Ídolo, seguindo-se a Arte, e posteriormente o Visual.

“Houve «magia» enquanto o homem subequipado dependia das forças misteriosas que o esmagavam. Em seguida, houve «arte» quando as coisas que dependiam de nós se tornaram pelo menos tão numerosas quanto as que não dependiam. O «visual» começa logo que adquirimos poder suficiente sobre o espaço, tempo e os corpos para deixarmos de recear a sua transcendência. Quando podemos brincar com as nossas percepções sem receio dos *arrière-mondes*.”¹⁰¹

¹⁰⁰ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.29.

¹⁰¹ No original: «Il y eut «magie» tant que l’homme sous-équipé dépendait des forces mystérieuses qui l’écrasaient. Il y eut «art» ensuite quand les choses qui dépendaient de nous devinrent au moins aussi nombreuses que celles qui n’en dépendaient pas. Le «visuel» commence lorsque nous avons acquis assez de pouvoirs sur l’espace, le temps et les corps pour ne plus en redouter la transcendence. Lorsqu’on peut jouer avec nos perceptions sans crainte des *arrière-mondes*.» Debray, Régis, *Vie et Mort de L’image : Une Histoire du Regard en Occident*, Éditions Gallimard, 1992, p.49.

Quando, mais tarde, nos depararmos com a era do olhar que vê a imagem como arte, notamos a existência de novos conceitos que se podem usar para descrever as suas características estéticas. A imagem poderá ser notada como algo “belo” e ao reconhecê-la desse modo, permitimos que esta qualidade seja reconhecida por toda a eternidade, isto é, alguém em algum momento considerou aquela imagem como algo “belo” fazendo com que a consciência de que esta qualidade possa existir na imagem reverbera noutras pessoas, para além da própria que assim a considerou. Ainda que a arte seja tão antiga quanto a imagem, pois a faculdade de ser percebida como tal também o é.

A imagem é algo visível, inerte e estável, permite colocar ordem na experiência. Encontra-se com o olhar numa relação de mutualidade, a imagem só existe porque tem um olhar que a observa, pedindo o seu sentido a este olhar.

As culturas do olhar estão também dependentes das revoluções técnicas de cada época, isto é, na história da humanidade e da civilização, a história da evolução técnica interliga-se com a história do olhar. Como tal, podemos entender como R. Debray demarca três eras do olhar e as coloca em conformidade com a forma de organização do mundo.

O Ídolo na história do visível corresponde ao olhar mágico e na esfera mediática diz respeito à logoesfera. A arte surge logo de seguida suscitada pelo olhar estético visual, dizendo respeito à grafoesfera. Por fim, o visual, suscitado pelo olhar económico, visa a videoesfera.¹⁰²

1.1.1. A transmissão simbólica da imagem

A eficácia simbólica não é uma característica exclusiva da imagem mas é uma questão explorada pela Mediologia.

Apesar de simbólica, a imagem não tem as propriedades semânticas da língua. Ainda assim, é capaz de estabelecer uma ligação entre termos opostos permitindo garantir uma transmissão. Isto acontece, pois a transmissão simbólica não se cinge ao tradicional modelo de uma comunicação telefónica “emissor – mensagem – recetor”, ou “codificação - mensagem-decodificação.”¹⁰³ Na transmissão simbólica estão implícitas diversas características do próprio humano, como o corpo, o olhar, o olfato, o gesto, o movimento. Neste sentido, poder-se-á

¹⁰² Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.43.

¹⁰³ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.48.

compreender a dificuldade de se pretender transmitir a uma outra pessoa, por exemplo por palavras, aquilo que se percebe através da visão.

Para que se possa pensar a imagem será necessário separar o pensamento da própria linguagem, pois a imagem passa por ser muito mais que uma combinação de signos.¹⁰⁴ Ver a cor, é diferente de a tentar explicar por palavras, um grito escrito peca na imediaticidade da emoção transmitida num grito berrado. A pintura, por exemplo, faz sentido aos olhos de quem a olha, não contendo nela um sentido em si fechado. No entanto, o olhar educa-se pelas palavras, por exemplo, nomes das cores, substantivos, adjetivos, que permitem melhor discriminar aquilo que se está a olhar.

Foi necessário ao ser humano criar um sistema de correspondências simbólicas para colocar em ordem os mais diversos âmbitos da vida em comunidade com os outros e com o meio ambiente, ainda antes da invenção da escrita, ainda antes de se inventar o ler e o escrever. Estes conhecimentos existiam e precisavam de ser transmitidos, com esta finalidade surgem pinturas rupestres, vitrais, baixos-relevos e estatuária que não careciam de leitura. Havia já um valor simbólico subjacente a estas imagens ou representações que permitiam a eficaz transmissão da mensagem.

A imagem vai assim precisar de interpretantes para que se possa comunicar e transmitir algo, sem necessitar de se impor. Por outras palavras, como a imagem em si não transmite nem comunica, cabe a quem olha ocupar-se desta tarefa e como tal surgem diferentes modos de olhar, pois tanto a imagem como o olhar não contêm em si nenhum significado fechado que enclausure a interpretação da imagem num só âmbito. A existência de diferentes eras do olhar, associadas às diferentes épocas mediáticas, promove uma tentativa de organizar a maneira como o ser humano e as suas progressões técnicas e culturais permitiram à imagem se comunicar e transmitir algo.

1.1.2. A Intraduzibilidade dos meios

A tradução é característica de uma linguagem. Assim sendo, se a imagem fosse uma língua poderia ser traduzível por palavras e vice versa, mas o significar está para além da mera tradução entre meio e entre linguagens. O significar exprime a identidade de um determinado

¹⁰⁴ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.49.

grupo humano e que por sua vez é caracterizado pelo seu exclusivo sistema de signos e seus significados.¹⁰⁵

R. Debray coloca a imagem num plano individual, ou seja, o olhar que olha a imagem é de um indivíduo singular, composto pela sua identidade, pelas suas vivências particulares, pelo seu próprio sistema de significância. Nesta perspectiva, a imagem não poderá ser passível de ser uma linguagem, pois a linguagem pressupõe ser usada por um coletivo. No entanto, a imagem pode ser um signo particular que pressupõe a necessidade de ser interpretado.

“Resta que a capacidade expressiva e transmissiva da imagem passa por caminhos diferentes da capacidade de uma língua (natural ou artificial) (...) Uma imagem é um signo que apresenta esta particularidade: pode e deve ser interpretada, mas não pode ser lida. Pode-se e deve-se falar de qualquer imagem; no entanto, a imagem em si mesma não é capaz de fazê-lo.”¹⁰⁶

A imagem vem trazer consigo a vontade de juntar e acumular todos os prestígios da sensação e da própria linguagem para recuperar a textura e abrir o texto a novas interpretações e análises.¹⁰⁷ A imagem quanto mais pobre for, mais acompanhamento da linguagem precisa para que consiga comunicar e transmitir.

2. As três eras de olhar: ídolo, arte e visual

Como fora mencionado anteriormente as eras do olhar demarcam-se em três fases: ídolo, arte e visual. Iremos agora aprofundar a análise de cada uma destas fases em particular. Como base desta análise estará o capítulo da obra *Vida e Morte da Imagem* intitulado *As três eras do olhar*, que mais tarde fora traduzido e publicado como artigo avulso para a revista *Critical Inquiry*¹⁰⁸ em 1995. Neste capítulo e artigo R. Debray desenvolve três eras do olhar, cada uma com as suas características que as definem enquanto uma *era* e como estas se interligam com as três principais mediações.

Cada uma das esferas mediáticas, estando estas associadas a cada época do olhar, delineia o ecossistema da visão e o horizonte de expectativas do visual, modelando a vivência e o pensamento. A logosfera associa-se à era dos ídolos, que se estende até à invenção da escrita

¹⁰⁵ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.58.

¹⁰⁶ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente* p.59.

¹⁰⁷ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.71.

¹⁰⁸ Debray, Régis, *The Three Ages of Looking* trad. Eric Rauth, *Critical Inquiry*, Spring, 1995, Vol. 21, No. 3 pp. 529-55, The University of Chicago Press.

e imprensa, uma era congelada no tempo de uma eternidade divina. Seguidamente, desde o momento da imprensa até ao aparecimento da televisão a cores a grafosfera está associada à era da arte, uma era lenta mas que já é capaz de expor figuras em movimento. Por fim, a mediosfera que se segue, a videoesfera, está associada à era do visual, uma era acelerada, ritmada, em constante movimento.¹⁰⁹

Esclarecidas estas delimitações, voltemos ao objeto deste estudo. A imagem passou por diferentes modos de ser, como já falados, a representação, a simulação, a figura percecionada, afigurando-se em três patamares da experiência visual, entendidos como o sobrenatural, o natural e o virtual. Isto é importante pois levar-nos-á a perceber como a maneira de se olhar se relaciona com a própria maneira da imagem se revelar, contrastando, por sua vez, com o âmbito social, de tal forma a que possam caracterizar a esfera em que existem.

A sucessão das eras conta em parte com a classificação estabelecida por C. S. Peirce na distinção entre índice, ícone e símbolo e a sua relação com o objeto. O ícone mantém uma relação de proximidade com o objeto dinâmico em si, partilhando uma semelhança. O índice é uma parte de um todo com o qual partilha uma qualidade em comum, cativa uma relação de afeição com o objeto. O símbolo está como referindo-se, sob uma determinada lei, ao objeto, necessitando de um código para ser decifrado. A imagem poderá ser ícone, no sentido de ser uma imagem que guarda uma relação de semelhança com que o representa, a imagem como símbolo não tem uma relação de semelhança com o que representa, tem uma relação convencional sendo necessário aprender o que poderá significar, por fim, a imagem como índice estabelece uma associação de algo enquanto outro algo, o significado adquire-se através da experiência que se tem com esse tipo de imagem.¹¹⁰

Mediante esta distinção, veremos de que forma a imagem em si se relaciona com os modos de a olhar seguindo cada uma destas categorias.

2.1. O Ídolo

¹⁰⁹ Debray, Régis, *The Three Ages of Looking*, p.532-533.

¹¹⁰ No original: “The index is a fragment of the object or contiguous with it in a causal way, a part of the whole or taken as the whole (...) the icon resembles the thing without being of it; it is not arbitrary but motivated by an identity of proportion or of form (...) the symbol does not have an analogical but simply a conventional relation to the thing: it is arbitrary in relation to the thing and is deciphered with the help of a code.(...) The image as index fascinates. It almost appeals to the touch. It has a magical value. The image as icon inspires only pleasure. It has an artistic value. The image as symbol requires an act of distancing. Its value is sociological, like a sign of status or a mark of belonging” Debray, Régis, *The Three Ages of Looking*, p.538-539.

