

JOÃO BAPTISTA DE ALMEIDA JÚNIOR

IMAGEM E CONHECIMENTO

**Análise das concepções representacionista e fenomenológica
e suas implicações na educação.**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

1997



JOÃO BAPTISTA DE ALMEIDA JÚNIOR†

Este exemplar corresponde à redação
final da Tese defendida por: JOÃO
BAPTISTA DE ALMEIDA JÚNIOR
e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: _____

Assinatura: _____

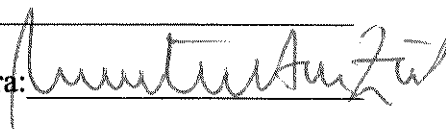


IMAGEM E CONHECIMENTO

**Análise das concepções representacionista e fenomenológica
e suas implicações na educação.**

CAMPINAS - 1997

9405047

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	
T.	Unicamp
AL	64i
V.	Ez
TOMBO DO	30159
PROC.	281197
C	☐
D	☒
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	14-05-97
N.º CPD	

CM-00097814-9

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP

AL64i

Almeida Júnior, João Baptista.

Imagem e conhecimento : análise das concepções representacionista e fenomenológica e suas implicações na educação / João Baptista Almeida Júnior. -- Campinas, SP : [s.n.], 1997.

Orientador : Newton Aquiles von Zuben.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

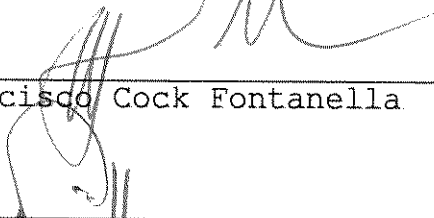
1. Imagem (Filosofia). 2. Percepção visual. 3. Epistemologia. 4. Comunicação de massa. 5. Metáfora. I. Zuben, Newton Aquiles von. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Tese apresentada como exigência parcial para a
obtenção do Título de DOUTOR em EDUCAÇÃO na
Área de Concentração: FILOSOFIA E HISTÓRIA
DA EDUCAÇÃO, à Comissão Julgadora da Faculdade
de Educação da Universidade Estadual de
Campinas, sob orientação do Prof. Dr. Newton
Aquiles von Zuben.†

Comissão Julgadora



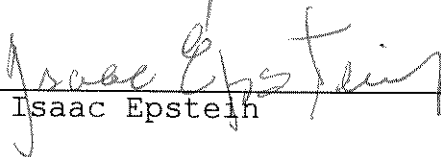
PROF. DR. Newton Aquiles von Zuben



PROF. DR. Francisco Cock Fontanella



PROF. DR. Hermas Gonçalves Arana



PROF. DR. Isaac Epstein



PROF. DR. João Carlos Nogueira

Suplente:

Dedico esta tese a
Marisa, Suzana e Tarcísio
- partes de mim.

E à grande família
Almeida/Diniz
- da qual sou parte.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Newton Aquiles von Zuben, amigo e orientador instigante, pelos saberes e trocas.

Ao também amigo Prof. Dr. Hermas Gonçalves Arana, interlocutor sensível, pelo aprimoramento da discussão - *in vino* - e contribuições valiosas.

Ao Prof. Dr. João Carlos Nogueira e ao Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior, leitores atentos, pelas sugestões precisas.

À Profa. Dra. Cleonice Furtado de Mendonça van Raij, colega de trabalho na Puccamp, pela revisão do texto.

Aos colegas de magistério da PUC de Campinas e da Fundação de Ensino Superior de Pouso Alegre, pela compreensão de minha ausência necessária.

RESUMO

Esta tese analisa a função da imagem como ingrediente compósito de idéias, linguagens e conhecimento, sob dois aspectos. Uma abordagem antropossociológica (dimensão empírica) descreve a imagem *artefactum*, produzida, manual ou tecnicamente, pelo homem e propagada pelos meios de comunicação social, como elemento indutor de formas de percepção. De modo sucinto, situa a imagem na história humana e na modernidade, revelando seu papel de *dominância*, o intercâmbio dialético com outras linguagens e os mecanismos de reificação da consciência decorrentes do seu consumo acrítico. A abordagem epistemológica (dimensão teórica) examina a função da imagem *intramental*, enquanto metáfora imagética e interface entre as esferas sensível e inteligível de um sujeito percipiente, no processo de cognição. Faz-se uma revisão das análises do fenômeno da percepção e dos modelos cognitivos elaborados pelas correntes representacionistas em contraposição à concepção fenomenológica e aos princípios da semiologia contemporânea. São examinadas a teoria da imagem do empirismo de Locke, a teoria da percepção inatista e o conhecimento "*von unten*" de Leibniz, a teoria da sensibilidade de Kant, a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty e as contribuições pontuais de Régis Debray e Paul Virílio. A reflexão procura revelar, também, o estatuto epistemológico da imagem, de maneira a legitimar, pedagogicamente, uma proposta de leitura aberta e inventariante de imagens. Em conclusão, são indicadas algumas linhas de pesquisa, como sugestão aos educadores, para o tratamento didático da imagem no ensino.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS

RESUMO

INTRODUÇÃO	1
PARTE I - BASES EMPÍRICAS DA PERCEPÇÃO DA IMAGEM	12
CAPÍTULO 1 - IMAGEM ARTEFACTUM E IMAGEM INTRAMENTAL	15
CAPÍTULO 2 - O FENÔMENO DA ICONIZAÇÃO	28
CAPÍTULO 3 - IMAGEM E DOMINÂNCIA	39
CAPÍTULO 4 - IMAGEM E ESCRITA	47
CAPÍTULO 5 - IMAGEM E REALIDADE	52
5.1 TEORIA DA REALIDADE	55
5.2 MECANISMOS DE REIFICAÇÃO	64
5.3 IMAGEM E REIFICAÇÃO	67
CAPÍTULO 6 - A IMAGEM NA ORIGEM DA LINGUAGEM	79
6.1 A IMAGEM NA GÊNESE DA FALA	82
6.2 A IMAGEM NA GÊNESE DA ESCRITA	100
CAPÍTULO 7 - A METÁFORA IMAGÉTICA	108
CAPÍTULO 8 - UM NOVO SUJEITO PERCIPIENTE	118

PARTE II - BASES EPISTEMOLÓGICAS DA PERCEPÇÃO DA IMAGEM	129
CAPÍTULO 9 - O PROBLEMA EPISTEMOLÓGICO DA PERCEPÇÃO	131
9.1 A QUESTÃO DA PERCEPÇÃO NA FILOSOFIA	137
9.1.1 PLATÃO	137
9.1.2 ARISTÓTELES	140
9.1.3 ESTOICISMO	144
9.1.4 EPICURISMO	146
9.1.5 ESCOLÁSTICA	147
9.1.6 RACIONALISMO CARTESIANO	147
9.1.7 EMPIRISMO	150
CAPÍTULO 10 - LOCKE E A TEORIA DA IMAGEM	153
10.1 SENSAÇÃO E PERCEPÇÃO	155
10.2 IDÉIA COMO REPRESENTAÇÃO FIGURATIVA	161
10.3 A ATENÇÃO INFANTILIZADA	164
CAPÍTULO 11 - A TEORIA DA PERCEPÇÃO DE LEIBNIZ	176
11.1 A OCASIÃO DA IMAGEM	179
11.2 AS <i>PETITES PERCEPTIONS</i>	185
11.3 A MEMÓRIA COMO ARQUIVO DE IMAGENS	188
11.4 O CONHECIMENTO SENSÍVEL	191
11.5 A IDÉIA SENSITIVA	196
11.6 A PERCEPÇÃO DE IMAGEM CONCRETA	198
CAPÍTULO 12 - KANT E A TEORIA DA SENSIBILIDADE	202
12.1 IMAGINAÇÃO E <i>SÍNTESE FIGURADA</i>	208
12.2 A IMAGEM COMO <i>TERCEIRO TERMO</i>	212
12.3 A IMAGEM COMO <i>HIPOTIPOSE</i>	217
12.4 A PERCEPÇÃO DE IMAGEM CONCRETA	222
CAPÍTULO 13 - A FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO DE MERLEAU-PONTY	226
13.1 O ATO PERCEPTIVO	229
13.2 A INTERFACE DO CORPO PRÓPRIO	239
13.3 A ATENÇÃO E O <i>OLHAR DELIRANTE</i>	248
CONSIDERAÇÕES FINAIS - O ESTATUTO EPISTEMOLÓGICO DA IMAGEM	254
- UMA PALAVRA AOS EDUCADORES	270
BIBLIOGRAFIA	279

INTRODUÇÃO

"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?" (Régis DEBRAY).

