

ABSTRAÇÃO E OUVIR. APROXIMAÇÕES ENTRE O PENSAMENTO DE JEAN GEBSER E VILÉM FLUSSER E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA UMA CIÊNCIA DA CULTURA E DA MÍDIA

Abstracción y escuchar. Aproximaciones entre el pensamiento de Jean Gebser y Vilém Flusser y sus contribuciones a la ciencia de la cultura y los medios de comunicación.

Abstraction and listen. Approximations between the thought of Jean Gebser and Vilém Flusser and their contributions to a science of culture and media.



LUIZA SPÍNOLA AMARAL
NORVAL BAITELLO JR.

SOBRE OS AUTORES >

Foto: iStock

LUIZA SPÍNOLA AMARAL >

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Brasil

E-mail: luiza@luizaspinola.com.br

*Trabalho apresentado ao GT "Comunicação e Cultura" do XXVIII Encontro Anual da Compós.

NORVAL BAITELLO JUNIOR >

Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade Livre de Berlim, Alemanha

Professor do PPG Comunicação e Semiótica da PUC-SP e Diretor Científico do Arquivo Vilém Flusser São Paulo

E-mail: norvalbaitello@pucsp.br

RESUMO > RESUMEN > ABSTRACT >

O objetivo desse artigo é introduzir o pensamento de Jean Gebser no âmbito de uma ciência da cultura, propondo aproximações entre suas ideias e as de Vilém Flusser. Em específico, pretendemos demonstrar como a noção da escada da abstração (*Treppe der Abstraktion*) desenvolvida por Flusser parece se fundamentar na teoria da cultura elaborada por Gebser. Ao final, e a partir dos questionamentos de Jean Gebser (e Dietmar Kamper), identificamos no sentido do ouvir uma atenuante para a crescente abstração do mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Jean Gebser; Vilém Flusser; abstração; ouvir.

Resumen: El propósito de este artículo es presentar el pensamiento de Jean Gebser dentro de una ciencia de la cultura, proponiendo aproximaciones entre sus ideas y las de Vilém Flusser. En particular, nos proponemos demostrar cómo el concepto de la escalera de la abstracción (*Treppe der Abstraktion*) desarrollado por Flusser parece fundamentarse en la teoría de la cultura elaborada por Gebser. Por último, y desde los cuestionamientos de Jean Gebser (y Dietmar Kamper), hemos identificado, en el sentido del escuchar, un factor de mitigación para la creciente abstracción del mundo contemporáneo.

Palabras clave: Jean Gebser; Vilém Flusser; abstracción; escuchar.

Abstract: The purpose of this article is to introduce the thought of Jean Gebser in the field of the sciences of culture, proposing approximations between his ideas and those of Vilém Flusser. Specifically, we intend to demonstrate how the notion of the stairs of abstraction (*Treppe der Abstraktion*) developed by Flusser seems to substantiate in the theory of culture elaborated by Gebser. At the end, and from the questions of Jean Gebser (and Dietmar Kamper), we identified in the sense of hearing a mitigating factor for the increasing abstraction of the contemporary world.

Keywords: Jean Gebser; Vilém Flusser; abstraction; listen.

AS CONTRIBUIÇÕES DE JEAN GEBSER PARA UMA CIÊNCIA DA CULTURA

Jean Gebser tornou-se um pensador bem pouco conhecido nos circuitos disciplinares acadêmicos¹. No entanto, sua obra revela uma interessante abordagem sobre a história da cultura humana, a partir da análise de cinco estruturas da consciência, denominadas: arcaica, mágica, mítica, mental (racional) e integral (arracional). Essa última, segundo o autor, designa uma nova consciência, ainda em mutação, que integra todas as outras. À sua época, tendo participado do Círculo de Eranos, cujas reuniões eram frequentadas por pensadores importantes como Rudolf Otto, Carl Gustav Jung, Karl Kerényi, Adolf Portmann, entre outros, apresentava suas análises sobre a cultura a partir de um viés que pretendia, justamente, lançar luz sobre a noção do inconsciente, designando-o por meio das diferentes estruturas do pensamento, como estratégia para lhe dar transparência.