À margem do tempo de vigência da escrita que faz parte do tempo das palavras, apresenta-se o tempo das imagens e com ele os diferentes modos de olhar. A primeira que encontramos, de pronto na logoesfera, diz respeito ao ídolo. Esta era refere-se à era da imagem com eficácia imediata, que serão os próprios ídolos, a qual se irá associar ao período cristão do ícone.

R. Debray retorna à ideia da imagem ter sido considerada como algo de perverso ou enganador pelo seu poder representativo, ou seja, pelo seu poder de reinterpretar imageticamente algo que já estaria apresentado. É colocada a hipótese de a imagem religiosa poder entrar em conflito com a própria religião cristã pois uma das características desta religião é se basear, no texto escrito, neste caso a Bíblia, assim como poderá ser o caso de outras religiões baseadas na palavra escrita, a palavra sagrada. A possibilidade de contradição acontece, pois, quando é permitida a adição de representações imagéticas. Ainda que os livros sagrados tenham alertado para os perigos de colocar a visão e a imagem em detrimento das palavras escritas, pois esta última cria uma orientação de interpretação mais fiável.

Terá, neste sentido, acontecido uma viragem na qual a expressão exclusivamente discursiva passou a aceitar também a expressão imagética. R. Debray sugere como momento essencial desta viragem o Sétimo Concílio Ecuménico¹¹¹. Nesta reunião na qual se juntaram vários bispos cristãos de vários pontos do catolicismo romano e se discutiram e resolveram questões doutrinárias da Igreja Cristã inverteu-se a proibição da veneração de ícones que regia até então no império bizantino¹¹². Assim, antes deste sétimo concílio, quem venerava os ícones era perseguido e julgado, esta reunião veio inverter este facto e restaurar veneração de ícones. Os cristãos que se uniram neste concílio retiraram, assim, esta primazia da palavra em relação à imagem, que segundo R. Debray poderia ser proveniente da influência da cultura visual grega.¹¹³

A adoração da imagem na religião cristã-católica sempre teve uma vida polémica e conturbada, primeiro devido à não consensualidade sobre a legitimidade das representações imagéticas das divindades e, seguidamente, com a aprovação da legitimidade destas

¹¹¹ Refere-se ao Sétimo Concílio Ecuménico, e o Segundo Concílio de Niceia, que ocorreu entre 24 de Setembro e 23 de Outubro de 787 foi reconhecida a licitude da veneração de imagens, enquanto ícones e os iconoclastas foram condenados. Foi o último concílio no qual ocidente e oriente cristãos participaram juntos, invertendo assim a primazia da palavra sobre a imagem.

¹¹² Por ordem do imperador Leão III em 730, que procurava combater o culto das imagens e diminuir o poder dos mosteiros e conventos.

¹¹³ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.80.

representações, as imagens sagradas puderam tornar-se alvo dos iconoclastas. Por outras palavras, foi esta decisão que rege até aos dias de hoje que permitiu as igrejas estarem cravejadas de imagens com representações das histórias e das personagens sagradas. Permitindo “motivo” à iconoclastia pois se determinada imagem representa algo com o qual não se concorda, será “legítimo” destruir-se essa imagem que está em representação desse algo.

Até ao início do século III, quando os primeiros cristãos censuravam veementemente a imagem enquanto ícone, enquanto algo que guardava uma semelhança com o objeto representado, passaram a utilizar outros tipos de signos representativos, como símbolos gráficos, rosetas, mosaicos ou videiras judaicas. Devido ao facto de a imagem ser mais contagiante do que o escrito, pelo seu carácter visual atrativo, tem a capacidade de unir e consolidar a comunidade crente que tivesse acesso ao código que interpreta o símbolo.¹¹⁴ Por esse motivo a imagem, enquanto meio de transmissão essencial da cultura cristã, não poderia de deixar de existir por completo.

O ícone pode assim ser entendido como algo que está para além da mera representação que se assemelha ao objeto, ou, neste caso, que se assemelha a uma imagem do divino, na qual o valor não reside no *visível*, mas reside sim naquilo que os olhos que vêm definem como carácter da sua visão.¹¹⁵ No paganismo grego, o deus pagão era substancialmente visível, fazendo com que quando é representado sob a forma de ícone a sua essência está nesse ícone. Pelo contrário, o Deus cristão é substancialmente invisível e não está essencialmente presente no ícone. Nesse sentido poder-se-á distinguir uma presença imediata do deus pagão no ícone e a representação mediada pelo ícone no Deus cristão. Estes dois períodos da evolução da religião têm em comum a distinção entre o olhar e a imagem, a imagem sagrada emancipa-se em relação ao olhar, já não necessita de alguém que a veja, o seu poder situa-se agora na presença invisível que se torna visível.¹¹⁶

As civilizações que se focaram em deixar o seu legado apenas sob a forma de palavra escrita, acabaram por restringir o potencial magico-religioso do ídolo. Como podemos constatar, o que prevaleceu até aos dias de hoje foram as civilizações que se basearam num híbrido entre escrita e imagem, as restantes ficaram estagnadas em arquivos históricos. Este hibridismo poderá ter ganho força, pois entendeu-se que seria mais eficaz delimitar, em

¹¹⁴ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.91.

¹¹⁵ Debray, Régis, *The Three Ages of Looking*, p.543.

¹¹⁶ Debray, Régis, *The Three Ages of Looking*, p.545.

comunidade, o horizonte de interpretação de uma imagem, provocando uma transmissão mais imediata, do que proferir um longo discurso cansativo que ainda teria de passar por um processo de interpretação de texto no qual poderia até nem haver um consenso.

Em relação à imagem, como vimos, existem várias questões que a Mediologia coloca e tenta responder, nomeadamente as que dizem respeito à sua natureza: religiosa, técnica, de exposição de simbolismos e ainda questões sociopolíticas e socioculturais que surgem em relação com as primeiras, pois quando a imagem é fabricada surge como um produto, meio de ação e significação.¹¹⁷

“Uma história do olhar deve estar indissolúvelmente ligada a essas diferentes vertentes, cada uma das quais é objeto de uma disciplina separada e separadora: a história da Arte trata das técnicas de fabricação, dos efeitos de estilo e de escola; a iconologia ou a semiologia tratam do aspecto simbólico das obras (esclarecendo a imagem por seu meio intelectual, ou por uma análise interna das formas); a história das mentalidades há de tratar das influências e do lugar das imagens na sociedade. Assim funciona a divisão do trabalho acadêmico: por abstração e decupagem de planos da realidade, desarticulação cientificamente necessária, mas que tem como inconveniente escamotear as charneiras que os unem.”¹¹⁸

O princípio da eficácia simbólica das imagens pode ser encontrado no mesmo lugar que o das palavras, tanto faladas como escritas. A representação visual por si própria não é eficaz. Assim sendo este princípio só poderá estar dentro do humano que percebe, tanto a palavra como a imagem que tem diante de si. Ainda que a imagem e a palavra não tenham a mesma natureza dinâmica nem estejam orientadas no mesmo sentido.

A questão do ídolo suscitou esta necessidade de demarcação entre a eficácia simbólica da imagem e da palavra, pois a reversão da primazia da palavra sobre a imagem surge quando se é posto em causa a eficácia da palavra por si só. A viragem aconteceu quando foi percebido que a transmissão da mensagem pretendida seria muito mais eficaz se se optasse por fazer com que ambos estes meios coexistissem em simultâneo com um objetivo em comum – no caso do ídolo da religião cristã seria transmitir e difundir a fé cristã.

¹¹⁷ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.106-107.

¹¹⁸ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.106.

As palavras escritas mantêm-se estáticas na expectativa que alguém as venha ler para poder transmitir, enquanto as imagens transmitem - principalmente as religiosas, para quem acredita - uma sensação de presença imediata, disponível no momento em que se tem consciência de que aquela imagem ali está.

Assim, seguindo a linha da história da imagem deparamo-nos com a entrada numa nova era de olhar, uma nova viragem no paradigma imagético.

“Se definirmos como "arte" "a produção de objetos materiais cujo valor de utilização é exclusivamente simbólico", empregamos aí categorias e oposições que são aceites apenas em nossa sociedade.”¹¹⁹

Com o aparecimento da consciência estética e da criação da arte enquanto manifestação dessa consciência estética, o olhar associado à imagem religiosa começa a sofrer uma viragem, ou seja, a imagem religiosa que antes só se conseguia olhar exclusivamente de um ponto de vista sagrado, como ídolo, agora pode atribuir-se-lhe um valor estético. Com esta transmutação de valores visuais, a imagem como arte irá trazer novas formas de observação.

“A dualidade crística da imagem serve de apoio para a separação tradicional feita pelos estudos da arte entre dois ideais: a união mística ao objeto único e o rodeio cético pelo contexto social; o discurso intuitivo do conhecedor e o discurso explicativo do professor; o estetismo e o historicismo; a metodologia e o saber.”¹²⁰

Existimos num tempo em que uma imagem religiosa poderá ser exposta num museu sem que se estranhe a sua presença naquele espaço. Podendo assim ser olhada de um ponto de vista estético, religioso ou até como um artefacto histórico sem constrangimentos e sem que estes modos de olhar entrem em conflito.

2.2.A arte

A arte, de acordo com R. Debray, esteve presente na imagem desde o início. No entanto a tomada de consciência da imagem enquanto estética só é destacada aquando do Renascimento e da época da aparição da imprensa, ou seja, este tipo de olhar sobre a imagem só se deixa notar na entrada da grafoesfera. Neste sentido, o olhar a imagem como arte é algo relativamente

¹¹⁹ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.134.

¹²⁰ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.124.

recente, quando contrastado com a história da imagem no Ocidente em geral, ocupando cerca de cinco séculos.¹²¹

A arte pode ser um conceito estudado a partir de um ponto de vista histórico interligando aspectos da vida humana como a técnica, jurisdição, economia e política, ou seja, aquilo que poderá ser entendido como “arte” vai diferir dependendo da sua relação com diferentes fatores da vida humana.