Este trabalho objetiva estudar as condições de um conhecimento sensível no quadro atual das imagens concretas dos meios de comunicação social, de maneira a levantar os fundamentos epistemológicos da percepção e leitura da imagem.

Sendo uma decorrência da dissertação *TER OLHOS DE VER: subsídios metodológicos e semióticos para a leitura da imagem*, este trabalho pretende completar, ou mesmo rever, alguns pressupostos assumidos e apenas parcialmente discutidos, por razão de tempo e de limites próprios daquela pesquisa.

Entre as abordagens teoricamente possíveis acerca da imagem, duas mereceram destaque na dissertação pela forma de tratamento semiótico que empregam e pelo alcance metodológico que têm conseguido obter na análise de fatos de linguagem: a *estruturalista*, derivada sobretudo das pesquisas de Ferdinand DE SAUSSURE; e a *sociológica*, de cunho marxista, de Mikhail BAKHTIN.

Embora os dois autores tenham examinado mais propriamente o signo lingüístico, empreendeu-se uma seleção crítica dos conceitos e diretrizes metodológicas de cada enfoque, aqueles que poderiam ser aplicados à mensagem iconográfica, a fim de se estabelecer o estatuto da imagem e explicitar suas relações funcionais com a realidade social e pedagógica.

O estudo assinalou que a abordagem estruturalista do signo desconsidera seu conteúdo social, esvaziando-o e tornando-o um objeto "*abstrato e ausente*", desvinculado do contexto histórico em que é produzido. Nessa perspectiva, a percepção do signo icônico reduz-se a uma espécie de "*lógica da aparência*", a uma primeira leitura do processo de significação, na qual se reconhecem os sentidos significantes através de códigos preestabelecidos, sem contudo associar-lhes os significados valorativos ditados pela sociedade.

A abordagem bakhtiniana, por seu lado, contrapõe-se à visão estruturalista e privilegia a leitura dos índices sociais. Contudo, a ênfase no social, peculiar da ótica marxista, condiciona a leitura dos signos, criados pela indústria cultural, aos parâmetros do grupo produtor, a uma visão marcadamente classista. Apesar de se revelar mais adequada para tratar das dimensões da consciência e do conhecimento na discussão das determinações político-ideológicas do signo icônico, essa abordagem subestima o componente psicológico do sujeito que lê a realidade das imagens e pelas imagens. Nesta perspectiva, a percepção da imagem se resume à leitura crítico-seletiva dos valores de classe, subjacentes à produção e à veiculação da *ideologia em*

imagem, sem observar, em suma, o *feeling*, a individualidade do espectador.

Nenhum dos dois enfoques aborda de modo apropriado a questão da percepção, pressuposto para qualquer indicação de método de leitura de imagens. Um reduz a percepção do signo ao plano lógico da leitura de sistemas de códigos. Outro enfatiza o plano ideológico da leitura dos valores de classe, socialmente predeterminados. Nenhum desses *approaches*, entretanto, assegura um estatuto epistemológico para a percepção da imagem, de modo a legitimar sua leitura como mecanismo de apropriação de um conhecimento, que comporte certa estabilidade, no panorama movediço da cultura de massa.

De maneira a superar tais abordagens, pretende-se, neste trabalho, explorar teoricamente uma problemática epistemológica trazida para o contexto atual dos meios eletrônicos de comunicação: a questão da percepção da imagem e os modelos decorrentes de representação para o conhecimento.

Dessa forma, há continuidade na reflexão ao focalizar a imagem e sua importância como mediadora social na constituição do conhecimento. Apenas que, agora, interessa analisá-la no âmbito de uma ecologia cognitiva em que é possível constatar profundas alterações nos processos perceptivos dos indivíduos, em razão mesmo da presença dessas imagens.

Com base nessa concepção de análise, entende-se que a filosofia, hoje, deve retomar a questão do conhecimento sob a perspectiva de um fato novo - a presença ubiqüitária da imagem no universo da cultura de massa.

A questão do conhecimento é, sem dúvida, a questão básica mais recorrente na história da filosofia, devido a sua inerência ao próprio ato de filosofar. Em sua diversidade de gêneros, o conhecimento emerge da efetiva ocupação humana diante das inúmeras situações historicamente determinadas em que o homem precisa decidir sobre sua existência. Desse modo,

todo homem que se interroga a respeito de suas circunstâncias, das formas cada vez mais transitórias de ser das coisas e do que fazer delas não pode deixar de se interrogar também a respeito do modo de conhecer em um mundo em constante mudança. Deve, inclusive, suspeitar do próprio ato de conhecer, frente à transitoriedade da ambiência moderna, sobre-saturada de imagens efêmeras.

A questão da percepção é outro tema correlato, também freqüentemente considerada na reflexão filosófica. Acompanha de perto a discussão sobre a problemática do conhecer, oscilando em importância de um período a outro, de um sistema a outro, conforme os ventos da razão sussurrem para que lado se inclina a verdade do conhecimento: sensualismo ou intelectualismo, empirismo ou racionalismo. Por ora, cabe aqui investigar seu papel epistemológico diante da presença constante das imagens, tecnicamente produzidas, que se impõem aos olhos do homem comum. Desse modo, a contribuição da percepção no processo do conhecimento, cuja polêmica remonta à origem da história da filosofia, deve ser trazida evidentemente para uma análise na perspectiva contemporânea, circunscrita no âmbito da produção de bens culturais, disseminados através dos meios de comunicação social, onde as imagens se apresentam como forma, matéria e objeto indutor de conhecimento para a maioria dos indivíduos.

Por fim, a questão da imagem, ao que consta, apenas neste século despertou o interesse de filósofos, enquanto vista como instrumento informativo, no terreno da indústria cultural, capaz de impor formas universalizantes de comportamento e consumo. Na história da filosofia, a imagem figurativa foi tema de reflexões que necessitaram enveredar ora pela análise semiológica, no campo da linguagem e da comunicação, ora pela pesquisa estética no universo das artes. Fora dessas áreas teóricas, até bem recentemente,

pouco se tratou da imagem concreta no âmbito da epistemologia.

Imagem compreendida, preliminarmente, como *síntese visual derivativa/propositiva da realidade*. Imagem artefato, impressa de modo concreto por uma técnica qualquer, desde a simples utilização das mãos à aplicação mais complexa de tecnologia de ponta. Mas também imagem mental, como estado interior da mente, habitando e circulando abstratamente na consciência, hipostasiada na forma de signos, símbolos e metáforas imagéticas.

Tanto a imagem concreta, por suas qualidades formais e sensíveis, quanto a intramental, com suas propriedades sugestivas de analogia, desvelam um *quantum* de sentidos que constitui um *conteúdo*, em espécie, supostamente passível de integrar um gênero de conhecimento.

Uma das hipóteses deste trabalho é que, diferenciando-se das lógicas convencionais do pensamento, a imagem concreta, captada exteriormente pela visão, acarreta o desenvolvimento de uma atividade mental que faz progredir, de maneira figurativa no espírito humano, um "*pensamento plástico*", diferente do pensamento matemático, do pensamento físico, biológico ou político (FRANCASTEL, 1983 : 85). A imagem revela um gênero diverso de conhecimento, característico da pós-modernidade, constituído por meio de um "*conhecimento reflexivamente aplicado*", no qual, ao mesmo tempo, não se pode estar seguro de que qualquer elemento dado não será revisado (GIDDENS, 1991 : 46). A imagem pode revelar ainda um "*conhecimento por simulação*", que "não se assemelha nem a um conhecimento teórico, nem a uma experiência prática, nem ao acúmulo de uma tradição oral" (LÉVY, 1993 : 122).

O corte horizontal a ser realizado pretende mostrar o percurso que vai da gênese da imagem, enquanto signo mental fundante das linguagens oral e escrita, até a emergência da imagem como ícone concreto ou mensagem iconográfica no ambiente cultural dos meios de comunicação de massa.

Procurar-se-á apresentar conceitos gerais sobre a natureza epistêmica da imagem, não fugindo de algumas generalizações inevitáveis que, mesmo ardilosas, são conceitualmente necessárias.