¹ Hans Gebser (1905-1973), que mais tarde, na Suíça, adotaria o nome de Jean e na Espanha se denominaria Juan, nasceu na Província de Posen, na Prússia do antigo Império Alemão. Com as turbulências causadas pela Primeira Guerra, sua família perdeu a maior parte de sua fortuna, passando por dificuldades econômicas. Após a morte do pai (em 1922), a mãe o pressionou a abandonar os estudos para trabalhar como aprendiz no Deutsche Bank, apesar de sua vocação intelectual. Sem conseguir nem mesmo um bacharelado, Gebser se matriculou como aluno ouvinte na universidade e cursou disciplinas das mais diferentes áreas como economia, filosofia, teologia, psicanálise, história, sociologia, etc... Quando o banco lhe ofereceu um posto de trabalho, recusou, saiu de casa, abriu um negócio com um amigo, para publicar seus poemas e escritos, mas, devido ao estresse, abandonou a atividade e foi trabalhar numa livraria berlinense. Pouco tempo depois, se mudou para a Itália e foi trabalhar numa livraria em Florença. No começo da década de 1930, mudou-se para a Espanha, onde viveu até 1936. Aqui, trabalhou como tradutor, intérprete e escritor. Fez amizade com poetas e artistas como García Lorca, Alberti, Cernuda e Guillén. Durante a Guerra Civil Espanhola, foi preso, mas conseguiu se salvar do pelotão de fuzilamento, pouco antes de sua morte, por intervenção de amigos. Após esse evento, foi para Paris, onde se relacionou com Picasso, Aragon e Malraux, dentre outros artistas, mas em 1939, pouco antes da declaração de guerra da França à Alemanha, Gebser se mudou para a Suíça, onde ficou pelo resto da vida. Aqui manteve relações estreitas com o Círculo de Eranos, publicou suas primeiras obras e obteve o prestígio intelectual que desejava, mas quando recebeu a nomeação de professor honorário da Universidade de Salzburgo, na Áustria, para ensinar 'Teoria Cultural Comparada', não pode exercer a função por conta de problemas de saúde. A primeira edição do livro aqui trabalhado, 'Origem e Presente' (Ursprung und Gegenwart), foi publicada em 1949. Gebser pode ser considerado, hoje, como um filósofo da cultura, embora sua obra ainda seja praticamente desconhecida nos circuitos disciplinares acadêmicos brasileiros.

Em *Origem e Presente (Ursprung und Gegenwart)* (2011)², o autor apresenta, assim, uma periodização das mutações da consciência humana, a partir de três grandes épocas, caracterizadas pela ausência ou presença da perspectiva. O período imperspectívico durou até o Renascimento e se caracteriza pela ausência da consciência espacial, o que significa a ausência da consciência individual; o período perspectívico teve início durante o Renascimento e encontra-se, hoje, em sua fase deficiente. Aqui, o homem saiu da condição imperspectívica do 'estar no' mundo e adentrou o 'estar frente ao' mundo perspectívico, o que possibilitou a conscientização do espaço e a criação da perspectiva, com a conseqüente objetivação do mundo e individualização do homem. O período aperspectívico teve início com a modernidade, mas não designa exatamente um terceiro modo de consciência, se não que uma consciência integral, capaz de superar a dicotomia imperspectívico/perspectívico, a depender do posicionamento perceptivo do indivíduo.

Assim, as estruturas de consciência arcaica, mágica e mítica são típicas do mundo imperspectívico, embora as duas últimas já apresentem aberturas que conduzirão para o despertar da estrutura mental. Essa última é a estrutura de consciência típica do mundo perspectívico e se caracteriza pelo modo de pensar racional, como uma consciência mental e abstrata. A estrutura integral (ou arracional), enquanto consciência em mutação, começa a configurar um mundo aperspectívico e designa um salto capaz de trazer transparência às diferentes estruturas do pensamento humano³. Nesse sentido, se pode pensar num assomo do imperspectívico e do perspectívico. O que significa que tais mutações da consciência são atos de integração, ou seja, nenhuma delas implica na perda das potencialidades e qualidades anteriores, mas se atualizam em uma nova estrutura.

A estrutura arcaica caracteriza, assim, o período inicial da humanidade, sendo a mais próxima da origem. Trata-se de uma estrutura de dimensão zero, já que o homem vive numa fusão indiferenciada com a natureza, o que significa que ele ainda não despertou nem para a dimensão do espaço e nem do tempo. Aqui, o homem vive num imbricamento tão concreto com seu entorno que nenhum tipo de imagem se entrepõe entre eles. Não há nenhum tipo de oposição ou dualidade. A dimensão zero representa que a consciência ainda dorme no espaço e o homem vive num estado de identificação com a natureza.