“1) existe um conceito único de arte atravessando as civilizações e as épocas; 2) que pode haver, portanto, uma história única e contínua dessa entidade; e 3) que essa história pode, por sua vez, ser objeto de uma disciplina autônoma e específica.”¹²²

A noção moderna de Arte surge no Renascimento influenciada pela ideia de “progresso” e “novidade”. No entanto uma história da arte visa estudar a arte desde a pré-história. Será necessário ter em conta este lapso temporal, pois o que passou a ser considerado “arte” quando do Renascimento, não o era antes dessa época e da criação da disciplina História da Arte. Até então, a arte poderia ser traduzida como *techné*, o qual diria respeito à representação ou imitação da natureza bem como também poderia significar a prática de algo. Um artesão que utilizava a *techné* para produzir algo, não era o mesmo que um artista. O artista surge quando o artesão coloca o *eu* na sua obra, aquele que se revela na sua arte e a considera precisamente como sua, aquele que se dirige ao mundo para lhe mostrar como vê o próprio mundo.¹²³ A arte é um produto da liberdade humana e é ela própria uma libertação.

“O grego não tem palavra para criador, nem para talento, gênio, obra-prima, gosto ou estilo. (...) Enfrenta a matéria com seu corpo, quando, afinal, o homem só é livre pelo espírito, pela palavra. Portanto, esse trabalhador exerce uma profissão por natureza servil, indigna de um homem livre. Artista plástico é escravo.”¹²⁴

Apesar de, na Grécia antiga, já se demonstrar uma certa preocupação em classificar as imagens e a arte em geral, por exemplo, com o discurso grego clássico sobre o Belo, este é considerado um conceito filosófico e não artístico, enquanto o belo é um adjetivo que diz respeito à qualidade rítmica e harmoniosa das coisas. A transformação das imagens no objeto estético só irá acontecer, como já fora referido, no século XV com o Renascimento, coincidindo

¹²¹ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.148.

¹²² Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.150.

¹²³ Debray, Régis, *The Three Ages of Looking*, p.546.

¹²⁴ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.172.

com a transição do ídolo para uma obra de arte e da utilização do manuscrito para o impresso, trazendo consigo a emancipação do artista enquanto parte da obra de arte.

“A ausência da categoria «arte» na cultura grega e naquelas que, em seguida, foram informadas por ela, não constitui uma lacuna, mas uma ontologia. (...) Antes desse ponto, há artesãos. Depois, artistas. A ideia da criação artística construiu-se contra a de criação ontológica, embora modelando-se formalmente sobre ela. A arte é uma ontologia invertida por primazia da representação sobre a presença.”¹²⁵

O nosso modo de olhar começa assim a transitar do culto de um ídolo para o culto de uma arte. A natureza, as montanhas, as flores, a anatomia humana, as pedras, os monumentos por si só não criam a sensibilidade estética, já existiam antes sequer de as podermos considerar como estéticas ou “bezas naturais”, assim como uma imagem simplesmente por ser e existir enquanto imagem trabalhada, não cria essa sensibilidade estética. A arte e o olhar estético são um produto de uma atitude consciente da visão. Como podemos analisar pelas palavras do filósofo e fenomenólogo Merleau-Ponty na sua obra *O olho e o espírito*¹²⁶. Há um ser, o meu ser que vê, visualiza, interpreta e transmite.

Tanto a palavra escrita como a imagem poderão ser apreendidas pelo mesmo sentido – a visão - e assim sendo, ambas podem ser entendidas como arte. Vê-se através do corpo, isto é, através da experiência que se faz do mundo pelo nosso corpo consegue-se compreender melhor a nossa relação com o mundo. “A arte faz-nos reaprender a ver.”¹²⁷ O corpo abre-se ao mundo através da visão colocando-nos em contacto com o ser do qual fazemos parte. A pintura moderna rompe com o pensamento clássico, permitindo-nos aprofundar esta nossa relação com o mundo.

A figura do pintor, como Merleau-Ponty nos mostra, remete para uma forma de ver diferente, isto é, a visão do pintor que se torna visível através do quadro, e nela a possibilidade do surgimento do ser. Revela-nos o que a visão ordinária não vê, o forro invisível do visível.

¹²⁵ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.178-180.

¹²⁶ Merleau-Ponty, Maurice, *O Olho e o Espírito*, Nova Vega, Lisboa 2018.

¹²⁷ Merleau-Ponty, Maurice, *O Olho e o Espírito*, p.57.

“Há um momento na história em que o olhar sente a maior satisfação: é quando o homem, criado à imagem de Deus acaba recriando a natureza à imagem do homem.”¹²⁸
O momento em que o artista re-cria e re-interpreta a natureza como o próprio a vê.

Para além do redireccionamento do olhar para o ídolo e o olhar religioso, o olhar para a arte e este culto da arte fora também impulsionado, como fora referido, pela aparição da imprensa. Este surgimento permitiu a difusão do livro e em particular a difusão do livro ilustrado em que as narrativas passaram a ser acompanhadas de ilustrações, que orientavam o nosso imaginário de acordo com o texto. Estas narrativas ilustradas começaram a aparecer até mesmo sem palavras e a imagem começou a ser difundida em várias outras superfícies gráficas de inscrição, como os vitrais, tapeçarias, frescos, enquanto uma reinterpretação da natureza por parte do artista. Não obstante, foi através do livro que a imagem mais se difundiu, pois, é um objeto que pode facilmente circular de mão em mão, pode ser vendido e revendido de uma maneira mais simples e mais barata que as pinturas ou outras formas de arte, como exemplificamos.

“Quando as qualidades formais da imagem, separadas de sua mensagem informativa e transfigurativa, revelam sob um novo olhar o valor do prestado independentemente do valor a prestar, quando o comissário de um quadro ou fresco já não quer uma natividade ou uma crucificação, mas um Bellini ou um Rafael. (...) A obra de arte vem da mente do autor, que se dirige a um conhecedor. O ídolo, vindo de outro lugar, dirige-se a todas as criaturas. No início da primeira era, havia apenas um artista, Deus. No final da segunda era haverá apenas um deus, o artista.”¹²⁹

Assim a cultura da imagem começou a ganhar terreno em relação ao meramente escrito, abrindo portas para outras formas de entender a imagem, como vamos ver a seguir, originando uma nova era do olhar: o visual.

2.3.O visual

¹²⁸ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.197.

¹²⁹ “When the formal qualities of the image separated from its informative and transfigurative message reveal to a new gaze the value of the rendered independent of value to be rendered, when the commissioner of a painting or a fresco no longer wants a nativity or a crucifixion but a Bellini or a Raphael. (...)The work of art comes from the mind of the author, which addresses one connoisseur. The idol, coming from elsewhere, addresses all creatures. At the beginning of era one, there was only one artist, God. At the end of era two there will be only one god, the artist.” Debray, Régis, *The Three Ages of Looking*, p. 553.

No limiar da grafoesfera, na entrada para a videoesfera, o audiovisual surge, dando novos significados à imagem e ao âmbito do que é o horizonte do visual. O visual nasce num local diferente da arte.

“A «arte» nasceu na Europa, o máximo de diversidade em um mínimo de espaço, enquanto o «visual» nasceu na América, o mínimo de diversidade em um máximo de espaço.”¹³⁰

Seguindo-se na era pós-imprensa e de difusão do livro, o desenvolvimento da técnica permitiu à imagem entrar em novos caminhos. Ilustrações, gravuras, projeções de imagens, fotografias, imagens animadas, cada um destes exemplos permitiu à imagem separar-se ainda mais da escrita e automatizar-se. Fornecendo à mediologia e à filosofia da técnica novos horizontes de investigação e aos próprios meios um impulso para se reinventarem. O aparecimento destas novas máquinas que apelam ao “visual” moldaram e reorganizaram a imagem e conseqüentemente as artes visuais. Como tal, esta revolução técnica e moral leva-nos a entrar numa nova esfera mediática, a videoesfera.

“Cada meio de transmissão, cada espaço-tempo tem o visível que é possível e não o que pretende. O que chamamos «visual», é o conjunto das novas formas exigidas pela rodovia, pelo lançador espacial e pelo painel de controle. Vamos resistir à tentação de julgar uma mídiasfera (*sic*), com a estética correspondente, segundo os critérios da precedente. Cada uma tem seu olhar, seus vazios e seus horizontes. E, portanto, um lirismo peculiar.”¹³¹

Tal como as medioesferas não se podem classificar hierarquicamente, o mesmo não pode acontecer com os próprios meios de comunicação. A fotografia não pode ser comparada à pintura, o cinema não pode ser comparado ao teatro nem à televisão. São diferentes tipos de imagens, ainda que possam ser ou imagens fixas ou imagens em movimento. Não podem ser consideradas de uma mesma ordem.

“Cada época tem um inconsciente visual, foco central de suas percepções (na maior parte das vezes, ele próprio despercebido), código figurativo que lhe impõe como denominador comum sua arte dominante. (...) A mais bem conectada à evolução científica e às técnicas de vanguarda. Aquela que garante a mais forte comunhão dos

¹³⁰ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.201.

¹³¹ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.202.

contemporâneos, sintetizando a maior plenitude de sentido e abrindo ao máximo o campo físico das sensações possíveis. A mais bem sintonizada com a mídiasfera (*sic*) ambiente e, particularmente, com seus meios de transporte. (...) Em última instância, as mídiasferas (*sic*) dependem do principal vetor material de transmissão (...) A que separa o regime «arte» do regime «visual» passa entre a película química e a fita magnética, travelling e zoom, documentário e grande reportagem.”¹³²

O visual começa a complexificar-se de tal forma que é possível, no caso do vídeo, haver imagem sem haver imagens. As “imagens” mostradas num vídeo são um conjunto de sinais elétricos invisíveis onde quem recompõe a imagem é quem a olha. Diferente do filme, nos primórdios do cinema, onde essas imagens eram produzidas por uma sucessão de fotogramas visíveis. A visibilidade instantânea e imediata do vídeo vem romper com as considerações da imagem no cinema. O vídeo aparece já numa videoesfera bem formada, no entanto, será de relevância explorar o desenvolvimento da imagem por ordem cronológica, a fim de se entender melhor esta entrada na videoesfera, o aparecimento do vídeo e a complexificação do conceito de imagem, ao que R. Debray poderá chamar: “morte da imagem”.

3. Entrando na Videoesfera

3.1. A imagem - movimento de Gilles Deleuze

No sentido de explorar mais aprofundadamente as novas classificações de imagem que se complexificaram com a entrada na videoesfera, iremos recorrer à análise da taxinomia das imagens levada a cabo por Gilles Deleuze¹³³ na sua obra *A imagem-movimento: Cinema I*.

A era do visual é caracterizada por este rompimento com dogmas anteriores e, ao contrário do olhar estético, não existiu desde o início dos tempos. É um modo de olhar que surge pela manipulação de imagens já existentes. É através do cinema e da evolução do cinema que vamos perceber a própria evolução da imagem, desde o aparecimento das fotografias até ao vídeo.