Circunscrevendo melhor os macroconceitos para se evitar a superficialidade no estudo, pretende-se investigar o papel da imagem, como sucedâneo de uma forma de pensamento que parece prescindir da realidade, e analisar sua consistência ontológica em termos de conhecimento sensível, ao mesmo tempo que se estabelece, para este, as condições de validade e os limites. Nessa direção, procurar-se-á descrever fenomenologicamente o contato perceptivo e muitas vezes *ingênuo*, do homem com a iconosfera cultural, a fim de se verificar a possibilidade de outorga, às imagens, de um *status* epistemológico.

Todavia, para compreender o mecanismo de aparecimento da imagem na consciência, é preciso considerar inicialmente dois aspectos: a existência cultural do mundo em torno do homem moderno, do mundo da cultura de massa que o influencia (PARTE I); e os diferentes modelos cognitivos que explicam as variações no modo de percepção, diante da vertigem que esse mundo imprime na consciência humana (PARTE II).

A fim de evidenciar o primeiro aspecto, ressitua-se o caso que interessa de perto à natureza do problema: a passagem da civilização de um tipo de comunicação freqüentemente verbal para uma civilização de um tipo de comunicação *dominantemente* visual. Ressalte-se, contudo, que essa passagem não ocorre de maneira brusca ou radical. Ao contrário, constitui-se em um lento processo de mudanças, justaposições e substituições parciais de modelos culturais, na direção, ao que parece ser, de uma sociedade modernizada, de uma *civilização da imagem*.

Com efeito, as linguagens dos meios de comunicação social deixam de ser basicamente verbal, escrita ou imagética para tornarem-se, usando a fórmula de aglutinação de MCLUHAN, uma linguagem verbo-voco-visual. Uma espécie de linguagem,

sob a *dominância* do signo icônico, que desperta, com sua caótica matéria prima, sensações múltiplas nos indivíduos.

Essa gradativa alteração do padrão de linguagem é acompanhada, também, da volatilização do suporte da mensagem, cada vez mais desmaterializado, devido à eletrificação e magnetização dos canais de transmissão. Assiste-se ainda ao agenciamento técnico dos diversos ambientes culturais ante o aceleração da transmissão e informatização, com a conseqüente pasteurização das informações sob a matriz do signo icônico. Enfim, acrescente-se a essas mudanças, ou por causa delas, transformações no cenário urbano e na forma do homem vivenciar e perceber a relação espaço-tempo na atualidade circunstancial (LANGER, 1971 : 159).

Ora, nada garante que as mudanças de ordem técnica e as transformações ambientais concorrentes, por que passa boa parte da humanidade, promovam remodelações ou mesmo *mutações* nos modos de percepção dos indivíduos. Segundo Pierre LÉVY (1993 : 95):

"A história do pensamento não pode, de forma alguma, ser *deduzida* do aparecimento desta ou daquela tecnologia intelectual, já que os usos que dela irão fazer os atores concretos situados na história não são determinados com esta aparição".

Contudo, já na década de 60, analistas das sociedades de massa, como Gilbert COHEN-SÉAT e Pierre FOUGEYROLLAS (1961 : 358), no artigo *A informação visual e sua ação sobre o homem*, faziam a seguinte advertência sobre a força da imagem:

"em virtude da potência propriamente técnica que emana e da precisão concreta que produz, a imagem impõe-se aos homens com uma força que jamais possuíram as formas de expressão do passado".

Um dos fenômenos que se suspeita estar ocorrendo neste contexto é a mudança do modelo predominantemente intelectual e racional de construção do conhecimento, derivado da comunicação verbal e escrita das formas mais tradicionais de cultura, para um modelo mais *sincrético*, decorrente das solicitações *sinestésicas* dos novos meios de comunicação social (GUTIÉRREZ PÉREZ, 1978 : 21). O saber derivado da mídia, produzido por simulação, remete o sujeito a um "*raciocínio muito mais potente que a velha lógica formal que se baseava no alfabeto*" (LÉVY, 1993 : 124), em proveito da operacionalidade e da velocidade dos itens informativos que esse sujeito necessita agenciar nos diferentes grupos sociais e nas diversas circunstâncias das quais participa.

Tal efeito, que parece caracterizar um processo cognitivo mais dinâmico no relacionamento homem-mundo, coloca novamente a questão epistemológica das condições de uma experiência cognitiva sensível, alicerçada sobretudo na percepção de imagens. Imagens que povoam o ambiente *urbanizado* e estimulam a atenção do homem contemporâneo, transformando mesmo sua desatenção ou, na expressão do empirista SHAFTESBURY, sua "atitude desinteressada" (1) em um processo subliminar de conhecimento.

Considerando o segundo aspecto da problemática - quais modelos de cognição explicam o papel da percepção da imagem na constituição do conhecimento - é preciso recuar historicamente a investigação, até a filosofia moderna, cujo ponto de referência essencial foi o estudo do conhecimento.

(1) "Atenção desinteressada" - *the non-committed attitude*, foi o preceito orientador de fruição estética do empirismo anglo-saxônico. Correspondia à ausência de qualquer interesse que não fosse a direta contemplação do objeto artístico e à satisfação experimentada pela sua percepção (BASTOS, 1986 : 58).

A fim de indicar em que sentido se coloca a questão, é necessário instaurar um diálogo entre os pesquisadores contemporâneos e os filósofos modernos - racionalistas e empiristas - que investigaram de perto esta problemática. Não especificamente a questão do signo icônico, mas a da percepção enquanto fenômeno de cognição, de modo a verificar se o produto da percepção *em si* apresenta um substrato epistemológico. Nesta ordem, confrontar-se-ão os questionamentos e paradigmas, formulados hoje, com as respostas e modelos propostos pelos epistemologistas modernos. Com a polêmica pretende-se extrapolar algumas reflexões para o caso específico da leitura de imagens no campo educacional.

Para ressituar exatamente esta problemática - da possibilidade do conhecimento sensível, importa fazer uma revisão dos modelos de análise do fenômeno da percepção, elaborados pelas correntes representacionistas em contraposição à concepção fenomenológica. Esquemáticamente, trata-se de percorrer um caminho clássico que se inicia com LEIBNIZ, que apresenta o conhecimento *claro e confuso* de conteúdo estético (*aisthesis* - sensível), um conhecimento "*von unten*", na forma de uma *gnosilogia inferior*, em oposição à experiência perceptiva e à "*atitude desinteressada*" dos empiristas LOCKE e SHAFTESBURY. Transitar pela síntese do criticismo kantiano, que associa de modo distinto a percepção sensível à percepção inteligível. Até culminar na fenomenologia de MERLEAU-PONTY (1971 : 9), afirmando no prefácio da *Fenomenologia da percepção* que:

"a percepção não é uma ciência do mundo, não é mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada, é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela está pressuposta por eles".

O contraponto contemporâneo dessa discussão ficará por conta das análises pontuais das formas condicionantes de fruição sensível, denunciadas pelos frankfurtianos Theodor ADORNO e Walter BENJAMIN, e pela abordagem da semiologia crítica dos atuais Régis DEBRAY e Paul VIRÍLIO.

À guisa de atualização, tais considerações remetem a novos questionamentos. Em consequência da invenção e do progresso dos veículos de informação exclusivamente iconográfica, não estaria emergindo uma nova forma de percepção, que se organiza a partir dos modos circunstanciais e mutantes de ser do mundo, da comunicação e dos próprios homens? Não estaria se desenvolvendo um tipo peculiar de percepção que se estrutura dinamicamente na relação estesiológica homem e mundo, na qual este se apresenta caótico e frenético, e aquele, como sujeito de captação, precisando agenciar novas capacidades de percepção para selecionar e organizar a multiplicidade de dados?

Ampliando a análise e internacionalizando a noção fenomenológica de mundo, é conveniente lembrar que essa relação orgânica e circunstancial vem sofrendo modificações com o processo de globalização econômica, com a intensificação das relações sociais em escala mundial (GIDDENS, 1991 : 69). Nesse processo, o mundo cultural, político e científico tem presenciado ultimamente inovações nas mudanças de ordem estrutural - por vezes, a superestrutura determinando a infra-estrutura, ou o produto (mercadoria) reagindo sobre o produtor e sobre o consumidor. Mudanças tais que, se refletem efeitos na esfera circunstancial do sujeito, traduzem também alterações na sua atitude cognitiva.