A estrutura mágica se caracteriza pela saída da estrutura arcaica, nulo dimensional, ou seja, da identidade indiferenciada, para a unidimensionalidade da unidade. Revelando uma primeira forma de centralização que, sequencialmente, possibilitou ao homem se liberar do poder da natureza. Segundo Gebser, "o símbolo ideal para unidimensionalidade é o ponto (o elemento básico da linha) (...), este ponto sugere uma primeira centralização no homem (que mais tarde conduzirá ao seu eu)" (GEBSER, 2011, p.89). E prossegue:

Em certo sentido, se pode dizer que nesta estrutura a consciência ainda não está no homem mesmo, mas segue repousando no mundo. (...) Este mundo para o qual desperta e do qual se vai voltando lentamente consciente ao confrontar-se com ele, é algo que tem que dominar. E responde às forças que se opõem a ele no seu interior com as suas correspondentes:

² Todas as citações de Gebser nesse artigo são traduções livres da tradução castelhana.

³ Aqui vale lembrar, como quer o autor, que o termo "arracional" não designa irracional e nem progressão do racional. Observem: "sólo podremos evidenciar el carácter arracional del mundo aperspectívico si tomamos precauciones para que la aperspectividad no se interprete como una mera regresión a lo irracional (el mundo imperspectívico) o como una progresión más hacia lo racional (el mundo perspectívico)" (GEBSER, 2011, p.69).

se enfrenta a natureza, intenta conjurá-la, dirigi-la, intenta se tornar independente dela; começa a querer. Conjurar e invocar, Totem e Tabu, são os meios naturais com os quais ele quer se libertar do poder da natureza, com os quais a alma intenta tornar-se realidade nele, tornar-se consciente de si mesma. O impulso e o instinto se despregam e fazem surgir uma consciência condicionada e influenciada por eles, uma consciência natural e vital (GEBSER, 2011, p. 90-91).

O homem mágico, portanto, intenta liberar-se da natureza, com a qual ainda forma uma unidade, a partir de uma reação mágica, emocional e instintiva, ainda distante da consciência desperta, mas que já apresenta uma primeira forma de centralização, vinculada aos instintos emocionais. Ainda sem a consciência desperta para sua percepção tridimensional, ele reage contra o ambiente que o envolve para, gradativamente, tornar-se consciente dele.

Com o salto para a estrutura mítica, a imaginação passa a influir sobre a percepção do mundo. E o vínculo imaginário estabelece a conexão entre os homens e o cosmos:

A estrutura mítica se vê influenciada pela imaginação (do latim *imago* = imagem) e, em consequência, se desprende da estrutura mágica, que se vê influenciada pela emoção. (...) A estrutura mítica possui uma consciência imaginativa que se reflete no carácter imaginário do mito e que responde à alma e ao céu, o antigo cosmos. Ainda está distante do espaço, mas já próxima ao tempo. Esta consciência imaginária oscila entre a intemporalidade mágica e a temporalidade cósmico-natural, que paulatinamente se vai fazendo consciente. (GEBSER, 2011, p. 120-121).

O aspecto velado na estrutura mágica, mas decisivo para a conscientização imaginária da estrutura mítica, diz respeito, então, à percepção cíclica, rítmica e temporal da natureza, “que delata claramente uma acentuação do acústico e se temporiza de uma maneira natural” (GEBSER, 2011, p. 112). O mito conforma verbalmente um mundo anímico-imaginário em relação, sobretudo sonora-acústica, com a natureza e o cosmos, enquanto polos complementares, que dialogam por correspondência.

Assim, enquanto a estrutura arcaica era expressão da identidade de dimensão nula e da integridade originária, a estrutura mágica expressava a unidade unidimensional da unidade imbricada com a natureza⁴; a estrutura mítica, nos diz Gebser, “é a expressão da polaridade bidimensional”. Ou seja:

O ponto individualizado da estrutura mágica se amplia ao anel bidimensional, compreensivo, da superfície. Abarca, equilibra e vincula todas as polaridades, igual ao ano, que no curso de seu perpetuo ciclo polar de verão e de inverso, regressa sobre si mesmo; igual ao curso do sol através do meio-dia e da meia-noite, abarcando a luz e a obscuridade, regressa sobre si mesmo; e igual ao trajeto dos planetas, que em seu ascenso e descenso segue caminhos visíveis e invisíveis, regressa sobre si mesmo (GEBSER, 2011, p. 118).

⁴ Segundo o autor: “Cuando decimos <<tiempo>>, decimos también ‘alma’. Ambos tienen algo en común: la ‘energética’. Y ambos son – en tanto que puedan existir por separado – preformas de la materia” (Gebser, 2011, p. 111). E, logo a frente, “la naturaleza-tiempo que se hace veladamente consciente en el hombre mágico es el presupuesto para la toma de conciencia del alma en el hombre mítico” (Ibid., p. 112).