“O cinema, por mais que nos aproxime ou nos afaste das coisas e ande à volta delas, suprime tanto a ancoragem do sujeito como o horizonte do mundo, de tal modo que substitui por um saber implícito e por uma intencionalidade segunda as condições da percepção natural (...) não se confunde com as outras artes, que antes visam um irreal

¹³² Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.268-271.

¹³³ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, trad. Sousa Dias, Sistema Solar (Documenta), Lisboa 2016.

através do mundo, mas faz do próprio mundo um irreal ou uma narrativa: com o cinema, é o mundo que se torna a sua própria imagem, e não uma imagem que se torna mundo.”¹³⁴

Em primeiro lugar, G. Deleuze considera a imagem e o objeto que esta representa como dois seres independentes. A representação é a criação de novo objeto que nada tem a ver com o objeto real no mundo. Em segundo lugar é necessário compreender que o cinema, estruturado por cortes instantâneos constituídos por imagens, dá-nos um falso sentido de movimento, pois o real movimento não é espaço percorrido por divisões de tempo, é um constante indivisível.¹³⁵ O cinema não surge do movimento acrescentado às imagens, o cinema é imediatamente imagem-movimento por sua vez causada pela montagem, câmara móvel e pelo surgimento de vários pontos de vista emancipados através da separação na projeção.¹³⁶ É através da montagem dos planos no cinema que obtemos a representação indireta, a qual não dirá respeito à duração de cada imagem, mas sim à duração do conjunto de imagens. Por sua vez, esta relação entre as imagens resulta de uma escolha de uma perspectiva ou ponto de vista sendo nesse sentido que surge a montagem com manipulação de emoções no sentido de encaminhar a compreensão e percepção do espectador.

3.1.1. As três variedades da imagem-movimento

O cinema é uma forma de transmissão cultural. Neste ponto vamos analisar a taxinomia das imagens e dos signos, deleuziana, que o faz seguindo o exemplo do cinema, no sentido de entender como é que poderá ocorrer a transmissão através do cineasta por meio da imagem-movimento, para o espectador. Os cineastas trabalham com imagens e não com conceitos. O foco desta análise é entender como se pode promover uma transmissão eficaz através da imagem.

As imagens-movimento surgem como uma expressão indireta do Todo, um Todo que muda e no qual se fazem cortes móveis, os quais a montagem une criando uma perspectiva sobre o tempo real. Assim poderão surgir imagens indiretas do tempo, resultantes de uma comparação das imagens-movimento, ou na combinação das variedades em que se podem dividir:

-Imagem-percepção;

¹³⁴ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.94-95.

¹³⁵ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.13-14.

¹³⁶ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.15-16.

-Imagem-afeção;

-Imagem-ação;

Estas imagens exteriores, ou seja, as imagens que poderão transmitir movimento, produzem um conjunto de ações e reações no corpo que as experiencia, sendo esta relação efetuada através dos vários sentidos que por sua vez modificam as próprias imagens e lhes restituem o movimento. O *em si* da imagem, que existe no plano de imanência, é a matéria, ou seja, a identidade absoluta tanto da imagem como do movimento. Cabe à percepção de cada corpo individual entender esta matéria da imagem e do movimento à sua maneira.¹³⁷

“As ações, neste sentido preciso, substituíram já o movimento pela ideia de um lugar provisório para onde ele se dirige ou de um resultado que ele obtém; e a qualidade substituiu o movimento pela ideia de um estado que persiste enquanto não lhe suceder outro; e o corpo substituiu o movimento pela ideia de um sujeito que o executaria ou de um objeto que o sofreria, de um veículo que o transportaria”¹³⁸

A imagem tal como G. Deleuze assim a define é a conjunção que o sujeito estabelece entre a *coisa* e a *percepção* que tem da mesma, apenas referidas em dois sistemas de referência diferentes. “A percepção da coisa é a mesma imagem referida a uma outra imagem especial que a enquadra e que só retém dela uma ação parcial e só reage a ela mediadamente.”¹³⁹ A *coisa* sendo imagem, irá percepcionar-se a si mesma enquanto também pode percepcionar todas as outras *coisas*, pois sofrendo a ação reage em todas as suas partes.¹⁴⁰ As coisas são preensões totais e objetivas e as percepções das coisas são preensões parciais, parcelares e subjetivas.¹⁴¹

A imagem-percepção surge quando, numa primeira instância a imagem-movimento encontra-se referida a um *centro de indeterminação*. Numa segunda instância a imagem-movimento torna-se imagem-ação. A ação é a reação tardia do *centro de indeterminação*, este centro só é capaz de agir e organizar a resposta porque perceciona e recebe a estimulação numa primeira fase, antes de todas as outras.¹⁴² A ação refere o movimento dos atos, assim como a percepção refere o movimento do que irá ser movido. Por seu lugar, o último avatar da imagem-

¹³⁷ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.97-98.

¹³⁸ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.98.

¹³⁹ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.103-104.

¹⁴⁰ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.104.

¹⁴¹ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.104.

¹⁴² Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.105.

movimento é a imagem-afeção. A afeção é o que ocupa o intervalo sem o sobrecarregar¹⁴³, é algo que surge no *centro de indeterminação* entre a percepção e a ação que ainda não se deu.

“Há portanto uma relação entre a afeção e o movimento em geral (...) o movimento de translação não é só interrompido na sua propagação directa por um intervalo que distribui para um lado o movimento recebido e para o outro o movimento executado e que os torna de certo modo incomensuráveis. Entre os dois, há a afeção que restabelece a relação; mas, precisamente, na afeção o movimento deixa de ser de translação para se tornar movimento de expressão (...) qualidade, simples tendência agitando um elemento imóvel.”¹⁴⁴

Assim, a imagem-movimento, quando referida a uma *imagem especial* ou *centro de indeterminação* divide-se nestes três tipos de imagens que se podem interligar entre si no mesmo plano.

3.1.2. A crise da imagem-ação

G. Deleuze interliga as três divisões da imagem-movimento com as três distinções de imagens de C. S. Peirce, correspondendo a afeção e ação à categoria de Primeidade e Segundidade, respetivamente. Por fim, segue-se a estas, um terceiro tipo de imagem, que correspondia ao tipo mental, a Terceiridade, a qual aparece na significação, lei ou relação.

G. Deleuze, compreende que esta imagem mental, a Terceiridade não poderá corresponder a nenhuma das imagens anteriormente identificadas, pois esta terceira instância pede atos que impliquem leis, em vez de ações, pede interpretações para fazerem o sentido, em vez de percepções e, pede, por fim, sentimentos intelectuais presentes nas relações em vez de afeções. Apesar da imagem-afeção, imagem-ação e a imagem-percepção, já implicarem o mental, seria algo totalmente inovador utilizar o mental como um imagem em particular que se explicita pelas suas próprias figuras.¹⁴⁵ “Imagem mental (...) é uma imagem que toma por objetos de pensamento objetos que têm uma existência própria fora do pensamento, tal como os objetos da percepção têm uma existência própria fora da percepção.”¹⁴⁶ Esta imagem mental foi introduzida no cinema, fazendo dela o acabamento e a conclusão de todas as outras imagens, trazendo consigo uma inovação para o cinema e uma crise para imagem-ação.

¹⁴³ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.106.

¹⁴⁴ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.107.

¹⁴⁵ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.291.

¹⁴⁶ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.291.

“Não há apenas o actante e a acção, o assassino e a vítima, há sempre um terceiro, não um terceiro accidental ou aparente como o seria simplesmente um inocente de quem se suspeita, mas um terceiro fundamental constituído pela própria relação, relação do assassino, da vítima ou da acção com o terceiro aparente.”¹⁴⁷

Determinados cineastas introduzem a imagem mental no cinema não só como um acrescento às imagens-percepção, acção e afeção, mas também através da maneira como enquadram e transformam estas imagens, fazendo com que apareçam novas figuras no plano de acção que não se confundem com a imagem-ação.

A crise na imagem-ação dá-se por vários motivos, principalmente no pós-guerra, sejam eles sociais, económicos, políticos, morais ou alterações na própria arte, literatura e cinema. O cinema começa a exigir mais do espectador, isto é, mais pensamento e reflexão que começa a desfazer o tradicional sistema de acções, percepções e afeções. G. Deleuze coloca a data de 1968 na Alemanha como um dos últimos países europeus a produzir a grande crise da imagem-ação. Em paralelo, R. Debray entende esta data como o início da videosfera.

Com este novo tipo de imagem, os laços sensório-motores e a sua manutenção que constituíam o essencial da imagem-ação tendem a desaparecer. A nova imagem, marcaria assim uma mutação no cinema, mas seria preciso que a imagem-mental formasse uma nova substância e não se limitasse a fazer um conjunto de relações.¹⁴⁸

3.2.A morte e a sobrevivência da imagem

3.2.1. A imagem-vídeo

Depois da entrada na videosfera, o desenvolvimento da imagem torna-se mais célere com a passagem do sistema analógico para o sistema binário. O olho, a visão, apreende, agora, um modelo lógico-matemático. Esta passagem para a computação binária afeta a imagem, som e texto e surge uma “realidade virtual”. Esta desenvoltura da imagem toca, assim, em todos os âmbitos incluindo o artístico.

“A produção industrial junta-se, pelo viés do computador, à criação artística; sonora, com a música eletroacústica e electrónica; visual, com a computação gráfica. Sintetizador e paleta gráfica. Assiste-se, aqui como alhures, à nova subida do fato técnico de jusante para montante do fato cultural. As máquinas já não estão aí somente

¹⁴⁷ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.295.

¹⁴⁸ Deleuze, Gilles, *A Imagem-movimento*, p.314.

para difundir com o videocassete (sic), o leitor de alta-fidelidade, etc.; ou para estocar e arquivar com as memórias em sistema binário do CD-ROM; mas para fabricar.”¹⁴⁹

Cada novo material ou suporte visual, que tem vindo a surgir, produz uma inovação artística, assim como cada aparição de um novo *medium* manifesta uma inovação mediática que se faz acompanhar de novas maneiras de pensar o meio. Vemos surgir novos conceitos de arte que se interligam com estes novos *media* e as novas técnicas.

“Se reagruparmos as artes oriundas do computador sob o nome de “tecno-arte” (o equivalente visual da tecno-ciência), nada impede a priori considerar, como arte maior, o crescimento daquilo que ainda aparece como um simples divertimento ou atração de feira do tipo “pré-show” com poltronas móveis e cinema dinâmico (afinal, o estatuto de arte menor que, no começo, foi reconhecido ao teatro e ao cinema).”¹⁵⁰

As imagens computadorizadas trazem consigo a presença do espanto, a rapidez, a facilidade que apenas se consegue através da complexificação de operações matemáticas que, por vezes, aparenta suprimir o aspeto humano.