Com base na descrição dessas condições, de certa forma, verificar-se-á a possibilidade da circulação de mensagens visuais contribuir com a construção de um gênero de conhecimento. Será essa construção resultado de um *saber* adquirido por um mecanismo osmótico de envolvimento do

indivíduo na iconosfera urbana? É possível um saber construído na intuição direta das imagens, que *funcionam* virtualmente como objetos em lugar de referentes reais? Ou será o saber decorrente da intensa recepção de informações visuais, produzidas e repetidas inúmeras vezes pelos meios de comunicação social, repetição que se impõe à consciência, por exaustão, como um resíduo epistemológico?

Finalmente, se as imagens mentais, resultantes da experiência perceptiva do homem contemporâneo, apresentam conteúdo e forma constitutivos de um conhecimento reconhecidamente válido; se existe alguma analogia na construção de conceitos, derivados simplesmente das informações da esfera da comunicação social, com aqueles resultantes de averiguação no campo do ensino, será preciso fazer aparecer essa invariante conceitual, de maneira a legitimar, pedagogicamente, a proposta de leitura de imagens para fins didáticos.

A conjuntura singular da atualidade dos meios de comunicação sugere a retomada da discussão filosófica sobre a relação entre as bases empíricas (antropossociológicas - PARTE I) e as conceituais (epistemológicas - PARTE II) da produção de conhecimento, em direção à aplicação criteriosa da imagem no ensino.

PARTE I

BASES EMPÍRICAS DA PERCEPÇÃO DA IMAGEM

"A imagem foi nosso primeiro meio de transmissão; a Razão Gráfica, mãe das ciências e das leis, surgiu lentamente de uma Razão Icônica" - (DEBRAY).

Em sua *Pequena história da fotografia*, BENJAMIN indaga qual o pior analfabeto do futuro senão aquele que não souber ler as próprias imagens (1985 : 107). Em trabalho recente de dissertação, este autor também assinalou a necessidade de uma alfabetização especial com vistas à leitura de imagem e, de forma preambular, foram apresentados alguns fundamentos metodológicos e semióticos para sua utilização no ensino (ALMEIDA JÚNIOR, 1989 : 174). Mas, o que nem BENJAMIN considerou, nem este autor, embora certamente pressentissem seu mister, eram as bases empíricas sobre as quais se assenta a construção de um conhecimento proveniente da percepção e da leitura de imagens.

Que garantia cultural tem BENJAMIN quanto à viabilidade de um saber derivado da leitura de imagens? De que maneira e com que faculdade formal ou instituinte a imagem, para ele a fotografia, está a serviço do conhecimento? De nossa parte, que valor epistemológico tem a

proposta, apresentada na dissertação, de leitura *aberta* e *inventariante* (2) de qualquer imagem impressa a ser aplicada em sala de aula?

Na dissertação, pensou-se ter resolvido a orientação de metodologia de leitura ao se apontar, na perspectiva sociológica de BAKHTIN e de modo adverso ao estruturalismo de SAUSSURE, a necessidade de uma leitura da ideologia *em e das* imagens, sem perder de vista as motivações sociais que as produziram. Ao enfoque estruturalista escapava a chance de inserir o signo icônico no "seio da vida social", reduzindo a interpretação ao conjunto de códigos estruturados em um sistema fechado. Por sua vez, o enfoque sociológico, politicamente mais correto, vinculava o fenômeno de produção e veiculação das imagens à dinâmica dos agenciadores sociais.

Contudo, parecia insuficiente conter a leitura dentro dos limites do sociológico, resumindo-a à denúncia no domínio da ideologia. O exercício da crítica, condizente com a leitura ideológica, consistia em *descodificar*, isto é, em *desmontar* o código de formatação da imagem, revelando seus *índices sociais*, em lugar de simplesmente decodificar a mensagem transmitida. Com isso, desnudavam-se os interesses de classe dos grupos produtores de imagens - o que certamente tem validade metodológica como primeira etapa em direção à aquisição crítica de conhecimento; mas restava quase nada como substrato cognitivo derivado delas.

(2) Observou-se na dissertação que a imagem, devido ao seu caráter *polissêmico*, resultado da *reflexão e refração* (BAKHTIN, 1988 : 32) dos sentidos sociais que exhibe, além de ser vista, pode ser lida como um texto. A leitura *inventariante*, ao nível do metalingüístico, corresponde à varredura dos olhos-consciência do leitor pela dimensão intra-icônica da imagem, a fim de descrever seus elementos e aspectos visíveis. Na leitura *aberta*, por sua vez, os olhos-consciência *penetram* no "conteúdo exterior" da imagem, revelando de maneira perscrutória e interpretativa os *índices sociais de valor* do contexto no qual se origina. Embora distintas, as leituras são concomitantes (ALMEIDA JÚNIOR, 1989 : 167-174).

Os pressupostos epistêmicos da leitura, que validariam uma forma estável de conhecimento, não foram investigados devido a limitações inerentes à monografia e à opção adotada de *approach* metodológico. Dessa forma, as questões de fundo, citadas anteriormente, carecem ainda de uma resposta. Elas remetem a discussão aos fundamentos empíricos e gnosiológicos de um conhecimento resultante da leitura de imagem, que eventualmente se pretenda utilizar no ensino.

A razão precisa de que tais questões começam hoje a preocupar não apenas o empenho deste autor, mas a atenção de um grupo sempre crescente de analistas, se deve ao fato que está à vista de todos: cada vez mais a existência cultural do homem contemporâneo situa-se no plano da comunicação visual por imagens. Psicólogos, antropólogos, epistemologistas e educadores são unânimes em afirmar que a maioria absoluta das informações que o homem moderno recebe, direta ou indiretamente, lhe vem pelas imagens.

"O homem de hoje é um ser predominantemente visual", observa Alfredo BOSI (1993 : 65). Só esta observação justificaria uma análise psicossociológica a fim de descrever o perfil cognoscente do homem contemporâneo. Mas o que se pretende com esta pesquisa filosófica é verificar as relações entre a imagem e o conhecimento, ou seja, entre o fenômeno da percepção e o processo de conhecimento, intermediados por esse novo fator condicionante/constituente - a imagem.

Como o campo da pesquisa é abrangente e de certo modo esquivo: de que imagem se trata: concreta ou abstrata? de que natureza: sensível ou mental? transmitida por qual veículo? com que funções? revelando que conteúdo? para que tipo de sujeito?; o autor é persuadido, nesta primeira parte, a adotar, metodologicamente, um tratamento transdisciplinar com ênfase no aspecto antropossociológico da percepção da imagem.

CAPÍTULO 1 - IMAGEM ARTEFACTUM E IMAGEM INTRAMENTAL

"As imagens, que são forças psíquicas, são mais fortes que as idéias, mais fortes que as experiências reais" - (BACHELARD).

A fim de esclarecer quais tipos de imagem são objeto desta investigação e quais os contornos da pesquisa, é necessário, inicialmente, tecer alguns comentários e classificações.

Em primeiro lugar, tratar-se-á de imagens produzidas materialmente pela atividade humana, manual ou mecanicamente, e propagadas pelos diversos veículos de informação impressa, audiovisual ou eletrônica. Também serão abordadas as imagens mentais, na forma de *interiorizações* de imagens-coisas percebidas na experiência cotidiana e *sediadas* no imaginário do sujeito perceptor. Não se incluem as imagens oníricas, coincidentes com sonhos ou fantasias, nem as imagens físicas, como reflexos especulares, derivadas dos fenômenos ópticos naturais.

Em busca de uma delimitação conceitual mais objetiva do campo de pesquisa, estima-se em três os possíveis contextos de presentificação da imagem em manifestações sociais.

Segundo a Teoria da Comunicação, o homem, enquanto *res cogitans*, ocupa um dos termos das seguintes estruturas relacionais: a *comunicacional*, a *informativa* e/ou a *de conhecimento* (PASQUALI, 1973a : 20).

A estrutura *comunicacional* ou *dialógica* diz respeito à categoria privativa dos relacionamentos livres que se realizam na esfera do inter-humano, na qual no mínimo dois

sujeitos, duas consciências interlocutoras encontram-se para intercâmbio de mensagens de mesmo nível cultural, com possibilidade de interação e reciprocidade.