A polaridade bidimensional da estrutura mítica diz respeito, portanto, à percepção rítmica do entorno em correspondência polar com a realidade dos homens, o que representa um segundo distanciamento da unidade originária. Nesse contexto, a narratividade passa a dar direcionamento às imagens que permeiam essa realidade garantindo o vínculo entre seus polos. É, portanto, essa direcionalidade que conduzirá o despertar da racionalidade da estrutura metal procedente, possibilitando o salto do imaginário mítico, relacional e circular, para o pensar racional, direcional e linear, que impulsionou a consciência individual e o rompimento definitivo com a consciência espacial e relacional do mundo imperspectívico anterior:

O pensamento mítico, na medida em que pode ser chamado de <<pensamento>>, consistia em projetar imagens da imaginação que se produzia dentro dos limites do ciclo polar. Com o pensamento dirigido se trata de algo fundamentalmente distinto: já não se refere ao polar, encerrando-se na polaridade, refletindo-a, e retirando dela sua força, mas se refere ao objeto e, em consequência, orienta-se para a dualidade, estabelecendo-a e obtendo sua força do eu individual (GEBSER, 2011, p. 133-134).

Com este salto da consciência, o homem começa a se perceber, finalmente, apartado da natureza. A direcionalidade da expressão mítica se orienta para a dualidade e possibilita a individuação e objetificação do mundo, e o estabelecimento do pensamento abstrato. Isso significa que as coisas não se apresentam mais relacionadas entre si, mas “em relação com o pensamento humano medidor, o qual arrebatou o homem tanto do mundo impulsivo emocional como do mundo imaginativo, para substituí-los pelo mundo mental que inevitavelmente conduz à abstração” (GEBSER, 2011, p.155). Em suma:

Foram necessários séculos para desvitalizar e desmitificar a tal ponto a palavra que, livre já de sua riqueza figurativa, se lograsse enunciar com clareza o conceito pensado, para finalmente, na atualidade – já que este processo foi levado a seu extremo racionalista –, degradar a palavra, que uma vez foi poder e logo imagem, a mera fórmula (GEBSER, 2011, p. 148).

Sob uma perspectiva positiva, pode-se dizer que a oposição dual da estrutura mental possibilitou à humanidade a conscientização do espaço e sua apropriação. Pelo lado negativo, conduziu ao isolamento que, em última instância, levou à setorização e à massificação. E da fase mental eficiente resultou a racional deficiente, como um pensar abstrato e hipertrofiado, sem relação com o mundo. Em suma, pode-se dizer que, o processo para o despertar da consciência, desde a estrutura mágica até aqui, conduziu para uma divisão, um rompimento, que culminou na abstração do próprio mundo. Fato que, para Gebser, representa a deficiência da estrutura racional: “o homem se isolou e com isso cortou suas relações fundamentais” (2011, p. 172). Por isso, o autor percebe nas formas deficientes da magia e da razão poderes demoníacos⁵: “cortado, quebrado: o que significa a raiz da>>? <<Cortado, quebrado, dividido>>: <<o demoníaco>>. Bem, a porta foi aberta para <<poderes demoníacos>>” (Ibidem, p. 172).

⁵ Segundo os estudos etimológicos do autor: “la raíz de la palabra griega ‘daimon’ es <<da>> y en sánscrito, como ‘dayate’, tiene el sentido de <<divide, corta>>, mientras que el verbo griego emparentado ‘daiomai’ no solo significa <<dividir>>, sino <<partir, romper, desgarrar, destrozar>>” (GEBSER, 2011, p. 166).

FLUSSER E O MUNDO PERSPECTÍVICO LEVADO ÀS ÚLTIMAS CONSEQUÊNCIAS

Vilém Flusser, interessado justamente no poder demoníaco da história da cultura humana, mas com a atenção voltada para a transição dos códigos culturais, e não das estruturas de consciência, é um dos muitos pensadores que parece ter extraído da obra de Gebser parte do seu pensamento, embora, como era de seu costume, não a tenha revelado⁶. Assim, sua conhecida ideia da escada da abstração (*Treppe der Abstraktion*) parece muito próxima da história da cultura apresentada por Gebser. Percebam:

A escada da abstração da comunicologia flusseriana, estruturada em cinco níveis, começa com o primeiro recuo do homem em relação ao mundo da vida (*Lebenswelt*). Este passo permitiu que o homem tomasse consciência de seu entorno, separando-se, enquanto sujeito, do seu entorno objetivo. Mas este mundo objetivo, só pode ser compreendido por um olhar que toma distância dele e assim ocorre um novo distanciamento. As imagens se intrometem entre mundo e homem, e o homem desenvolve a capacidade mediadora da imaginação (*Vor-stellung*). Estas imagens são consideradas como tradicionais por Flusser, pois ainda mantem uma ligação mágica com as coisas. Em um novo recuo, o terceiro, surge a escrita alfanumérica. Com a crescente abstração, aumentam também os cálculos e o mundo descrito em textos passa a ser contado por números sendo este o último degrau da escada (BAITELLO; HEILMAIR, 2018, p.9).