“Quanto mais o computador se aproxima do que é vivo, mais deve, com efeito, complexificar suas operações e, portanto, fazer um dispêndio maior. (...) O rosto, mais ainda do que a voz, escapa ao cálculo (como o reconhecimento visual é muito mais fino do que o reconhecimento auditivo, as vozes se prestam mais facilmente a trucagens do que os olhos a pele ou as fisionomias). É tranquilizador. A simulação computadorizada pode fabricar verdadeiros-falsos quadros de Mondrian, mas não de Velázquez.”¹⁵¹

A simulação computadorizada deixa o corpo parado, este já não terá de gesticular, usar as cordas vocais, usar a mão para escrever ou para desenhar. É uma arte cerebral, no qual apenas o cérebro terá de se esforçar para perceber o que está a ver, enquanto as imagens o orientam no sentido em que quiserem. Esta simulação afere a sensação de maior intimidade por parecer estar a acontecer em tempo real transmitindo todas as sensações de uma realidade “real”, ainda que se mantenha no plano de realidade virtual.

Pode-se interligar este conceito de simulação com o conceito de imagem-simulacro de G. Deleuze. A imagem-simulacro de G. Deleuze procura demarcar-se do tradicional platonismo

¹⁴⁹ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.278.

¹⁵⁰ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.279.

¹⁵¹ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.281.

e da teoria da representação e da imitação como definição comum do conceito de imagem, revelando aí sua importância para este trabalho. O conceito de simulacro remete-nos para Platão, no sentido em que se relaciona com o conceito de *mimesis* enquanto imitação. Como elaborado no capítulo anterior, a *mimesis* enquanto arte da imitação será uma imitação da imitação, a cópia da cópia, portanto um simulacro, isto é, algo que estabelece com o imitado uma falsa semelhança e que se afasta da verdade. Apesar de falsa semelhança, a imagem-simulacro visa a máxima semelhança, procurando causar ao espectador a ilusão de se tratar de facto do original. G. Deleuze, por sua vez, negando o original e a cópia, promove o simulacro como algo exterior, isto é, algo que não é nem um original nem a cópia. É uma imagem sem semelhança. A aparente semelhança com o original ou com a cópia é dada por um efeito exterior como se por acidente, causado pelo espectador.

3.2.2. A sedimentação da era do visual

Enquanto sociedade, nos dias de hoje, a importância que se dá à imagem afigura-se numa aproximação maior, com a era dos ídolos, ao contrário do que seria de esperar, pois cronologicamente falando, estaríamos mais próximos da era da arte. Esta última era do olhar, referida por R. Debray, o visual, é a redescoberta das imagens mais primitivas. Assim, o visual começa onde o cinema acaba, numa era de pós-cinema, voltando a encontrar semelhanças com o ídolo, numa idolatria reencontrada e que funciona segundo o princípio do *prazer* em vez do clássico princípio da *realidade* da imagem arcaica. Este princípio do *prazer* rege-se pelo desejo quase instintivo de satisfação, a procura de obtenção de prazer e pelo evitar a dor, sofrimento ou tensão. Em contraste com o princípio da *realidade* que redireciona a atenção do ser humano à ordem moral e real, no qual o prazer pode ser adiado ou a dor tolerada.

“O imaterial vídeo reativa as virtudes do "colosso" arcaico. Uma imagem sem autor e auto-referente coloca-se automaticamente em posição de ídolo, e nós em posição de idólatras, tentados a adorá-la diretamente em vez de venerar por ela a realidade que indica. (...) Tendo reencontrado o manto sem costura do visível, ela [telinha a cores] volta a dar-nos a emoção da presença imediata. (...) Assim também o brilho fluorescente do mosaico TV, sem sombras nem valores, comunica-nos o em-si luminoso do mundo. (...) era menos do que um ídolo (...) era apenas mediador da divindade e não a própria divindade (...) era mais do que um símbolo.”¹⁵²

¹⁵² Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.296.

Surge uma cultura do olhar na qual o sujeito individual já não importa. Apesar de existir uma panóplia de objetos virtuais, a imagem agora é imagem de si mesma. Assim, olhar para um logótipo de uma empresa, significará o mesmo que olhar para o rosto real da pessoa que detém essa empresa, sendo este apenas um exemplo de como o visual pode entrar em representação de outro de uma maneira que seja mais aprazível ao olhar, ou seja, algo que dê mais segurança, enquanto a imagem real da pessoa poderia destabilizar o olhar. “O reflexo sinalizador se substitui à discriminação ótica e crítica. O visual indica, decora, valoriza, ilustra, autentifica, distrai, mas não mostra.”¹⁵³ Em contraste com o ídolo que procurava representar algo que não era visível e do qual não fazíamos parte, o visual surge para representar somente aquilo que se quer ver. Vemos aquilo que queremos, aquilo que nos for mais aprazível.

Através de uma análise crítica da história dos *media* vemos como o mundo tecnológico e social complexificou-se rapidamente, principalmente desde a invenção da escrita. É neste sentido que surge a nomenclatura do visual a esta era, pois indica já não haver uma primazia do olhar individual que interpreta a imagem como ídolo ou como arte. É a era na qual, nos dias de hoje, ainda nos encontramos. Estamos constantemente a ser estimulados por diferentes tipos de imagem que se mostram através de diversos meios tecnológicos, fazendo com que tenha de haver de um esforço diferente para perceber a imagem e apreender a mensagem que esta nos transmite.

“Nosso "visual" é para as antigas artes visuais o que a sonorização é para a música, a ilustração para a pintura ou a comunicação para a expressão. Digamos que há "comunicação" quando a oferta se regula a partir da procura; e "arte" quando a oferta de imagens pode ser concebida independentemente da procura. Uma comunicação está indexada à difusão que não é a razão de ser de uma criação. Ora, embora não se possa esperar da máquina destinada à difusão da imagem, como a TV, o que se tem direito de esperar da máquina destinada a produzir imagens, como o cinema, essas duas indústrias do imaginário não podem excluir-se nem confundir-se.”¹⁵⁴

A TV surge nesta época como uma das grandes revoluções nos meios de comunicação, paralelamente com o cinema. Ambos são meios sociais que se dirigem às multidões e procuram agradar o espectador. O cinema por um lado é um local público onde cada um observa o filme individualmente, à televisão, por outro lado, assiste-se na privacidade da nossa casa, mas com

¹⁵³ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.299.

¹⁵⁴ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.302.

olhar em todo o mundo.¹⁵⁵ A programação televisual visa tentar agradar e seduzir qualquer um, é “uma janela aberta para a o mundo”, enquadrando aqueles que olham através dela. Enquanto o cinema visa apenas um nicho de pessoas, aqueles que se sentem individuais dentro de uma sala cheia de gente e que permite que o filme “fale” para cada um dos seres individuais.

O meio pelo qual se vê e se percebe o mundo molda o próprio mundo e o próprio sujeito que o percebe. O mundo é construído pela máquina que é destinada representá-lo, pressupondo uma harmonização inconsciente e muda, mas eficaz, entre o mundo e o sujeito. Uma nova imagem, ou uma nova maneira de ver a imagem, altera o próprio regime de verdade. A imagem TV é uma maneira de ver TV, que se altera se o meio for retirado. O futuro prevê mais imediatidade. Assim como a palavra falada manteve-se viva pelo seu cariz de transmissão mais imediata em detrimento da palavra escrita, também a imagem irá sobreviver enquanto conseguir encontrar novas formas de se transmitir cada vez mais rápida e eficazmente.

“A revolução do alfabeto estoura nas sociedades abertas, pré-democráticas, Fenícia e Grécia. A escrita hieroglífica dá lugar ao demótico, mas o afresco egípcio permanece hierático. Será que a imagem - a primeira na genealogia da dominação, contestada por um instante na idade clássica pela "ordem dos livros"- irá reencontrar, em nossa videosfera, sua legitimidade perdida? (...) Do mesmo modo que, outrora, a grafosfera europeia democratizou o escrito - processo que levou vários séculos até chegar à alfabetização geral da Europa - assim também a videosfera americana democratizou a imagem, desta vez, em alguns decênios, até chegar à visualização geral da terra, em breve, totalmente eletronicizada (isso não exclui a existência de casos de iletrismo relativamente à primeira situação e, na segunda, de avidualismo).”¹⁵⁶

Seguidamente iremos entrar na análise da última esfera mediática referida por R. Debray, a Hiperesfera, sendo possivelmente esta a era na qual nos encontramos, nos dias de hoje, enquanto sociedade.

4. Os contornos da Hiperesfera: Mediação e Remediação

A videosfera, tal como a conhecíamos até agora, terminou. Já não tem capacidade de sustentar, dentro do seu paradigma, as circunstâncias técnicas e sociais que vão surgindo. A curta duração da videosfera deve-se precisamente a esta acelerada modificação social e

¹⁵⁵ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.305.

¹⁵⁶ Debray, Régis, *A Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*, p.100.

tecnológica. No entanto, esta terá sido absolutamente imprescindível enquanto uma esfera mediática transitória para a esfera em que nos encontramos nos dias de hoje, auxiliando na análise e entendimento desta última. Neste sentido, surge a possibilidade de entrarmos numa nova esfera mediática: a hiperesfera. É uma era que surge após a destabilização digital que a videosfera veio trazer consigo. A informação passou a ser transmitida através de redes eletrônicas provenientes do aparecimento de novas tecnologias, bem como permitiu o aparecimento de duas tendências mediáticas contraditórias. A hiperesfera existe para entender a passagem do ambiente técnico e mediático anterior para aquele que nos encontramos atualmente que é conceitualmente diferente do que existia na videosfera.

Nas últimas décadas do século XX e no início do século XXI, testemunhamos vários processos de remediação, que envolveram um rápido desenvolvimento dos novos meios digitais e a remodelação de outros meios considerados obsoletos. Neste sentido alguns autores da teoria dos meios alertaram o público ao sublinharem novas sinergias mediáticas resultantes de transformações operadas em meios antigos ou meios novos. Os novos meios surgem na sua maioria como meios digitais, isto é, o avanço da tecnologia no âmbito mecânico e eletrônico permitiu criar meios baseados em complexos sistemas computacionais de entrada, processamento e armazenamento de dados que, por sua vez, gerem sistemas operacionais, como programas e aplicações, permitindo uma nova e diferente interação entre meios e pessoas. Em contrapartida os meios tradicionais são manifestações de tecnologia mais arcaica, com um formato padronizado e um fluxo de transmissão de informação mais controlado. Um novo sistema ou equipamento modifica as instituições, uma prática predefinida ou teorias já preestabelecidas.

