



INCOMUNICAÇÃO E IMAGEM¹

Norval Baitello Junior

CISC-PUCSP

1. O mundo das entranhas traduzido em superfícies

Dentre as muitas coisas que contribuem para turvar as águas daquilo que chamamos de comunicação, a imagem ocupa, sem dúvida, um lugar de destaque. Isso porque a imagem permite facilmente – e não deveria - que sejamos seqüestrados pelo seu conteúdo mais superficial, pela manifestação de sua natureza de plano. Sim, porque ela tende a nos levar a uma leitura sempre superficial, a sua maneira peculiar de tradução do mundo, a transposição das entranhas e profundezas para as superfícies.

Na presente reflexão, proponho considerar o percurso de ida e volta da ‘imagem’. A viagem de ida ao plano e à superfície, mas também a viagem de volta, ao mais fundo, o lugar de onde ela vem e como é que a processamos neste percurso – e como a usamos em seu percurso de vínculo social e cultural. Assim, nossa incubadora interna de imagens, a mente humana, se oferece como ponto de partida muito anterior ao momento em que as imagens ali geradas tivessem sido inscritas ou sobre-escritas sobre a superfície plana de um suporte qualquer. Uma vez geradas ali, podem ser inscritas sobre outros materiais. E quando inscritas sobre a pedra, o couro, o papel, podem ser transmitidas para outros, povoando outras mentes, dialogando com outras imagens e multiplicando-se em variações infinitas. Vamos dar a este processo o nome de “comunicação”.

¹ BAITELLO JR, Norval; CONTRERA, Malena Segura; MENEZES, José Eugênio de O., (Orgs.) (2005). *Os meios da incomunicação*. São Paulo: Annablume; CISC.71-80.





Sempre será necessário que as imagens geradas na mente emirjam à superfície, não importa se traduzidas em som, palavras, cores, volumes, objetos, desenhos, o que importa é que elas venham à tona para se transferir para outros, para vincular, para criar pontes com outros seres. Uma vez transmitidas, recebidas por outros, importa que elas alcancem a caixa de ressonância interior e profunda, gerando novas imagens, retornando às entranhas, reverberando novamente em múltiplas dimensões.

2. As imagens e suas origens na obscuridade

Sem sombra de dúvida, as primeiras imagens com as quais lidamos são, portanto, as imagens internas: as imagens dos sonhos. Sabemos que não só nós, os seres humanos, sonhamos, mas que outros animais superiores também o fazem; sabemos de fato que, a partir da homeotermia, todos os animais sonham, o que nos leva então a considerar que eles se confrontam e também convivem com imagens². Nós, humanos, não temos acesso a essas imagens que os outros animais produzem durante o seu tempo de sono - não sabemos sequer se efetivamente as podemos chamar de imagens ou mesmo proto-imagens - apenas sabemos bem quais são as imagens que nós mesmos produzimos e sua capacidade de retroagir sobre nós, seus criadores. Sobretudo sabemos que todos lidamos com uma profusão delas durante todas as noites (mesmo que não nos recordemos após o despertar). E que elas nos impressionam, nos movem e comovem, embora sejam imagens e seqüências de imagens que perderam a obrigatoriedade do vínculo com a realidade física e social do sonhador. Embora sejam, por assim dizer, ficcionais, elas possuem a

² Cf. Juvet, M. "Neurobiologia do sonho". In: Morin, E./Piatelli-Palmarini, M.(1978) *A Unidade do homem, vol.II*. S. Paulo: Cultrix. Também Juvet, M. (2001) *Porque sonhamos? Porque dormimos?* Lisboa: Inst. Piaget.





capacidade do impacto sobre seus autores como se fossem acontecimentos e fatos realmente ocorridos.

Temos, assim, uma amostra do que podem as imagens: mover e comover, resgatar entranhas e ressuscitar lembranças. Considerando ainda a existência primitiva do sonho³, vamos relembrar que o homem, desde os seus primórdios, antes mesmo de ser considerado homem, já estava produzindo imagens internas. Portanto as imagens nascem dos sonhos e do sono, que por sua vez, no caso do primata humano, é uma atividade noturna (o que significa, ambiente inadequado para sua visão, que lhe abre as portas para a recepção de imagens externas do mundo). Digamos então que as imagens internas são produtos do espaço obscuro, são geradas na escuridão. A condição da imagem é, assim, o escuro, como a noite, como o interior da mente, a caixa preta do pensamento. E a mente é um espaço fechado às invasões e invasores do mundo externo, invisível aos olhares, impenetrável para a luz. Também os olhos se fecham ao dormir, num gesto análogo ao obscurecimento do espaços territoriais íntimos do homem, à invisibilidade natural dos interiores do corpo e de seus órgãos internos.