A relação de tipo *informativo* refere-se às formas assimétricas de relacionamento unilateral entre sujeitos - geralmente um sendo o autor da informação e outro o receptor/fruidor; sujeitos que perdem momentânea ou continuamente a autenticidade subjetiva do esquema *comunicacional*, substituindo o diálogo pela alocação ou pela transmissão/captação de dados. Trata-se de uma relação de contrários em que uma das partes pode negar a outra, ou até a si mesma, no processo objetivado de interação. Uma característica que diferencia o relacionamento *informativo* do *comunicacional* é seu baixo coeficiente de comunicabilidade, isto é, de intersubjetividade.

Por fim, a relação de *conhecimento*, grosso modo, retrata a existência de um sujeito cognoscente, pensante, que se encontra diante de um *objeto* - coisa, evento ou pessoa - passível de ser conhecido. O produto dessa relação procedual, que vai da esfera opinativa à filosófica, da científica à poética, constitui um item de saber que pode ser colocado em circulação pelas formas relacionais *dialógica* ou *informativa*.

No que diz respeito ao uso de imagens concretas nas três formas de relacionamento supracitadas depreende-se que:

a) a imagem não pode freqüentar nenhum dos pólos do relacionamento *comunicacional* pela própria impossibilidade de, enquanto entidade material, ser dialógica (3);

(3) A classificação de PASQUALI, a princípio, exclui a imagem do relacionamento *comunicacional* por ser dotada de uma materialidade intrínseca. Apesar disso, no âmbito das artes pictóricas: pintura, fotografia, cinema, história em quadrinhos; existe a possibilidade de *personalizar* a imagem como *signo eloqüente* do artista-autor, cuja função, enquanto obra de arte, seria *dialogar* com seus fruidores. Fica em aberto essa possibilidade de tratamento que não se pretende desenvolver aqui.

b) a imagem é componente alicérgico no relacionamento de tipo *informativo*, sobretudo como recurso básico da "indústria da informação" (4), no âmbito de uma cultura transnacional (MATTELART, 1987 : 189).

Os modelos dinâmicos de informação visual, informação entendida aqui no sentido aristotélico de conformação ou imposição de formas, "têm uma potência estruturadora de um novo tipo, que atua por vias insólitas sobre a personalidade dos que a recebem" (COHEN-SÉAT & FOUGEYROLLAS, 1978 : 358).

A informação surge como causa final de um relacionamento de tipo *informativo*, a partir de um dado de conteúdo derivado do relacionamento *dialógico*, de modo a expandir esse diálogo na relação social mais ampla. Aos poucos, entretanto, a informação vai perdendo seu substrato funcional de integração do grupo de locutores e vai ganhando autonomia de produto de mercado, à disposição de um público receptor/consumidor cada vez mais crescente. Por isso, nem toda informação hoje pode ser considerada sinônimo de item de conhecimento, nem confunde-se com idéia. São estas, observa ROSZAK (1988 : 163), que geram informações e não o contrário.

(4) Prefere-se o termo *indústria da informação* ao trinômio "*indústria cultural, do conhecimento ou da consciência*". O termo frankfurtiano *indústria cultural*, de caráter ideológico datado, caracteriza o estilo de produção global de cultura, como mercadoria, com um conseqüente empobrecimento, incapaz, portanto, de reconhecer algum valor cognitivo no derivativo estandardizado - a cultura de massa (ADORNO, 1994 : 92). Rejeita-se o termo guarda-chuva *indústria do conhecimento*, criado pelo economista Fritz MACHLUP, pela óbvia conotação pragmática e econômica de tentar aproximar os processos cognitivos das máquinas produtoras de saber (MATTELART, 1987 : 68). Também descarta-se a expressão *indústria da consciência* pela qual Hans Magnus ENZENSBERGER (1979 : 49) denuncia a falência da consciência, com o advento das "novas tecnologias de difusão, pela incapacidade de utilizar as mídias eletrônicas e seu enclausuramento na Galáxia de Gutenberg". O termo *indústria da informação*, criado pelos economistas de Stanford, "abarca tanto a informação de base financeira, comercial, científica, técnica, como a informação dita cultural (filmes, livros, jornais, correspondências, obras de arte), além do conjunto de conhecimentos técnicos, culturais e administrativos do *savoir-faire*". A vantagem desta última denominação está em enfatizar menos a atividade industrial da sociedade do que circunscrever uma sociedade informacional emergente, cuja dinâmica se baseia essencialmente na produção e circulação de informações como itens de saber.

Por seu lado, o conhecimento é criação/construção de mentes individuais, mesmo em trabalho coletivo, e tem muito a ver com qualidade de pensamento, criatividade, senso crítico e profundidade teórica. Vários gêneros podem ser admitidos, mas nenhum acúmulo suficiente de informações é capaz de resultar um tipo sólido de conhecimento. A informação tem valor cultural, portanto, potencialmente cognitivo, enquanto dado elementar que participa de um processamento mental mais amplo.

Um mesmo destino coloca a imagem ao lado da informação. Feito moeda cultural no intercâmbio social ou aproximando-se dos processos educativos, a imagem pode ser abertura para vários tipos de conhecimento, enquanto desperta no sujeito perceptor a curiosidade, o desejo de conhecer e entender o que vê.

c) no relacionamento de conhecimento, a imagem pode ser um elemento compósito, que serve a vários fins, como fator contributivo na formação de um gênero específico de conhecimento. Segundo Susanne LANGER (1971 : 47), as imagens visuais são "meros produtos automáticos da estimulação sensória" que adentram o cérebro do homem em resposta a essas estimulações e impressões estéticas e que, mais do que qualquer outra coisa que ele conhece, "têm propensão a se tornarem símbolos, têm diversos atributos que atuam conjuntamente para as tornar simbólicas". A questão da vinculação sujeito/realidade, via imagem, constitui o foco filosófico do problema mais específico da determinação (gênese) do pensamento imagético, a ser aprofundado posteriormente.

Fixados tais contextos, pode-se definir imagem como qualquer representação figurativa de algo - coisa, animal, pessoa, fenômeno, fato - existente ou não, que tem uma função sígnica em processos gerais de comunicação, principalmente naqueles de estrutura *informativa* ou de *conhecimento*.

O *algo* que de algum modo serve de modelo ou sugestão para a representação é denominado *objeto referencial* ou simplesmente *referente*. Entre a representação, tecnicamente obtida, e o objeto referencial existe uma relação incompleta de analogia ou de verossimilhança. Sem ter a pretensão de ser cópia perfeita, a imagem traduz traços elementares e estruturais do objeto, imitando-o através de processos de transcodificação. Por essa razão, possibilita sua identificação pelos olhos e pela consciência do sujeito perceptor.

Charles PEIRCE (apud ECO, 1980 : 172) apresenta a imagem como um signo icônico, visto que "pode representar o seu objeto por via de similaridade". Segundo Umberto ECO (1980 : 173), a noção de similaridade (5) é mais precisa do que a de analogia ou a de semelhança, pois se baseia em outras motivações, não totalmente arbitrárias, "que tornam pertinentes certos aspectos, relegando outros à irrelevância". Roland BARTHES (1982 : 306) também não considera a imagem uma cópia, mas, sim, *re-criação* da realidade, mesmo no caso de uma fiel reprodução fotográfica. Embora esteja associada por códigos de analogia ao objeto que representa, a imagem dele se distingue enquanto *informa* acerca de um referente ontologicamente distinto.

Na definição de GUTIÉRREZ PÉREZ (1978 : 17), a imagem é um objeto físico e material, com que os homens se servem nos processos informativos "*para representar seres de uma maneira concreta, particular e sensível*".

(5) Para Eco é tarefa urgente atacar a noção de que a natureza do signo icônico é meramente analógica ou, em outras palavras, de que a relação entre significante e significado na imagem é motivada (natural) *a priori*, em lugar de arbitrária (convencional). O autor insiste na idéia de que a similitude é, na maioria das vezes, uma questão cultural que liga não a imagem com seu objeto, senão a imagem com um conteúdo previamente culturalizado.

"A imagem é uma "linguagem que tem existido desde as mais remotas épocas pré-históricas (...)e tem sido sempre um poderoso meio de comunicação entre os homens, não importando sua raça, credo ou língua" (1978 : 17-8).

GUTIÉRREZ PÉREZ, nesta definição, acentua dois aspectos funcionais do *artefactum* imagem: o *ser linguagem*, podendo estruturar pensamentos, e o *ser meio* comunicante, veículo de interação. Além disso, reafirma a importância da imagem na história humana e sua força enquanto linguagem universal.