Estes são os pressupostos da obra de David Bolter e Richard Grusin, intitulada *Remediation: Understanding New Media*¹⁵⁷, sobre a qual basearemos a nossa compreensão do conceito de remediação. Os autores baseiam a sua teoria no ato de remediar e a própria remediação, fazendo notar que o obsoleto pode não desaparecer por completo mas ser recuperado em novas condições tecnológicas. Um exemplo de remediação está nas inovações presentes dos novos *media*, como a realidade virtual, em que *media* mais antigos como a pintura e a fotografia são reinventados e expandidos nas suas capacidades mediante recursos tecnológicos que anteriormente não estavam disponíveis nesses meios. O que aqui se constata é um

¹⁵⁷ Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2000.

desenvolvimento causado pelo desejo de imediatismo e de um hipermediatismo, que seguidamente serão alvo de definição e análise aprofundada.

Quando esta obra foi publicada em 2000, os autores fizeram uma análise da evolução mediática que continua relevante hoje em dia. Chamaram a atenção para o facto da remediação a que os meios estão sujeitos de um modo constante se reger por duas tendências de base: uma primeira tendência no sentido da hipermediação e uma outra no sentido da imediação. Por conseguinte a remediação, enquanto um processo de transformação que remodela meios anteriores e abre possibilidade de criação de novos meios, parece concretizar aspetos contraditórios. Na hipermediação que é tornada possível pelos meios digitais assistimos a um desenvolvimento que vai no sentido de uma saturação dos meios. Por outro lado, com a imediação, parece que se está perante uma eliminação do próprio meio, em que o real parece surgir imediatamente, sem meio.

“Oferecemos esta definição simples: um *medium* é o que remedeia. É aquilo que se apropria das técnicas, formas e significado social de outros *media* e tenta rivalizar com eles ou remodelá-los em nome do real. Um meio na nossa cultura nunca pode operar isoladamente, porque tem de entrar em relações de respeito e rivalidade com outros *media*.”¹⁵⁸

Atualmente é quase impossível isolar o *medium* dos *media* e compreendê-lo sem estar referido a outros meios. As tecnologias digitais estão a proliferar rapidamente, transformando vários aspetos da vida quotidiana.

Numa das tendências da remediação, hipermediação acontece quando o estilo da representação visual pressupõe que quem observa não consiga eliminar o *medium*, ou seja, é uma tendência que procura lembrar o observador que o *medium* existe. Por sua vez a imediação ocorre quando a representação visual pressupõe que o observador não tenha em conta o meio - como acontece nas técnicas usadas no cinema, na fotografia, na pintura, etc. - para assim cair na crença de que se encontra “realmente” diante do objeto da representação, ou seja, o objetivo é fazer com que o observador esqueça a presença do *medium*.

¹⁵⁸ “We offer this simple definition: a medium is that which remediates. It is that which appropriates the techniques, forms, and social significance of other media and attempts to rival or refashion them in the name of the real. A medium in our culture can never operate in isolation, because it must enter into relationships of respect and rivalry with other media.” Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.65.

Na hipermediação, a palavra escrita, que aparece num livro impresso, pode agora ser remediada enquanto hipertexto. As hiperligações são uma técnica de organização e apresentação de informação sob aparência textual num computador. O texto é apresentado ao leitor numa determinada estrutura, composta por endereços eletrónicos que irão encaminhar o leitor a outros textos em páginas Web ou para outros meios não textuais como vídeo ou bandas sonoras relacionados com o assunto. Assim, o hipertexto torna-se um potenciador de remediações em que o utilizador pode ser encaminhado de um meio com determinadas características para outros meios com características diferentes à medida que vai fazendo as suas pesquisas/ procuras. O leitor tem a liberdade de escolher qual a ordem em que quer ler e se pretender entrar na ligação hipertextual. Utilizando a organização hipertextual e através de aplicações de computador que se apresentam através de vários *media* como texto, animação, grafismos e vídeos encontramos-nos num espaço hipermediado.

Os livros impressos com imagens, comuns na época do Renascimento, podem classificar-se dentro da categoria de hipermedia, pelo facto de utilizarem vários *media* em simultâneo. Hoje em dia, através do hipertexto com um *link* podemos atravessar vários *media* (texto, imagem, áudio).

“Tal como outros *media* desde o Renascimento - em particular, a pintura em perspectiva, a fotografia, o cinema e a televisão - os novos *media* digitais oscilam entre o imediação e a hipermediação, entre a transparência e a opacidade. Esta oscilação é a chave para compreender o modo como um *medium* modela os seus antecessores e outros *media* contemporâneos.”¹⁵⁹

Por outro lado, colocando-nos no outro aspeto da remediação que é a imediação, por exemplo na realidade virtual, surgiram várias possibilidades tecnológicas que garantiram a possibilidade de o utilizador não se aperceber do meio pelo qual realiza uma experiência.

As duas lógicas, da hipermediação e imediação estão, hoje em dia, em plena confluência. O próprio hardware que potencia os meios contemporâneos de difusão de informação e comunicação pode ser um exemplo deste apagamento do *medium*, ao aparentar uma transmissão instantânea entre emissor e recetor, em que o meio físico dessa transmissão não é perceptível

¹⁵⁹“Like other media since the Renaissance-in particular, perspective painting, photography, film, and television-new digital media oscillate between immediacy and hypermediacy, between transparency and opacity. This oscillation is the key to understanding how a medium ,fashions its predecessors and other contemporary media.” Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.17.

sensorialmente. No entanto o *medium* existe e é necessário, pois quer do ponto de vista material quer do ponto de vista simbólico é ele que garante essa transmissão ainda que de um modo “invisível” para a percepção humana. A tecnologia aparenta avançar nesse sentido, por exemplo com a criação de sistemas tecnológicos que permitem transmitir informação de maneira rápida e eficiente em diversos contextos sem a aparência de fios ou outros aparelhos mediadores visíveis. O *Bluetooth*, infravermelhos, Wi-fi, satélites, entre outras, as chamadas comunicações sem fios, surgiram em 1920 com o radio transmissor, a partir anos 1980 foram surgindo outras formas de comunicação sem fios e cada vez mais popularizadas a partir de 2010. Nos dias de hoje, encontramos-nos numa posição privilegiada de observação deste fenómeno atual de remediação pelo rápido desenvolvimento dos novos *media* e pela rápida resposta dos *media* remediadores do *media* tradicionais.

4.1. Remediação: A lógica da imediação transparente

Começando pela *lógica da imediação transparente*¹⁶⁰, esta pressupõe que o *medium* desapareça, ainda que ele nunca possa vir a desaparecer por completo.

Tem como exemplo a realidade virtual, pois este é um dos novos *media* que se fizeram surgir na década de 90 do século XX. A realidade virtual aparece inicialmente como imagem gerada exclusivamente por um computador. É um dos tipos de *media* em que a experiência que se tem com o aparelho mediático deve ser imersiva, procurando situar-se muito próximo de uma experiência visual quotidiana. No sentido de criar um sentimento de presença não poderá haver espaços vazios no campo de visão, este terá de ser contínuo e completo. A lógica da imediação transparente também poderá surgir em experiências não imersivas, como por exemplo em gráficos digitais em 2D ou 3D. Esta era uma propensão muito visível, na altura, na qual a composição digital estava a ganhar popularidade na sociedade através do cinema e das animações. Os objetos digitais aproximavam-se cada vez mais da vida real.

O paradoxo que resulta da remediação é patente quando é necessário um *aparelho* que medeie tal experiência, ou seja, a experiência só acontece porque há algo intermédio entre o humano que experiencia e o objeto alvo da experiência.¹⁶¹

“O que os designers dizem frequentemente querer é uma interface "sem interface", na qual não haverá ferramentas eletrónicas reconhecíveis - sem botões,

¹⁶⁰ No original: “Logic of the transparent immediacy.” Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.21.

¹⁶¹ Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.22.

janelas, barras de deslocamento, ou mesmo ícones. Em vez disso, o utilizador movimentar-se-á pelo espaço interagindo com os objetos "naturalmente", tal como faz no mundo físico. A realidade virtual, os gráficos tridimensionais, e o design de interfaces gráficas estão a tentar tornar a tecnologia digital "transparente".¹⁶²

O observador que se encontra dentro da esfera da lógica da imediação não se encontra consciente de que está perante um *medium*, estabelece de imediato uma relação com a mensagem desse *medium*.¹⁶³ No entanto, quanto mais se tenta esconder a presença do meio de mais meio normalmente, se precisa para que a simulação de imediação seja conseguida. Nas experiências digitais, como os jogos de vídeo, realidade virtual e *media* interativa, há uma sensação de presença imediata, pois são experiências altamente imersivas que envolvem ativamente o usuário, mediante técnicas, não apercebidas como tais, de interatividade.

A fotografia e o cinema, não satisfazem inteiramente a ambição da imediação, ou seja, não promovem uma relação imediata e direta com aquilo que se está a visualizar, mesmo que seja possível, sob certas circunstâncias, que o observador se abstraia do *medium*.¹⁶⁴ Isto poderá ocorrer quando o filme ou fotografia são altamente imersivos e envolventes quer seja pela narrativa ou por técnicas audiovisuais inovadoras. Bolter e Grusin assinalam um efeito semelhante na programação de computadores:

“Os programas de computador podem, em última análise, ser produtos humanos, no sentido em que incorporam algoritmos concebidos por programadores humanos, mas uma vez o programa escrito e carregado, a máquina pode funcionar sem intervenção humana. A programação, portanto, emprega apagamento ou a eliminação. (...) Os programadores procuram remover os vestígios da sua presença para dar a maior autonomia possível ao programa.”¹⁶⁵

¹⁶² “What designers often say they want is an "interfaceless" interface, in which there will be no recognizable electronic tools—no buttons, windows, scroll bars, or even icons as such. Instead the user will move through the space interacting with the objects "naturally," as she does in the physical world. Virtual reality, three dimensional graphics, and graphical interface design are all seeking to make digital technology 'transparent'.” Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.23.

¹⁶³ Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.24.

¹⁶⁴ Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.26.

¹⁶⁵ “Computer programs may ultimately be human products, in the sense that they embody algorithms devised by human programmers, but once the program is written and loaded, the machine can operate without human intervention. Programming, then, employs erasure or effacement (...) Programmers seek to remove the traces of their presence in order to give the program the greatest possible autonomy.” Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.27.