Assim, a imagem é filha da escuridão e das profundezas, onde nossos olhos não conseguem penetrar. Como tal, ela é irmã da sombra, conforme nos apresenta Dante na Divina Comédia. Com tal parentesco, não se pode reduzi-la a um reino de pura luz, não se pode encara-la como criatura destinada apenas aos olhos. A imagem é portanto igualmente meio de esclarecimento e obscurecimento, ela tanto mostra como esconde, tanto expõe como oculta.

3. Os primórdios das imagens externas

³ Cf. E. Morin em *O paradigma perdido*. Cf. Freud, *Über den Gegensinn der Urworte*.





Realizando um grande salto na história das representações imagéticas externas, vamos para as cavernas, os úteros das pinturas rupestres que datam de muitas dezenas de milhares de anos. As cavernas também eram espaços obscuros, lugares de escuridão, e essas imagens foram produzidas pelos homens da pré-história também no escuro e no espaço circunscrito e fechado de um tipo de interioridade. As cavernas escolhidas pelos nossos ancestrais para depositar sobre paredes suas imagens, de alguma maneira reproduzem ou imitam a forma do espaço interior que gera as imagens internas, ao mesmo tempo que simulam a grande abóbada do mundo, sob o qual (ou dentro do qual) vivemos. As cavernas estariam assim, no meio do caminho entre o nicho interno das imagens e o grande palco do mundo. No meio do caminho entre o escuro invisível e a visibilidade do dia.

Mas também veremos que – talvez simultaneamente - aquelas imagens que geraram as pinturas rupestres começam a se transportar para outros objetos, adornos, utensílios, apetrechos. Com eles as imagens ganham mobilidade. Objetos móveis passam a ser os portadores dos registros antes circunscritos aos espaços interiores ou de interioridade. Está dado o momento em que encontramos as primeiras inscrições sobre as pedras, sobre a madeira, sobre os ossos de animais, sobre a areia, sobre a argila fresca, sobre o couro, sobre o papiro. São materiais da luz do dia, não mais presos dentro das cavernas, mas móveis, passíveis de transporte e de longos deslocamentos, como seus possuidores ancestrais. E as inscrições, como diz a própria palavra latina ‘scribere’ (escrever) - que vem de uma raiz mais antiga do indo-europeu, ‘sker’ (cortar, separar) - nada mais eram senão cortes na pele dos materiais que se prestavam ao transporte de figuras. E, seguindo a mesma pista, a palavra desenho também comprova as raízes cortantes das imagens: do latim ‘disegnare’ deriva-se de ‘signum’(sinal, marca a ser seguida), que por sua vez vem do indo-europeu ‘sek’ (cortar). Um corte e um recorte: ambos cicatrizes que sinalizam uma incursão no mundo invisível do interior dos materiais.





Assim, seguindo a trilha das imagens, saímos das imagens internas mentais e dos pensamentos que são gerados no espaço interno e obscuro dos sonhos, saímos do útero escuro da nossa mente e do nosso pensamento, para o escuro das cavernas, e deste para a atividade de cortar a pedra, para penetrar no âmago, na alma da pedra, para nela produzir imagem (ou dela, por meio do corte, extrairmos imagens). E para, a partir da penetração na pedra, produzir seus desdobramentos, tais como a escrita, que não é outra coisa se não a busca das entranhas da escuridão da pedra, lá aonde a luz não chega.

4. Das profundezas da terra às alturas do Sol.

Num determinado momento a imagem faz pacto com o dia. Deixa de ser figura da noite, do escuro, da introspecção, do interior e da interioridade, passando a circular no mundo da luz. Há aí uma importante passagem: as imagens interiores, cortadas na pedra ou incrustadas nas cavernas não mais necessitam da profundidade do corte ou da interioridade da caverna. A luz intensa cria um novo habitat para as imagens e as suas conseqüentes transposições. Nascidas na interioridade e na escuridão, elas ganham o espaço aberto e os suportes luminosos. Então, ao invés de imagens inscritas, o que passamos a ter são imagens sobrescritas, uma fina película de pigmentos se coloca sobre uma superfície.