Mas Flusser parece subverter a questão: enquanto Gebser enfatiza os ganhos dimensionais da consciência humana, através de suas representações de mundo, Flusser descreve exatamente a mesma história, mas enfatiza seu aspecto contrário, ou seja, a perda dimensional das imagens no seu percurso histórico, até sua completa autonomia e a supremacia das abstrações. Assim, se num primeiro momento o pensamento lógico, linear e conceitual possibilitou um distanciamento do mundo da vida e das imagens, num segundo momento, abriu caminhos para a criação das máquinas e dos aparelhos produtores das imagens técnicas, as quais são constituídas de pontos, grânulos, pixels e, portanto, são nulo dimensionais, ou seja, da ordem do grau zero do espaço.

Discursando, então, sobre a inversão da função das imagens na atualidade, nos diz o autor:

As imagens têm o propósito de lhe representar o mundo. Mas ao fazê-lo, entropõem-se entre mundo e homem. O seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver o mundo em função de imagens. (...). Esta inversão da função das imagens é a idolatria. Para o idólatra – homem que vive magicamente –, a realidade reflete imagens. Podemos observar hoje, de que forma se processa a magicização da vida: as imagens técnicas, atualmente omnipresentes, ilustram a inversão da função imagética e remagicizam a vida (FLUSSER, 1998, p. 29).

⁶ Em cartas trocadas com a artista brasileira, Mira Schendel, encontra-se um estudo esquemático sobre a obra de Gebser, como indício inequívoco de que Flusser teve contato com seu trabalho. In: FLUSSER, 1973.

Nesse sentido, a escalada da abstração proposta por Flusser demonstra uma volta ao mundo das imagens: “as tecno-imagens resgatam a circularidade do olhar, pois trazem de volta a sensação da imagem tradicional, funcionando igualmente de maneira mágica” (BAITELLO, 2006, p. 5). No entanto, se em outrora a percepção espacial era ainda latente no homem, agora, o espaço parece ser absolutamente inexistente:

As coisas (e suas inúmeras versões: os produtos, os objetos, o hardware, a matéria bruta) perdem valor enquanto as não-coisas (e suas igualmente inúmeras manifestações: as marcas, os símbolos, os serviços, o *software*, o valor agregado, a fama) ganham crescente destaque, importância e valor. A nulodimensão passa a ser o mundo para o qual somos impelidos com crescente veemência. (...) O mundo das não-coisas nos desafia, procurando desmaterializar nossas existências, transformando-as em cálculos, grânulos, pontos e números⁷ (BAITELLO, 2006, p. 5).

A escalada da abstração de Flusser, portanto, caminha, ao contrário da proposta gebseriana, da tridimensionalidade para a bidimensionalidade, desta para a unidimensionalidade e desta outra para a nulodimensionalidade. Possivelmente no intuito de mostrar um novo retorno à estrutura arcaica de consciência, mas agora livre dos limites espaciais. Assim, a cada degrau corresponde uma perda dimensional. De tal modo que, se originariamente a mediação com o mundo se processava na tridimensionalidade dos corpos e objetos num dado ambiente, a partir do momento em que o homem começa a depositar suas marcas sobre planos de toda ordem a dimensão da profundidade se perde. Enquanto “a circularidade do olhar cria um tempo mágico do eterno retorno” (BAITELLO, 2006, p. 4).

No passo seguinte, as imagens se transformam em pictogramas, ideogramas e letras, as quais abrem ao homem o caminho para o universo da escrita e sua decifração. Organizados em linhas, os pontos transformam representações planas em representações lineares, estabelecendo relações causais entre os eventos. Isso significa que a escrita trouxe direcionalidade para o olhar, que não mais circulava por imagens, mas as decifrava de modo direcional⁸. Assim, abrem-se os caminhos para o pensamento conceitual:

A escrita funda-se sobre a nova capacidade de codificar planos em rectas e abstrair todas as dimensões, com exceção de uma: a da conceptualização, que permite codificar textos e decifrá-los. Isto mostra que o pensamento conceptual é mais abstracto que o pensamento imaginativo, pois preserva apenas uma das dimensões do espaço-tempo. Ao inventar a escrita, o homem afastou-se ainda mais do mundo concreto quando, efectivamente, pretendia aproximar-se dele. (...). Os textos não significam o mundo directamente, mas através de imagens rasgadas (FLUSSER, 1998, p. 30).