De outro lado, inserindo as imagens na coletânea dos *gadgets* modernos, Abraham MOLES (1974 : 14) chama a atenção para a cultura mosaica, característica da sociedade atual:

"definida pelo ambiente artificial que o homem cria para si próprio, o que cada vez mais significa, muito mais que museus, quadros ou bibliotecas, o universo pessoal da concha de objetos, ou serviços de que o homem se rodeia e o *universo de imagens*, das fórmulas, dos slogans e dos mitos, que ele encontra na vida social, girando o botão da televisão, ou vagando pelas ruas".

Nessa mesma perspectiva de consumo, em uma de suas últimas obras sobre fotografia, a *Câmara Clara*, BARTHES (1984 : 174) compara as sociedades antigas às sociedades ditas avançadas de hoje, para concluir que estas consomem imagens em lugar de crenças, feito aquelas do passado.

No sentido construtivo e instrumental que lhe dá Pierre LÉVY (1993 : 125), a imagem é um artefato de simulação, que tem valor epistêmico no relacionamento de *conhecimento*, quando imerso no contexto mais amplo e relativista do relacionamento de *tipo informativo*. Dentro desse domínio empírico, a imagem "representa", no sentido semântico forte, a "realidade", sem contudo confundir-se com ela; trata-se apenas de um modelo operacional "construído

para determinado uso de determinado sujeito em um momento dado".

No campo da informática, Paul VIRÍLIO (1993a : 83) apresenta a imagem *sintética*, em substituição à imagem *analógica*, que assim define:

"A imagem sintética é uma concepção puramente teórica e quantitativa que encontra uma aparente confirmação prática no surgimento e no desaparecimento de *formas imagens* compostas por pontos sem *dimensão* e instantes sem *duração*, controlados digitalmente por algoritmos de uma linguagem codificada".

No plano material, portanto, a imagem é uma espécie de *síntese visual*, porque apresenta de modo visível, resumidamente, um *fragmento* figurativo do mundo, recortado a partir de uma visão sintética, *derivada* de um ponto de vista, de uma perspectiva idiossincrática, que *propõe* e revela uma escolha de quem a cria ou produz. A imagem concreta, sob qualquer condição que se apresente - desenho, pintura, foto, caricatura, grafismo, filme, estática ou em movimento - enfim, fenômeno físico de estimulação dos sentidos, constitui um ingrediente externo do universo da comunicação social, materializado em forma real ou virtual, através de impulsos eletromagnéticos ou *bites* de computador, apresentando-se como instrumento possível de ser controlado tecnicamente. Por seu caráter técnico, a imagem é capaz de ser projetada a grandes distâncias pelos meios de telecomunicação, integrando pessoas e culturas.

Nos processos de relacionamento de tipo *informativo* ou de *conhecimento*, a imagem aparece como objeto de experiência perceptiva do homem. Enquanto fenômeno pertencente à esfera da sensibilidade, impressiona os órgãos dos sentidos, estimulando principalmente o aparelho óptico do sujeito percipiente. Aí, através de um mecanismo ainda por descrever, é possível "conceber uma continuidade de

sensitividade física e de impressão sentida, ação física e mentação", conforme afirma Susanne LANGER (1971 : 13), entre as dimensões sensível e inteligível do processo de cognição humana. Assim, o fenômeno da percepção de imagem transfere-se da dimensão sensível da materialidade, para existir sob outra ordem "não física", no interior supra-sensível da mente, feito signo icônico a circular pela consciência, segundo alguma espécie de *res cogitans*.

Em decorrência desse processo de percepção, a imagem intramental representa, de modo parcial, mas com força analógica, o *fragmento* de mundo ao qual se refere, constituindo-se, neste caso, uma fonte instituinte de múltiplos significados, passíveis de consolidar um gênero de conhecimento.

Paul VIRÍLIO (1993b : 128), comparando a imagem virtual, mental e instrumental, destaca o fenômeno da persistência retiniana, que permitiu a descoberta e o progresso da cinematografia, como uma prova indubitável de que a imagem, percebida sob determinados limites temporais e neurológicos, existe, numa fração de segundo, dentro da mente humana.

Pesquisas recentes no campo da neurologia óptica têm demonstrado que a persistência visual não é consequência apenas de uma sensibilização da retina no fundo do olho, como se acreditava até bem pouco tempo, mas também, e sobretudo, um complexo de transferências eletroquímicas do sistema nervoso de gravação das percepções oculares às células neuronais que promovem sinapses em regiões específicas do cérebro. Há, inclusive, pesquisadores que defendem uma teoria de que o cérebro vem a ser um apêndice do olho humano, moldado em milhões de anos na evolução da espécie. Esse fenômeno da persistência visual, ao mesmo tempo que tem ação funtiva na composição de um saber sensível, age também na memorização derivada da percepção direta do mundo, permitindo a um sujeito evocar, isto é, rever uma imagem anterior,

simplesmente fechando os olhos e chamando-a virtualmente à lembrança.

A rigor, não se deveria designar imagem o efeito psíquico derivado da percepção visual de um sujeito, do mesmo modo que se designa imagem o artefato cultural visto ou produzido concretamente por esse mesmo sujeito. O efeito psíquico, o fato interior, o estado de consciência não é uma coisa. Mas também não é uma ilusão, um fantasma, sem existência real. Ao contrário, a informação aferente, que ocorre em uma região localizada do cérebro, tem sua cota de objetividade, pois é resultado de um fenômeno neurológico complexo que envolve um conjunto de outros fenômenos parciais de natureza óptica, química e elétrica, todos, hoje, quantificáveis cientificamente.

A esse respeito, Jacques AUMONT (1993 : 22) comenta, em tom de advertência:

"Se o olho se assemelha até certo ponto a uma máquina fotográfica, se a retina é comparável a uma espécie de chapa sensível, o essencial da percepção visual realiza-se depois, através de um processo de tratamento da informação que, como todos os processos cerebrais, está mais próximo de modelos informáticos ou cibernéticos do que de modelos mecânicos ou ópticos (mais próximo não querendo evidentemente dizer que esses modelos sejam necessariamente adequados)".

Nessa ordem de raciocínio, o artefato imagem e a imagem intramental - esta decorrente, sob alguma espécie, da percepção visual daquela - apresentam em comum, além de uma natureza elementar que pode ser definida em graus de objetividade (mais ou menos concreta), também uma propriedade funcional - e esta propriedade é mais importante - de inscrever significações na consciência do sujeito ou no seu ambiente cultural.

A descarga eletro-química associada à visão, que produz fisicamente um turbilhão de sinapses no cérebro, é um

indicador neurológico de que algo está ocorrendo ao nível da consciência (provavelmente também do inconsciente): um lampejo, uma cintilação, uma "cristalização momentânea do ser colorido ou da visibilidade", como descreve MERLEAU-PONTY (1992 : 129); algo memorizável ou efêmero que pode ser denominado, e aqui se fará, de imagem intramental.

Régis DEBRAY (1994 : 112) anota isto:

"O segredo da força das imagens é, sem dúvida, a força do inconsciente em nós (que é mais desestruturante como uma imagem do que estruturado como uma linguagem). Interiorizamos as imagens-coisas e exteriorizamos as imagens mentais de tal modo que imagens e imaginário se induzem reciprocamente".

Obviamente, o impulso elétrico e o signo abstrato correspondente são de naturezas diferentes. O impulso pode ser quantificado e localizado em regiões cerebrais, enquanto que o *insight*, no sentido literal de *ver-dentro*, parece navegar por toda a mente e até pelo corpo, em algumas situações de vibração emocional, sem poder ser localizado ou parado como uma figura impressa.

Por esse motivo, no que se refere à visibilidade no aconchego da mente, Susanne LANGER (1989 : 137 - 47) especula que a imagem pode surgir como lembrança (memória curta), alucinação, sonho (fantasma), ou mesmo em pensamento figurativo, na forma de *metáfora imagética*, como se verá adiante.

Desse modo, saindo da microanálise em direção à análise antropológica, ou seja, ultrapassando a esfera física da visualidade da imagem em direção à sua visibilidade, enquanto informação cultural recebida por um cidadão, interessa compreender os componentes significativos dessa representação.