Este mecanismo de sobreposição facilita uma característica (e talvez aquela caracterização mais simples que nós teríamos da imagem): a de que toda imagem é uma superfície. E, tendo-se transformado em superfície, a imagem deu origem a todas as outras superfícies tecnicamente desenvolvidas para receber imagens: o couro, a madeira, o papiro, o papel e depois as telas de plástico, as telas de vidro, as telas de luz e suas variantes. A leveza da sobreposição já não precisava mais cavar as entranhas do material e do suporte. Essa leveza possibilitou um fenômeno que conhecemos muito bem, que é a





multiplicação, a exacerbação, a inflação das imagens que passam a ter suportes materiais muitos fáceis, de muito fácil acesso e muito baratos, passíveis de produção em larga escala. A produção facilitada não apenas inflaciona o suporte no mundo atual, gerando grande quantidade de detritos, por exemplo, de papel usado para imagens e escrita, como inflaciona igualmente as próprias imagens que ocupam indiscriminadamente e irrestritamente todos os espaços da vida. Elas passam assim a fazer parte decisiva da vida, a serem habitantes do mundo, a dividir com os homens os espaços do mundo. Não é sequer possível estimar quantas imagens externas atingem cada um dos habitantes humanos do planeta num só dia, ocupando seu espaço e seu tempo de vida. Provavelmente tratar-se-ia de uma cifra tão astronômica que nem mesmo nossas imagens internas e nossa capacidade de imaginação conseguiriam construir. Tal poder soberano somente se compara com a própria luz do sol que, no entanto se retira para permitir a entrada da noite. Já as imagens e máquinas de imagens, geradoras da imagem-luz, não dão sequer espaço para a noite e para o não-olhar. Podemos mesmo dizer que apagaram a noite e as estrelas, propondo-se a colocar-se em seu lugar.

5. Imagens sobre imagens, *fiat ars, pereat mundus*

Como as imagens passaram a habitar o nosso planeta, elas passaram a se tornar referências de si mesmas, e então temos a seguinte mudança: deixamos de produzir as imagens a partir de nós, e a partir do nosso interior escuro e a partir de nossa visão do mundo. Também as coisas do mundo e sua dura realidade deixaram de ser ponto de referencia para as imagens. A partir de um certo momento, as imagens passam a se produzir a si mesmas, quer dizer, elas se fazem a partir de outras imagens. Deparamo-nos então com o fenômeno da auto-referência, ou seja, uma imagem de uma pessoa já não precisa de uma pessoa. Basta uma outra imagem. A imagem de um objeto já pode ter





como referência outra imagem de um objeto. O mundo passa a se tornar cada vez mais distante e dispensável. O papel de mediação entre homens e homens, homens e mundo, a que as imagens se propuseram no princípio, foi esquecido. Suprimiu-se a própria mediação, tendo se instalado uma autonomia, às vezes mesmo uma autocracia, as imagens regulam e ditam normas para um mundo feito à sua imagem e semelhança.

As imagens dispensaram o mundo, dispensaram a realidade e se estabeleceram como seres auto-suficientes e independentes. Isso se dá, evidentemente, a partir do seu pacto com a luz, com a iluminação, com a luminosidade, com o fenômeno da ilustração e com o pensamento que pretende iluminar tudo que é obscuro.

A consequência imediata é que, com o excesso de luz, todos nós nos tornamos cegos, deixamos de enxergar ou passamos a enxergar, no máximo, apenas as superfícies, ou seja, as imagens. E, por trás de uma superfície, apenas enxergamos outra superfície; e por trás desta outra, milhares de superfícies mais. Por mais que olhemos, não penetramos, não atingimos nunca o dentro, a escuridão que é aquilo que nos gerou e que gerou a nossa vida e a nossa capacidade imaginativa, nossa capacidade de produzir imagens.