⁷ O interesse de Flusser sobre as ‘não-coisas’ fica evidente numa passagem de outra carta endereçada a Mira Schendel, quando ele diz, depois de ter apreciado diversas exposições de arte pela Europa: “uma coisa que é contrária ao seu engajamento: a resposta que estão dando aqui ao excesso de coisas não é a ‘não-coisa’, mas o excesso extremo de coisas”. Cf. Flusser, 1972.

⁸ Trata-se do mundo unidimensional. Segundo o próprio Flusser: “o escrever parece a expressão de um pensar unidimensional, e, por conseguinte, também de um sentir, de um querer, de um valorar e de um agir unidimensional: de uma consciência que, devido à escrita, emerge do círculo de vertigem da consciência anterior à escrita” (2010, p. 26-27).

O próprio Flusser afirma que a invenção do alfabeto e do mundo da escrita, aquele mundo que Gebser denomina perspectívico, veio a substituir um mundo mítico e um modo de pensar imagético e circular (imperspectívico), quando nos diz que “o alfabeto foi inventado para substituir o falar mítico pelo falar lógico. O alfabeto foi inventado para que se pudesse, de qualquer maneira, ‘pensar’ literalmente” (Flusser, 2010, p.61). Suas ideias estão, assim, muito próximas das de Gebser, quando afirma que é a direcionalidade do pensamento mítico que conduz o despertar da estrutura metal. Para Flusser: “Escreve-se de maneira alfabética para afirmar e amplificar o nível de consciência conceitual e sobreimagético, ao invés de sucumbir continuamente ao pensamento plástico – como no falar característico da época anterior à criação da escrita” (FLUSSER, 2010, p. 59).

Nesse sentido, a transição da palavra falada (mítica) para a língua escrita (mental) implicou numa mudança perceptiva da audição para a visão, que abriu caminhos para a ciência e a técnica, que dispensou a árdua tarefa da escrita. Por isso, o passo seguinte da escalada da abstração trata da transformação, - por meio dos aparelhos de imagens técnicas -, das linhas em cálculos nulodimensionais:

Tais tecno-imagens nada mais têm a ver com as imagens tradicionais, pois são frutos da etapa seguinte na escalada da abstração: não possuem mais nenhuma corporeidade, são uma fórmula, um cálculo, um algoritmo (...). Elas são nulodimensionais, uma vez que a última dimensão espacial que lhes restava também é subtraída. As tecno-imagens não são mais uma superfície, mas a construção conceitual de um plano por meio da constelação de grânulos, de pontos de dimensão desprezível, mas que reunidos oferecem a ilusão de uma superfície, um mosaico de pedrinhas. “Cálculo” significava em latim “pedrinha”, e “calcular” quer dizer “operar com pedrinhas”. As pedrinhas minúsculas se aglutinam no espaço plano, formando a ilusão de imagens (BAITELLO, 2006, p. 4-5).

Pode-se dizer com isso que as imagens técnicas representam o pensamento conceitual levado às últimas consequências, e se revelam como uma abstração de terceiro grau, revertendo a função tradicional das imagens. Flusser aponta, portanto, para um retorno à dimensão zero do espaço, que não se torna mais latente, porém, ilusório. Levando ao extremo a noção da abstração, o autor problematiza o progressivo afastamento do homem da materialidade do mundo. Nesse ponto, sua preocupação se mostra bem diferente da de Gebser: enquanto esse se ocupa em desvelar uma nova estrutura de consciência humana, aquele demonstra como voltamos ao mundo mágico e vertiginoso das imagens, que não mais orientam o homem no mundo, se não que abstraem o próprio mundo: “a imaginação torna-se alucinação” (FLUSSER, 1998, p. 29). Nesse contexto, o espaço já não se encontra mais velado, como no mundo imperspectívico, mas se torna uma abstração, uma ilusão, um vazio. E “o desafio é o de saltar de um plano de existência linear para um completamente abstrato (no ‘nada’)” (FLUSSER *apud* KAMPER, 2002, p. 10).