O mais próximo que temos, nos dias de hoje, nas artes visuais, é a fotografia digital que combina a automaticidade da máquina com a autorização humana, permitindo que se armazene uma imagem virtual de algo real, o mesmo ocorre nos jogos de computador, nos quais é possível uma significativa imersão na experiência visual e auditiva. O jogador tem uma sensação de controlo direto da realidade ao manipular o teclado ou o rato, o que promove uma imersão total. Os próprios designers destes mundos virtuais usam a interatividade para aumentar o realismo e possibilitar uma maior eficácia na relação direta entre os *media* e o *utilizador*.

A lógica da imediação transparente é diferente da componente “mágica”, analisada nos capítulos anteriores a propósito da representação. No entanto, ao promover a criação de uma nova realidade que se assemelha à realidade do real, é como se perante ela se justificasse um sentimento de poder como componentes próxima da magia, na medida em que se forma a ilusão de um controlo e manipulação dessa realidade pela vontade do utilizador.

4.2. Remediação: a lógica da hipermediação

Tanto a lógica da imediação como a hipermediação têm por base o fascínio pelo *medium* e pelos *media* em geral, o primeiro procura dissimulá-lo e o segundo procura evidenciá-lo, principalmente como vamos notar com os principais meios como a internet, vídeos e jogos.

“Tal como o desejo de imediação transparente, o fascínio pelos *media* também tem uma história enquanto prática de representação e lógica cultural. Atualmente, nos meios digitais, a prática da hipermediação é mais evidente no heterogéneo "estilo de janelas" das páginas da *World Wide Web*, na interface do *desktop*, nos programas multimédia, e nos jogos de vídeo.”¹⁶⁶

A diferença principal é que a lógica da hipermediação tenta exacerbar a experiência sensorial humana através da exibição de múltiplos sinais de mediação. Como por exemplo, gráficos do computador ou pinturas tendem a ser hipermediados no sentido de exponenciar a experiência humana. Não tendo o objetivo de parecer o mais real possível, procura melhorar a experiência humana que não se espera ser igual ao real. Como é o caso na criação de espaços multimédia ou mundos físicos criados artificialmente como parques de diversões ou exposições temáticas interativas. Em qualquer um destes exemplos, a hipermediação faz-nos estar

¹⁶⁶ “Like the desire for transparent immediacy, the fascination with media also has a history as a representational practice and a cultural logic. In digital media today, the practice of hypermediacy is most evident in the heterogeneous "windowed style" of World Wide Web pages, the desktop interface, multimedia programs, and video games.” Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.31.

conscientes da existência do *medium*. Apesar de contraditórias, a imediação depende da hipermediação, sendo impossível fazer desaparecer o *medium*, pois o próprio conteúdo do *medium* é já outro *medium*, portanto quando se quer transmitir algo estar-se-á sempre a utilizar vários *media* em simultâneo. São duas lógicas que estruturam os meios digitais de hoje em dia, mutualmente dependentes uma da outra e sem se anularem por completo.

“A hipermediação pode ser encontrada nas tecnologias mecânicas de reprodução do século XIX. (...) quando a observação estável captada pela antiga câmara escura e pela pintura em perspectiva foi substituída por um novo objetivo de mobilidade da observação. (...) caracterizadas por imagens múltiplas, as imagens em movimento, ou por vezes observadores em movimento, parecem ter operado sob estas duas lógicas ao mesmo tempo, uma vez que incorporaram a imediação transparente na hipermediação. O fenacístoscópio utilizava uma roda giratória e múltiplas imagens para dar a impressão de movimento. O apelo à imediação era o facto de uma imagem em movimento, por exemplo, de um cavalo, ser mais realista do que uma imagem estática.”¹⁶⁷

4.3. Mediação e o futuro da Remediação

Como vimos, a remediação é uma característica dos novos meios digitais e consiste na representação de um *medium* que já estava presente numa forma diferente de *media*. É através da análise dos *media* atuais põem em relevo os vários níveis de remediação que desses *media* resultaram.

A remediação justifica fazer ressurgir os antigos *media* no sentido de lhes dar um novo sentido mediático, pressupondo que os antigos *media* se modifiquem tecnologicamente nas suas potencialidades à luz de novas tecnologias neste sentido, o novo *medium* tenta adaptar o antigo *medium* às novas condições tecnológicas sem o eliminar por completo, repotenciando-o. Isto é especialmente nos atuais meios digitais.

“Contudo, tal como os seus precursores, os meios digitais nunca poderão atingir este estado de transcendência, mas funcionarão numa dialética constante com os meios

¹⁶⁷ “Hypermediacy can be found in the mechanical technologies of reproduction of the nineteenth century. (...) when the stable observation captured by the old camera obscura and by perspective painting was replaced by a new goal of mobility of observation. (...) characterized by multiple images, moving images, or sometimes moving observers, seem to have operated under both these logics at the same time, as they incorporated transparent immediacy within hypermediacy. The phenakistoscope employed a spinning wheel and multiple images to give the impression of movement. The appeal to immediacy here was that a moving picture, say, of a horse, is more realistic than a static image.” Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.37.

anteriores, precisamente como cada meio anterior funcionava quando foi introduzido. Mais uma vez, o que há de novo nos meios digitais reside nas suas estratégias particulares de remediação da televisão, do cinema, da fotografia e da pintura. Dar um novo propósito enquanto remediação é tanto o que é "único nos mundos digitais" como o que nega a possibilidade dessa singularidade".¹⁶⁸

A maioria da mediação dos novos *media* é remediação, o que não significa que consigamos perceber nos novos *media* digitais todos os processos de remediação do qual foram alvos. É importante perceber que as duas lógicas dentro da remediação permitem que o *medium* se refaça e se mostre de diferentes maneiras. A remediação pode ser a mediação da mediação. Os *media* aparecem e desaparecem sem necessitar de manifestar essas dinâmicas. Poderão melhorar ou piorar ou simplesmente substituir-se. Os *media* funcionam mais eficazmente em relação uns com os outros. Necessitam uns dos outros sob a forma de *ciclos de remediação*. O objetivo da remediação é reabilitar outros *media*, num processo de reforma da realidade, sem se separar da mediação.

O *medium*, passível de ser remediado, é aquele cuja as técnicas, as formas, e a sua significado social obriga a que, caso já não se adapte aos dias de hoje, seja resgatado e reabilitado no sentido de satisfazer a continua complexidade da vida. O *medium*, hoje em dia, vive de relações tanto com outros *media* como com a cultura na qual subsiste, criando uma harmonização entre os *media* e a forma de vida técnica, económica e social das comunidades que hoje compõem a nossa vida.

Existem dois paradoxos associados à remediação.

O primeiro consiste em que a hipermediação falha ao tentar promover um acesso imediato à informação, porque todos os *media*, incluindo, claro, os hipermedia, medeiam o caminho para a interpretação da informação. Tal enfatizado pelo excesso de *media*, por exemplo excesso

¹⁶⁸ "However, like their precursors, digital media can never reach this state of transcendence, but will instead function in a constant dialectic with earlier media, precisely as each earlier medium functioned when it was introduced. Once again, what is new about digital media lies in their particular strategies for remediating television, film, photography, and painting. Repurposing as remediation is both what is "unique to digital worlds" and what denies the possibility of that uniqueness." Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.50.

de meios visuais, de meios áudios e utilização de múltiplos, ao mesmo tempo, para chegar a um único objetivo que é o da transmissão da informação.

O segundo paradoxo diz respeito à mesma tentativa da imediação transparente das tecnologias digitais, pois todos os esforços de eliminar a mediação acaba por se tornar remediação dos *media* já existentes. Imediatizar os *media*, com os ensaios de os apagar acaba por não retirar às tecnologias digitais transparentes o estatuto de *media*, ou seja, apesar da sua transparência não é possível apagar o facto de serem meios definidos e moldados pelos meios que pretendem substituir por eliminação.

“Nenhum meio, ao que parece, pode atualmente funcionar de forma independente e estabelecer o seu próprio espaço separado e purificado de significado cultural. Sugerir que, no momento atual, toda a mediação é remediação não significa, contudo, sugerir que todas as reivindicações de remediação da nossa cultura sejam igualmente convincentes ou que possamos necessariamente identificar todas as estratégias através das quais os *media* digitais remedeiam e são remediados pelos seus antecessores. A dupla lógica da remediação pode funcionar explícita ou implicitamente e pode ser reafirmada de diferentes formas: A remediação é a mediação da mediação. Cada ato de mediação depende de outros atos de mediação. Os *media* estão continuamente a comentar, a reproduzir e a substituir-se uns aos outros, e este processo é parte integrante dos *media*. Os *media* precisam uns dos outros para poderem funcionar como *media*. A remediação é a inseparabilidade da mediação e da realidade.”¹⁶⁹

O *medium* não funciona independentemente do contexto cultural em que está inserido, o que significa que está em constante relação com as formas anteriores de mediação. Embora a remediação seja uma característica dos *media*, isto não significa que possamos identificar todas as estratégias de remediação presentes nos meios tecnológicos digitais. A remediação é a mediação da mediação, isto é, cada ato de mediação depende de outros atos de mediação. A

¹⁶⁹ “No medium, it seems, can now function independently and establish its own separate and purified space of cultural meaning. To suggest that at our present moment all mediation is remediation is not, however, to suggest that all of our culture's claims of remediation are equally compelling or that we could necessarily identify all of the strategies through which digital media mediate and are remediated by their predecessors. The double logic of remediation can function explicitly or implicitly, and it can be restated in different ways: Remediation is the mediation of mediation. Each act of mediation depends on other acts of mediation. Media are continually commenting on, reproducing, and replacing each other, and this process is integral to media. Media need each other in order to function as media at all. Remediation is the inseparability of mediation and reality.” Bolter, David, Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, p.55.

remediação é inseparável da mediação e da realidade. Cada *media* e conseqüentemente a remediação estão inseridas numa rede de contextos técnico, social e económico.

Capítulo 4 - Considerações Finais e Conclusão

Na tentativa de elucidar o conceito de *media* e da transmissão cultural, à luz dos dias de hoje, foi realizada uma análise dos *media* e da mediação com base nos pressupostos da Mediologia de Régis Debray. Para que tal ocorresse foi necessária uma exploração dos conceitos da mediologia. Esta exploração permitiu um diálogo interdisciplinar e um estudo dos processos de mediação do *medium* palavra e do *medium* imagem, partindo de uma esfera mediática primitiva até à atual configuração mediática. Foi possível compreender a maneira pela qual a cultura e a técnica interagiram ao longo dos séculos e desta forma promoveram uma comunicação da informação, preservação da memória e conseqüentemente uma transmissão cultural eficaz. As concepções teóricas sobre as mediosferas de Régis Debray constituíram o molde que serviu de estrutura para a dissertação. As esferas mediáticas são, para o autor francês, as bases sociais e técnicas que regulam a transmissão de mensagens, possibilitando igualmente a comunicação. Além disso, procurou-se analisar os *media* à luz da eficácia simbólica, conceito que entendemos a partir da obra de Lévi-Strauss.