Afinal, a visibilidade de uma imagem é tanto mais ampla e significativa que sua visualidade. A visão prescreve

um campo visual para o sujeito, enquanto que a percepção define a intencionalidade e a finalidade da visão. "O olhar perceptivo é a dimensão propriamente humana da visão" (AUMONT, 1993 : 59).

Por outro lado, do ponto de vista semiótico, a imagem concreta geralmente nasce *indicial*, apontando, de forma analógica, uma face ou um aspecto da realidade. Ainda enquanto *índice*, pode guardar alguns traços estruturais e materiais do mundo referencial que representa. Aos poucos, na atualização de sua forma figurativa nos contextos sociais, ao adquirir um valor de troca no relacionamento de *tipo informativo*, a imagem cristaliza-se culturalmente como signo *simbólico*.

A produção da imagem-coisa sempre esteve ligada à necessidade de uma técnica como extensão das mãos e do espírito humano para operar sobre o mundo que se pretendia representar. Essas técnicas primárias comportavam-se, na sua origem, como prolongamentos imediatos do corpo do homem, auxiliares de sua intervenção prática e direta no mundo, nos modos individuais de expressão pela imagem. Com o progresso de tecnologias mediadoras, as técnicas primitivas foram-se desprendendo do corpo imediato e se distanciando também do espírito criativo do homem. Hoje, são encaradas mais como engrenagens instrumentais nos complexos mecanismos de comunicação social. Nessa perspectiva, admite-se que toda espécie de imagem tem uma história ligada à sua produção e à sua gênese social; história que, se examinada, revela uma *eticidade* da imagem.

Do ponto de vista antropológico ainda, o signo icônico expressa a possibilidade de reduzir a percepção de um sujeito a uma forma gráfica convencional e, nesse processo de redução, que envolve a seleção de traços pertinentes sobre traços não pertinentes, é que se encontra o caráter cultural e ideológico da imagem (LOPES-BARALT, 1988 : 38).

É importante ainda ressaltar o caráter ideológico da imagem, embora não se pretenda empreender uma análise nessa perspectiva. A partir dos critérios adotados na seletividade do que é pertinente no recorte do real para a feitura da imagem, pelo traço de procedência do tecido social e pelo caráter de propositividade, de um fim para este mesmo social, a imagem, sobretudo a imagem-símbolo, é da ordem da ideologia, como todo signo mental que *reflete e refrata* ideologicamente a realidade que reproduz (BAKHTIN, 1988 : 31).

De outro modo, na perspectiva epistemológica que mais interessa nesta pesquisa, a imagem equivale a uma *síntese visual derivativa/propositiva da realidade*, uma espécie de asserção figurativa cujo substrato polissêmico revela sentidos à consciência do sujeito perceptor, possibilitando a construção de um gênero peculiar de conhecimento.

Deste ponto de vista, a imagem é portadora de uma força inerente, associada aos próprios mecanismos de significação, ou seja, dependente, ao mesmo tempo, da riqueza de seu conteúdo - ao nível do *significado* - e da sua equivalência entre realidade e representação, entre referente e forma - ao nível do *significante figurativo*.

De modo a revelar esse processo de significação é necessário servir a pesquisa com modelos explicativos que implicam a inserção da imagem em uma conjuntura mais ampla, considerando-a termo ou elo complementar de um complexo encadeamento *informativo*: agentes criadores, órgãos editoriais de produção, redes de telecomunicação e receptores, individuais ou em grupos privados, ou ainda como multidão de indivíduos. Todavia, mesmo vinculando esta pesquisa ao âmbito inevitavelmente social da cultura de massa, não se pretende encontrar elementos ideológicos no *interior* da imagem, como já realizado na dissertação. O componente ideológico continua manifesto em imagem, como em qualquer mercadoria produzida socialmente, somente que não se reduz de modo exclusivo ao seu conteúdo semântico. Interessa

aqui analisar a imagem da mídia enquanto um pólo, da relação processual de conhecimento, que pode se transformar em item de saber. Interessa tratar, na relação *informativa*, da imagem vista como uma representação em si mesma do real e não como *alucinação do real* ou simulacro.

Assim, do ponto de vista antropológico e social, a imagem pode ser considerada sob estes predicativos: é *social*, pois emerge do intercâmbio de pessoas ou grupos nos contextos sociais de comunicação, principalmente nos relacionamentos de *tipo informativo*; consiste em um *artefato técnico*, por ser produto de intervenção humana desenvolvido manual ou mecanicamente, que se materializa como instrumento prático em processos tecnológicos de informação visual; sugere uma natureza *ideológica*, em razão de seu material semiótico estar condicionado aos processos de produção, cujo monopólio atende aos interesses dos grupos detentores; constitui um item de saber, com valor epistêmico, capaz de configurar um gênero de conhecimento.

Portanto, o modo com que a imagem deverá atuar, feito um agente específico no processo de conhecimento, vai depender da contundência da sua significação e do grau de complexidade que apresente, como mediadora social, nos encadeamentos *informativos* presentes na cultura de massa. Exatamente para que essa mediação e, conseqüentemente, sua influência no processo cognitivo não escapem do foco da investigação é que se optou iniciar a pesquisa sob a óptica de uma grande angular, através de um enfoque sociológico.

CAPÍTULO 2 - O FENÔMENO DA ICONIZAÇÃO

"A equação da era visual: visível = real = verdadeiro". (Régis DEBRAY)

Na evolução do *homo sapiens*, sempre houve um contexto sociologicamente favorável no qual se pode falar de variações adaptativas de sua percepção. Nas últimas décadas, entretanto, a exposição do homem aos veículos audiovisuais de informação tem induzido, de modo nem sempre gradual, transformações no seu aparelho sensório, ante a assistência - expectativa - de uma multiplicidade de estímulos perceptivos. Não apenas a estimulação visual objetivamente se tornou mais intensa, como também recrudesceram as informações recebidas pela visão em novas linguagens icônicas e não somente na forma lingüística tradicional.

Paradoxalmente, junto à marcha de saturação sensitiva da visão, ao invés de ocorrer uma atrofia dessa capacidade, como mecanismo de defesa ou em sinal de resguardo do sujeito perceptor, nota-se um aumento da predisposição receptiva a dados novos. A essa espécie de *apetite visual* já se referia ARISTÓTELES (1973 : 211), lembrando que:

"senão por interesse, curiosidade ou necessidade, ao menos por prazer(...), a vista é o que nos faz conhecer as coisas e descobrir mais diferenças".

Constata-se hoje, no sujeito perceptor, um crescimento na voracidade por imagens, levando a indústria informacional a dinamizar seu fluxo e a renovar rapidamente

seu repertório, fechando um inquietante círculo vicioso de oferta e consumo: quanto mais o sujeito *ingere* imagens da cultura de massa, mais imagens se fazem necessárias e são veiculadas para atender seu *apetite* sem limites. ADORNO aponta, como única novidade no terreno da cultura de massa, o "primado imediato e confesso do efeito" (1978a : 288); imagens estereotipadas, produzidas em quantidade assustadora e em prazo bem curto, para satisfazer e "capturar a consciência do público por todos os lados" (1978b : 353).

A natureza social desse fato remete a pesquisa a um olhar sociológico sobre o fenômeno da produção de imagens. Tal perspectiva mostra que a produção e veiculação massivas de imagens é efetivamente um acontecimento recente na história humana, cujos efeitos impactantes já se pode entrever, mas cujo alcance permanece longe de uma segura compreensão.

O advento proliferativo de imagens no mundo ocidental é um fenômeno visivo que vem transformando a sociedade, culturalmente centralizada na escrita e na difusão do livro - se é que se pode definir para alguma civilização a existência de uma cultura livresca no passado - em uma sociedade cuja cultura vem sendo matrizada pelo signo icônico.

O esteta francês René HUYGHE (1986 : 9) garante:

"já não somos homens de pensamento, homens cuja vida interior se alimenta nos textos", pois, "os choques sensoriais conduzem-nos e dominam-nos; a vida moderna assalta-nos pelos sentidos, pelos olhos, pelos ouvidos".

Enquanto "cidadãos do mundo", os homens são solicitados a se engajar de modo diferente nas dimensões de espaço e tempo. Dimensões que agora passam a ter semânticas inéditas, condicionadas pelo ritmo acelerado da veiculação de informações iconográficas.

Antes de se concentrar o olhar na presença da imagem na história, vale contrapor a declaração de HUYGHE à de

BARTHES que assevera no artigo *Rhétorique de l'image* na revista *Communications* que "somos todavia, e mais que nunca, uma civilização da escrita" (1964 : 50).