KAMPER E O OUVIR: UMA ATENUANTE PARA A ABSTRAÇÃO

A filosofia contemporânea de Dietmar Kamper, voltando-se justamente para a problemática das imagens contemporâneas, trazida por Flusser, propõe um caminho de volta ao corpo, quando se pergunta: “não se devem reforçar as capacidades do ouvido? Como se pode definir um pensamento que tem necessidade do tempo e de outrem? Este pensamento não seria a superação do programa cartesiano de dominar o mundo na solidão e na intemporalidade?” (KAMPER, 2002, p. 11).

A saída do homem mágico do seu imbricamento com a natureza se deu, como nos mostra Gebser, através da percepção auditiva: “o ouvido, isto é, os sons da natureza, que influem no homem mágico” (2011, p. 106-107). Ou seja: “não o olho que é solar, mas o ouvido, que é labiríntico, é o órgão mágico. (Id., p. 109-110). Isso significa que o ouvido é um sentido social, espacial e vinculante, mas que dispensa a consciência desperta da razão. Portanto, não é por acaso que a transição do mundo imperspectívico (mágico-mítico) para aquele perspectívico (mental-racional) tenha implicado numa mudança perceptiva da audição para a visão:

A perspectivação encerra também uma redução, que entre outras coisas se expressa no fato de que o homem imperspectívico (que também pode ser chamado de “homem que ouve”) ainda era predominantemente auditivo, enquanto o homem perspectívico (que também pode ser chamado de “homem que vê”) é predominantemente ótico (GEBSER, 2011, p. 52-53).

Nesse sentido, pode-se dizer que a fase deficiente da estrutura racional coincide com o “padecimento dos olhos” renunciado por Kamper. No qual o mundo das abstrações, manifesto como um imaginário (um ‘biombo’, nos dizeres de Flusser), impede o desdobramento onírico das imagens, o que representa a perda do seu potencial simbólico, ou seja, um obscurecimento das emoções (do pathos) suscitadas por elas. Dessa visão hipertrofiada, surge, então, um embate entre o pensamento (abstrato) e o corpo, que passa a ser um ‘estofado’ (não seria, um estorvo?), e que também deve ser abstraído:

Abstrahere, em latim, significa tirar da vista, desviar o olhar, remover, separar, segregar, desvincular, arrancar, surrupiar e assim por diante. (...). Abstração significa que sempre dois estão em jogo, dúvida, mas também desespero em relação à distância crescente entre o pensamento e seu oposto, o corpo. Com a necessidade, o pensamento abstrato vai reduzindo a abundância, vai esfolando, esfolando, até chegar aos ossos (KAMPER, 2016, p. 40-41).

O musicólogo e radialista alemão, Joachim-Ernst Berendt, quando cria a peça radiofônica ‘Nada Brahma’, para tratar dos sons e do ouvir, relaciona o ato de abstrair, no sentido de separar, dividir e romper, com uma atividade da visão lavada ao extremo. Para ele:

A pessoa que vê, analisa, separa as coisas em partes. Isso se torna transparente quando se dá importância máxima à *visão*, olhando, por exemplo, um objeto através de um microscópio eletrônico. Nesse caso, até coisas que pareciam indivisíveis, tornam-se divisíveis. Os olhos são órgãos maravilhosos e, quanto melhores, mais “penetrantes” ficam. Ser “cortante”, “penetrante” é propriedade das facas e das tesouras. O homem da *visão* acumulou de tal sorte a racionalidade que, hoje, estamos assistindo à sua ruína. Na era da televisão, as pessoas que só vêm se deixam conduzir *ad absurdum*. Elas já não enxergam mais o mundo, vêm apenas suas imagens e contentam-se com elas (BERENDT, 1993, p. 19-20).

Nesse contexto a abstração do corpo se vincula a uma hipertrofia da *visão*, cada vez mais distante de sua realidade concreta. Requisitados incessantemente, os olhos orientam a *visão* para fora, e garantem, no embate entre as imagens (pensamento abstrato) e o corpo, a vitória e a supremacia das primeiras. Dessensibilizados, os olhos já não mais enxergam, mas seguem distraídos por imagens, cujo excesso termina por obstruir sua *visão* do mundo. Segundo Berendt: “o homem moderno está confundindo a imagem do mundo que nos é transmitida pela mídia com o mundo propriamente dito” (1993, p. 174). Nesse sentido, suas ideias confluem com as de Kamper quando, aprofundando a noção do biombo de Flusser, nos diz que: “parece mesmo como se a fantasia – na forma de imaginário da mídia - esteja no poder, como se os homens isolados uns dos outros estejam ameaçados por uma violenta imanência, por um cárcere feito de imagens” (KAMPER, 2002, p. 09).