6. A incomunicação, por excesso de luz.

Se a comunicação é a constituição de vínculos, tal qual pensam Harry Harlow e Eibl-Eibesfeldt, entre dois universos vivos, a vida social é a somatória desses vínculos e a natureza dos vínculos passa a ser necessariamente algo vivo, que requer tempos e espaços. Os tempos dos vínculos são os tempos da aproximação (tão bem estudados por Eibl-Eibesfeldt nos seus 'rituais de vínculos'), a consolidação e a diferenciação (propostas por Harlow, nos seus cinco sistemas afetivos de base –aqui podemos afirmar que 'comunicação é amor'), a manutenção e a alimentação (que pressupõem metabolizações





distintas para as vivências comuns – sob este ângulo pode-se dizer que ‘comunicação é/requer dedicação’), as transformações, inversões, reversões (todas elas presentes na constituição do humano ao longo de sua história, dos caminhos e descaminhos, das surpresas e das rotinas – com base nas quais podemos dizer que ‘comunicação é novidade’). Os espaços dos vínculos são os espaços da interação, da interiorização no espaço do outro. Ora, não se consegue entrar no espaço (físico e simbólico) do outro quando não conhecemos nosso próprio. Assim, todo vínculo não se sustentará quando não houver a intersecção de universos, de espaços físicos ou simbólicos. ‘Comunicar’ significa criar um espaço/tempo comum e colocar-se dentro dele. Ora o espaço comum se constrói com a somatória dos espaços individuais. Assim também o tempo comum. Se não temos espaço, se somos apenas o retrato, a imagem de um espaço, não será possível senão uma aproximação tangencial, um contato entre superfícies, sem aprofundamentos. Haverá apenas pele sem corpo, máscara sem personagem, boca sem fala, luz sem sombra, palavras sem vivências, signos sem histórias, sinais sem contexto, presente sem passado. O excesso de luz provoca a cegueira para o crepúsculo. E é o crepúsculo com suas ambivalências, perigo e sedução, redistribuição dos sentidos, relativização das certezas, zona de passagem, é o crepúsculo o útero dos vínculos. Por isso, comunicar é sempre estar na passagem, no meio, entre o si mesmo e o outro, na zona de perigo, na área da sedução, no crepúsculo do si mesmo e na zona obscura do outro.

7. A vida das imagens e a morte dos corpos

O cenário de Vilém Flusser descrevendo a substituição das tridimensionalidades pelas bidimensionalidades e, depois, pelas unidimensionalidades e, finalmente, pelas nulodimensionalidades não poderia ser mais adequado. Flusser desenha com grande acuidade o desaparecimento dos corpos tridimensionais que ocorre quando esses corpos





atravessam o seguinte percurso: eles, que são de carne e osso, primeiramente são reduzidos a imagens bidimensionais. Aqui perdemos a dimensão de profundidade se nos deixarmos contaminar pela ocupação das imagens, transformando-nos em aparências sem substância, em formas sem histórias.

Em seguida, essas imagens bidimensionais, desenhos, pinturas, se tornam linha e dão origem à escrita. Aqui transformamos nossas vidas em carreiras. Nossas vidas que, potencialmente, possuem uma dimensão corporal e uma temporalidade multidirecional, com histórias e vivências diversificadas e complexas, acabam se transformando em carreira, em linha, em ascensão ou queda.

Mas não cessa aqui a 'escalada da abstração' de Flusser. Com o desenvolvimento do pensamento lógico, nascido da linearidade da escrita, surge a realidade nulodimensional, habitada pelos pontos apenas (nem linhas, nem superfícies, nem volumes). E passamos a ser representados pelos pontos. Passamos a ser um número (um ponto na estatística, um cliente, um contribuinte, um consumidor), sem corpo.

É possível que tudo isso esteja escrito no destino humano da nossa época, que vive a passagem das imagens interiores obscuras e tridimensionais para as imagens luminosas e diurnas, constituídas por pontos de luz, pixels. Dietmar Kamper, teórico da mídia, filósofo e sociólogo do corpo, cuja morte precoce em 2001 todos temos a lamentar, tem lindas reflexões a respeito desse mecanismo da imagem, sugerindo que resistamos a sucumbir as tentações da imagem devoradora. Nós vivemos em um mundo onde há uma ditadura das imagens, e, portanto, é muito difícil resistir os seus imperativos. Disse Kamper:

Os homens não vivem no mundo. Eles não vivem sequer na linguagem. Vivem muito mais nas suas imagens, nas imagens que fizeram do mundo, de si mesmos, dos outros homens, vivem nas imagens que lhes fizeram do mundo, de si mesmos e dos outros homens. E vivem mais mal do que bem nessa imanência imaginária. Na verdade eles morrem dela. No auge da era da produção das imagens, encontramos distúrbios monumentais. Há distúrbios da





imagem que geram enormes ambivalências da vida nas imagens e da morte por elas. Um estado no qual estamos como mortos-vivos, ou temos uma vida amortecida se esparrama pela terra. Esta indecisão, se ainda estamos vivos ou se já morremos, provém das imagens, ao menos desde o momento em que elas perderam sua referencia. (Kamper 1994:7).