No capítulo 2, dedicado à palavra, discutiu-se os processos da mediação, numa temporalidade longa, que recua aos primórdios da humanidade. Numa primeira fase, através das teses de Marcel Jousse, sobre os *Verbo-Motores*, descrevemos o modo como o Homem se começou a expressar através do gesto ritmado. M. Jousse mostrou que, utilizando o movimento, foi possível gerar gestos rítmicos que, através de técnicas mnemónicas, criam ritmos que possibilitam o transporte de uma mensagem com carga simbólica necessária para ser compreendida por outras pessoas. Posteriormente, tais gestos poderão vir acompanhados de sons que formarão palavras faladas e mediante outros recursos da linguagem, organizar histórias. As palavras contêm em si uma característica performativa que é capaz de provocar perturbações orgânicas naqueles que acreditam na narrativa que essas palavras pretendem transmitir. Como vimos com Claude Lévi-Strauss, essa narrativa torna-se mito que fornece justificações às ordens naturais do mundo e das condutas sociais, fazendo com que a eficácia simbólica das palavras e das histórias estejam interligadas com o contexto psicológico, histórico e social.

A característica rítmica e mimética da transmissão cultural oral pode tender a perpetuar ideias no tempo sem reflexão. Lembremos as teses de Platão no diálogo *Íon* e na *República*,

principalmente as ideias relativas à educação, em que a *mimesis* é contraposta à autêntica descoberta da verdade, sendo esta última um desenvolvimento racional e reflexivo do Homem. pois as mesmas ideias estão a ser transmitidas mimeticamente sem se pensar acerca delas.

A escrita como resultado histórico de um processo de fixação da oralidade acompanha as mudanças da sociedade e torna possível vários processos de distanciamento relativamente ao discurso oral, ao pensamento, movimento rítmico e outras características comunitárias da transmissão oral. A invenção da escrita trouxe consigo novos horizontes de interpretação, bem como uma forma mais eficaz de armazenar e transmitir cultura.

Mediante os contributos do antropólogo Jack Goody, conhecido especialista na história da escrita, podemos caracterizar a relação entre a evolução dos signos escritos e a organização da sociedade, nos âmbitos da educação, políticos, religiosos e administrativos. As descrições de J. Goody permitiram-nos ilustrar a ideia de M. McLuhan de que o meio faz a mensagem e que sem olharmos para o modo como as ideias estão materializadas não podemos entender os modos como elas são transmitidas, sendo que estes últimos constituem para a memória da sociedade o mais importante para definir o que foi transmitido.

A evolução da técnica levou ao aparecimento de várias superfícies gráficas de inscrição, sendo um das mais importantes a imprensa, que permitiu que as ideias escritas fossem difundidas mais rapidamente e para um público mais numeroso mas sobretudo mais distribuído no espaço e no tempo. Com a imprensa escrita ocorreu também a emancipação da imagem enquanto meio eficaz de transmissão simbólica principalmente em associação com a palavra. Não obstante a sua característica didática de dar forma visual às ideias, a imagem também pode comportar obscuridade ou indeterminação do significado, uma vez que este varia de acordo com o olhar de quem a observa.

Identificamos, com R. Debray, três modos de observar a imagem que nos permitem descrever o significado histórico-social da imagem. Podemos identificar no desenvolvimento histórico da imagem três registos: o do ídolo, o da arte e o do visual.

O ídolo é a imagem entendida dentro do horizonte espiritual e religioso; a arte é a imagem entendida através das suas características estéticas; o visual caracterizado por ser o regime da imagem que mais possibilidades cria do ponto de vista interpretativo, gerando a impressão de uma liberdade subjetiva na experiência imagística. Este último registo da imagem, o visual,

permite explorar vários horizontes, tanto do ponto de vista dos media visuais como no que diz respeito às teorias contemporâneas da imagem.

Com Gilles Deleuze e a sua teoria do cinema como imagem-movimento, concretizamos, na dissertação um desses horizontes.

A imagem-movimento descreve-se em três tipos que se organizam para criar uma perspectiva da sucessão temporal: a imagem-percepção, imagem-afeção e imagem-ação. Na dissertação, compreendemos de que modo G. Deleuze articula o objeto visual com a percepção visual, servindo-se da teoria das categorias e dos signos de Charles S. Peirce, para relacionar as dimensões materiais da imagem com os aspetos mentais e afetivos da experiência subjetiva visual.

A grande revolução dos meios de comunicação e transmissão ocorre aquando da difusão de sistemas eletrónicos que para além de permitir o aparecimento de novos media digitais permitiu também a possibilidade de remediação de meios tradicionais que levou à existência, hoje em dia, de duas tendências de mediação contraditórias como a imediação e a hipermediação, à luz do diagnóstico de J. D. Bolter e R. Grusin. A remediação, não sendo apenas uma questão de replicar ou adaptar conteúdo de um meio para o outro, é reutilização criativa e também representação, potenciadoras de novos usos dos media, interpretações e significados.

As possibilidades decorrentes do uso digital dos meios marca um contraste significativo em relação ao passado. A nossa experiência atual é muito mediada, ela é tornada possível por meios integrados em dispositivos digitais inovadores, os quais vão sendo alvo de várias e frequentes intervenções técnicas no sentido de promover uma interação mediática mais eficaz. Não obstante os meios digitais tornarem possível as mais diversas remediações, reutilizando meios historicamente ultrapassados, do ponto de vista tecnológico, o meio digital é complexo e delicado, qualquer erro na forma como a tecnologia é usada e gerida pode levar a rede de conexões à destruição e conseqüentemente perda de informação armazenada importante.

Hoje em dia, há uma profusão de informação que perturba o sistema cognitivo humano, devido à quantidade quase ilimitada de informação disponível para gerar novas mensagens. Por outro lado, a presença inescapável dos meios na sociedade e nas interações cria um sentimento de controlo sobre a informação, mesmo que isso não corresponda à realidade.

Um exemplo é o *smartphone*. Este é um dos aparelhos tecnológicos portáteis mais comuns nos dias de hoje e poderá ser utilizado em todos os aspetos do cotidiano. O *smartphone*, não

constituindo em si um *medium*, é potenciador de *media*. Este dispositivo tecnológico permite gerar, através de hardware e software, condições para interações mediadas, como por exemplo ler livros, ouvir áudiolivros, comunicar através da fala ou gestos com outras pessoas, sem o entrave da distância física, ver imagens artísticas ou ídolos, ícones e símbolos e ainda controlar outros aparelhos eletrônicos através das aplicações, tornando a interação entre os *media* mais direta.

Aproveito para recordar como R. Debray numa das suas mais recentes obras *D'un siècle l'autre*, enfatizou a distinção entre o transmitir e comunicar, ou seja, a distinção entre transportar a informação no espaço no sentido de comunicar, fazendo uma conexão entre o aqui com outros lugares e o transporte na comunidade pelo tempo, no sentido de criar uma continuidade entre o passado e o agora, requerendo para isto uma articulação entre memória individual e memória social.

Cada esfera mediática é uma época e enquanto tal, engloba os diferentes interesses, preocupações, possibilidades tecnológicas, condições comunicacionais e a mentalidade desse tempo. A própria conceção de realidade altera-se quando se muda de esfera mediática, pois são os valores culturais e simbólicos que estão na origem de uma comunidade que também vão ser transmitidos. Destruindo as redes da transmissão destrói-se também a linha contínua que fundamenta as comunidades e organiza a sociedade. O excesso de significantes pode sombrear a significância.

Referências Bibliográficas – Obras e Autores Citados

- Bolter, D., Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding New Media*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts,
- Debray, R. (1991). *Cours de Médiologie Générale*. Éditions Gallimard.
- Debray, R. (1993). *Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente*; trad. Guilherme Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Debray, R. (1995) *The Three Ages of Looking*; trad. Eric Rauth, *Critical Inquiry*, Vol. 21, No. 3 pp. 529-55, The University of Chicago Press
- Debray, R. (1996). *Media Manifestos. On the Technological of Cultural Forms*, trad. Eric Rauth. London/New York: Verso Books .
- Debray, R. (2004). *Introdução à Mediologia*; trad. António M. L. Rodrigues. Lisboa: Livros Horizonte.
- Debray, R. (2020) *D'un Siècle L'autre*. Paris : Éditions Gallimard.
- Debray, R. (2000) *Transmitting Culture*, trad. Eric Rauth. Columbia University Press.
- Deleuze, G. (2016) *A Imagem-movimento*, trad. Sousa Dias, Sistema Solar (Documenta), Lisboa.
- Goody, J. (1987). *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade*; trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa : Edições 70.
- Gusdorf, G. (2010). *A Palavra: Função-Comunicação-Expressão*. Lisboa : Edições 70.
- Havelock, E. A. (1963). *Preface to Plato* . Harvard University Press.
- Jousse, M. (1925) *Études de Psychologie Linguistique : Le Style Oral Rythmique et Mnémotechnique Chez les Verbo – Moteur* in *Archives de philosophie* vol II, cahier IV. Consultado em Março 2022 no site <http://classiques.uqac.ca/>
- Jousse, M. (1969). *L'anthropologie du Geste*. Paris : Les Éditions Resma .
- Kristeva, J. (1999). *História da Linguagem*; trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa : Edições 70.

Leroi-Gourhan, A. (2002). *O Gesto e a Palavra: 2 - Memória e Ritmos*; trad. Emanuel Godinho. Lisboa : Edições 70.

Lévi-Strauss, C. (2008). *Antropologia Estrutural*; trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo : Cosac Naify.

Merleau-Ponty, M. (2018). *O olho e o espírito*; trad. Luís Manuel Bernardo. Nova Veja, Lisboa.

McLuhan, M. (2008). *Compreender os Meios de Comunicação*; trad. José Miguel Silva. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Platão (1988). *Íon*, trad. Victor Jabouille, Lisboa: Editorial Inquérito Limitada.

Platão (2017). *A República*, trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian.

Ricoeur, P. (1995). *Teoria da Interpretação*; trad. Artur Morão. Porto : Porto Editora.

Referências Web/Hiperligações:

Cahiers de médiologie: <https://www.mediologie.org/cahiers-de-mediologie>

Site oficial de Régis Debray: <https://www.regisdebray.com/>