A noção de realidade, portanto, confunde-se com a realidade das imagens e o corpo perde o seu lugar no mundo. Assim, e de modo muito próximo ao diagnóstico de Kamper, o radialista alemão parte da noção da “hipertrofia da *visão*” para um resgate do ouvir. Berendt está assumidamente influenciado pelo pensamento de Gebser, e sabe que uma nova consciência só poderá ser desperta se houver uma correção da escuta: “quando tivermos reaprendido a ouvir também poderemos corrigir a nossa hipertrofia dos olhos. (...). Caso contrário, há o risco de ficarmos olhando e, no entanto, as coisas passarem despercebidas” (Berendt, 1993, p. 22). Assim, sua narrativa radiofônica propunha, justamente, a correção do predomínio dos olhos em detrimento da escuta, mostrando um caminho para a conscientização dos vínculos aparentemente inconscientes (ou mágico-míticos) aos quais estamos submetidos.

É preciso lembrar ainda que o ouvido é também um sentido social e espacial, ou seja, possibilita uma vinculação concreta e tridimensional com seu entorno. Christoph Wulf nos recorda disso quando diz:

Através do ouvido desenvolvemos a consciência do espaço. A combinação do ouvido e do sentido do espaço, correspondem a implantação morfológica do sentido do equilíbrio na orelha. Com o ouvido nós nos “localizamos” no espaço e garantimo-nos a estação de pé e o equilíbrio (WULF, 2007, p. 60).

O tema, portanto, da dessensibilização das imagens parece ter a ver com uma atrofia da escuta em prol de uma hipertrofia da *visão*, que impulsiona a supremacia das abstrações. Por isso, como coloca Baitello em

referência a Kamper: “a ‘força visionária’ passa a ser – cada vez mais – possível apenas fora dos sistemas de visão” (BAITELLO, 2005, p. 86). Nesse sentido, lançar luz sobre o universo obscuro e labiríntico da escuta contribui, por um lado, para o resgate do potencial simbólico das imagens e sua conscientização⁹; por outro, parece ser um modo possível de resgate do corpo em sua tridimensionalidade, como o último espaço de resistência frente a proliferação das imagens e a contínua abstração da cultura midiática atual.

REFERÊNCIAS >>

BAITELLO, N. A Era da Iconofagia. São Paulo: Hacker, 2005.

_____. Vilém Flusser e a Terceira Catástrofe do Homem: ou as dores do espaço, a fotografia e o vento. *Flusser Studies*, n. 3, p. 01-07, 2006. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-03-november-2006>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

_____; HEILMAIR, A. A Imagem como Outro do Corpo: considerações acerca da antropologia da imagem em Hans Belting e Dietmar Kamper. *Anais do XXVII Encontro Anual da Compós, GT de Comunicação e Cultura*, p. 01-14, 2018. Disponível em: <http://www.compos.org.br/anais_texto_por_gt.php?idEncontro=Mjc=>. Acesso em: 25 jan. 2019.

BERENDT, J.E. Nada Brahma. A música e o universo da consciência. São Paulo: Cultrix, 1993.

FLUSSER, V. A Escrita. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. A História do Diabo. 3ªed. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. Ensaio sobre a Fotografia: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.

_____. Universo das Imagens Técnicas: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. [Carta] 17 ago. 1972, Merano [para] Schendel, M., São Paulo. 1f.

_____. [Carta] 11abr. 1973, Munique [para] Schendel, M., São Paulo. 4f.

GEBSER, J. Origen y Presente. Girona: Atlanta, 2011.

KAMPER, D. Mudança de Horizonte. São Paulo: Paulus, 2016.

_____. Fantasia. Biblioteca Digital do CISC. Disponível em: <www.cisc.org.br>. Acesso em: 27 jan. 2019. (texto extraído do livro “Cosmo, Corpo, Cultura. Enciclopedia Antropologica”. A cura di Christoph Wulf. Ed. Mondadori. Milano. Italia. 2002).

WULF, C. O Ouvido. *Ghrebh*, n. 9, p. 56-67, 2007. Disponível em: <<http://revista.cisc.org.br/ghrebh9/>>. Acesso em: 27 jan. 2019.

⁹ Como propõe Gebser, quando visa nos conscientizar dos perigos da vinculação acústica: “Gehören, Gehorchen, Hörigsein [pertencer, obedecer, estar sometido, relacionados con hören = oír] siempre son sometimientos al poder que nosotros concedemos a las cosas, los sucesos o los hombres” (2011, p. 109). Sua proposta analítica visa, em suma, lançar luz sobre o pathos configurador da escuta, como uma força que nos domina. Essa conscientização é o pressuposto para o despertar nova consciência.