Aderimos às imagens desde o momento em que concordamos com a sua não-referencialidade; e as vidas tornam-se bidimensionais, depois unidimensionais, e, por fim, nulodimensionais. Quando seres humanos tridimensionais são reduzidos a um ponto (um número da estatística, um cliente de banco, um ponto ou um traço nas cotas de audiência, um contribuinte, um número de cadastro, etc.) são, naquela função, seres nulodimensionais. Quando se transformam ou são medidos por uma carreira, um currículo, uma trajetória, são considerados apenas em sua unidimensionalidade. E quando são medidos pela imagem que apresentam, ou se exige deles que façam ou tenham uma boa imagem, são amputados em sua dimensão de profundidade, em sua complexidade crepuscular, são pasteurizados para se desfazerem das marcas e cicatrizes de sua história.

Nossas vidas reduzidas são uma decorrência imediata do mecanismo da transferência dos nossos corpos para as imagens, para as carreiras, para as funções pontuais, porque aceitamos passivamente transformar nossos corpos em imagem, em linha, em número.

Ao mesmo tempo, não é somente a mídia que promove essas dilacerações. Nossa sociedade montou seu funcionamento sobre o fenômeno da dilaceração dos corpos: o desemprego, a pobreza e a fome arrancam o homem do status humano e transformam as pessoas em pedaços de pessoas. Portanto, transformam-nas também em imagens da pobreza (que a mídia não se cansa de apresentar). Uma imagem da pobreza e da fome é um atalho para aplacar a consciência e bloquear a ação (que é a linguagem tridimensional do corpo!). Os atalhos são trajetos curtos, facilitações, simplificações, reduções.





Roger Uchtmann escreve neste mesmo livro a respeito da “facilitação dos trajetos da comunicação”. Sabemos que os processos muito complexos são igualmente muito trabalhosos, enquanto que os processos simples e abreviados, as curtas distâncias, são aparentemente fáceis. Seria tendência natural de todos nós acabar escolhendo os trajetos curtos da comunicação? São estes os trajetos da imagem e da visualidade? A comunicação pela imagem, nesse sentido, pode ser necessariamente uma redução da nossa vida complexa, um empobrecimento dos meandros gerados pelas imagens endógenas? Pode o excesso de imagens exógenas roubar ou até mesmo matar o espaço/tempo do sonho e do devaneio, pilares tão fundamentais para a criação e o alimento da cultura e da criatividade humanas? Estaremos progressivamente sendo transformados em figuras de papel, ou em papéis e personagens bidimensionais? Estamos enfim sendo criados pelos trajetos curtos da “comunicação infinitamente facilitada”, preconizada por Marx em 1848, e com isso deixando pouco a pouco de existir nas nossas múltiplas dimensões?

Referências Bibliográficas

- EIBL-EIBESFELDT, Irenäus (1983) *El hombre preprogramado*. Madrid: Alianza
- FLUSSER, Vilém (1998). *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag.
- FREUD, Sigmund (1910/1982) “Über den Gegensinn der Urworte”. In: *Studienausgabe. Band IV. Psychologische Schriften*. Frankfurt/Main: Fischer.
- HARLOW, Harry (1970) “Love created, love destroyed, love regained”. In: *Modèles animaux du comportement humain*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- JOUVET, M. (2001) *Porque sonhamos? Porque dormimos?* Lisboa: Inst. Piaget.
- JOUVET, M. “Neurobiologia do sonho”. In: Morin, E./Piatelli-Palmarini, M.(1978) *A Unidade do homem*, vol.II. S. Paulo: Cultrix
- KAMPER, Dietmar (1994). *Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären*. Stuttgart: Cantz.