A designação *civilização da imagem*, para caracterizar a contemporaneidade, talvez seja justa, mas incompleta, por duas razões. Primeiramente, a existência de texto lingüístico, quase sempre acompanhando a mensagem icônica, realça a leitura dos seus significados, visto que, do contrário, seriam ambíguos e confusos. A imagem, sendo polissêmica, se for apresentada isolada textualmente, como linguagem única, corre o risco de ser interpretada de modo equívoco. Para reduzir a potencialidade significativa da imagem e "combater o terror dos signos incertos", alerta BARTHES, não se pode dispensar o componente lingüístico que "ancrage" (6) a corrente de significados e orienta os códigos de leitura. Em segundo lugar, mesmo considerando todo avanço tecnológico acumulado pela humanidade nos últimos anos, ainda não surgiu invenção tão eficiente para a transmissão da cultura como a escrita, esse maravilhoso instrumento - "traços de mosca sobre o papel" - que dispõe o sujeito para exceder-se e à própria linguagem, como escreve MERLEAU-PONTY (1974 : 22).

Portanto, é consignável na sociedade contemporânea que não existe área alguma de conhecimento sólido cuja produção e aprendizagem independam de livros ou possam recusar seu uso imprescindível. Do mesmo modo, pode-se assegurar que dificilmente algum agenciador cultural moderno escape do uso do artefato imagem como dado informativo ou item de saber, na formulação de suas políticas culturais.

(6) A mensagem visual, sempre polissêmica, tem seus significantes comunicando, segundo a expressão de BARTHES, uma "corrente flutuante" de significados, dentre os quais um sujeito perceptor pode selecionar alguns e ignorar outros. A função de *ancrage* do texto lingüístico busca evitar os perigos interpretativos da ambigüidade intrínseca da imagem, obrigando o receptor/leitor/espectador a concentrar-se em um sentido previamente escolhido pelo autor da mensagem.

Mesmo reconhecendo-se a interdependência das duas formas de linguagem - escrita e icônica, o panorama atual e suficientemente amplo da produção de imagens é objeto de investigação metódica de vários pesquisadores. Autores há que procuram abordar o fenômeno de um ponto de vista macro e que tentam protagonizá-lo como sendo um evento incisivo da história ocidental.

Em sua obra *O poder da imagem*, René HUYGHE (1986 : 10) é categórico:

"Lucien Febvre chamou aos tempos modernos, saídos da Renascença, *Civilização do Livro*; mas esta denominação está ultrapassada e, a partir do século XX, parece necessário substituí-la pela que eu propus: *Civilização da Imagem*".

JEAN WAHL (Apud PASQUALI, 1973a : 19) emprega o termo *iconosfera* para assinalar a presença ubíqua da imagem no horizonte do homem contemporâneo. Mais recentemente, SERGE DANEY (Apud DEBRAY, 1994 : 206) propõe o termo *videosfera* para caracterizar a era do computador, do performático, da eletrificação, enfim, do mundo predominantemente audiovisual dos homens contemporâneos.

De outro modo, associando às formas de fabrico de imagem um tipo de lógica inerente a cada uma, Paul VIRÍLIO (Apud PARENTE, 1993 : 131) denomina este final de século, correspondente à formatação da imagem virtual, como sendo "*a era da lógica paradoxal da imagem*", que se iniciara com a invenção da videografia, da holografia e da infografia.

As duas outras épocas da classificação histórica de VIRÍLIO são: a *era da lógica formal* correspondente à imagem de instrumentação - pintura, gravura e arquitetura - que termina no século XVIII; e a *era da lógica dialética*, correspondente à imagem mental da fotografia e do cinema, durante o século XIX.

Todos esses neologismos são exemplos de epítetos inventados com o intuito de traduzir a onipresença da imagem no horizonte cultural da sociedade contemporânea, através do fenômeno de *iconização*, isto é, da *intensificação da comunicação técnica por meio de signos icônicos*.

De maneira genérica, a *iconização* define principalmente um fato social, determinado pelo crescente emprego de meios de informação audiovisuais, com uso intensivo de linguagens iconográficas. O fenômeno concorre com o aparecimento de uma forma de cultura *industrializada* - a cultura de massa - produzida nos países capitalistas, a partir da segunda metade do século XX (ADORNO, 1978a : 288; ADORNO : 1978b : 346; MORIN, 1986a : 62; COSTA LIMA, 1982 : 64).

Esse *factum*, contudo, não deve ser compreendido simplesmente como um óbvio e imanente elo do progresso tecnológico. Enquanto fenômeno antropossociológico, a *iconização* indica, subjacentemente à espiral da tecnologia, a continuidade de um contexto de predisposição do homem, e, conseqüentemente das populações, ao culto da imagem - à *iconofilia*, no sentido de que "*a própria presença dessas imagens tem mais importância do que o fato de serem vistas*" (BENJAMIN, 1980 : 12). Esse fenômeno revela ainda, em estado latente, desde os primórdios da civilização, a existência de uma cultura da imagem, incrementada, hoje, por obra de agentes e fatores sociais determinantes.

A observação das formas sociais de comunicação dos séculos civilizatórios, revela um crescimento gradativo na produção dos estímulos visuais, dando um salto maior neste século, com as manifestações recentes da cultura de massa. Esse incremento tem acarretado mudanças no modo do homem interagir com a realidade e no modo de inter-relacionar-se com outros homens. Dos desenhos rupestres da antigüidade pré-histórica, passando pelas pinturas sacras e vitrais da idade média, às fotografias, filmes e publicidades ao ar livre de hoje, encontra-se um número infindável e sempre renovável de

mensagens iconográficas a se interpor, via veículos audiovisuais, em qualquer território urbanizado e no centro da rotina diária das pessoas, a fim de "chocar e dirigir a atenção" (HUYGHE, 1986 : 9).

Com exceção de certas cidades do Oriente, - por exemplo, Fatehpur Sikri (7) na Índia (CARPENTER e MCLUHAN, 1980 : 114) - que se destacaram pelo apuramento visual na organização arquitetônica como um todo, não se conhece no passado uma forma de sociedade na qual se registrasse uma concentração tão caótica de imagens, em que se circulasse com tal rapidez uma diversidade de mensagens visuais, no espaço concentrado e no ritmo frenético que se encontram hoje as sociedades urbanizadas.

Isso porque o fenômeno de *iconização* coincide com o movimento de *metropolização* das sociedades que, juntamente com o desenvolvimento tecnológico no setor de transporte e de comunicação, assinala uma nova era na história humana. Tal progresso acentuou o papel das cidades como áreas dominantes no processo civilizatório, estendendo amplamente, para além dos limites geográficos, o chamado *modo de vida urbano* (8).

(7) Cidade do norte da Índia, fundada pelo imperador mogul AKBAR, Fatehpur Sikri, que sobreviveu de 1569 a 1584, foi um exemplo de obra urbanística planejada. Seus edifícios de Estado, construídos em perspectiva de diminuição de escala, criavam a ilusão de altura. Seus pátios, cuja pavimentação assemelhavam-se a gigantescos tabuleiros de xadrez, e seus palacetes de cinco andares com degraus enfileirados também diminuídos em escala favoreciam no transeunte a sensação de levitar e de ascender (The World Book Encyclopedia, Chicago, 1988).

(8) O urbanismo como um modo de vida característico: marcado pelo ritmo acelerado de trabalho, transitoriedade e impessoalidade no relacionamento social, segmentação de papéis funcionais devido a proliferação de atividades especializadas, crescimento da interdependência funcional, emancipação do controle grupal/familiar, espírito de concorrência, previsibilidade de rotinas e comportamentos, complexificação tecnológica; "não está confinado a localidades, mas manifesta-se em graus variáveis onde quer que cheguem as influências das cidades" (WIRTH, 1976 : 96).

Mesmo o modo de vida rural, em muitos países, se encontra sob a marca do *urbanismo*, à medida que sofre a influência das cidades através da revolução dos transportes e do desenvolvimento dos meios de telecomunicação conforme um fenômeno que Paul VIRÍLIO (1993a : 9) denomina "*conurbação de franjas urbanas*".

Na mesma direção, o sociólogo Anthony GIDDENS (1991 : 16) assinala que o fenômeno da *urbanização*, na atualidade,

"é ordenado segundo princípios completamente diferentes dos que estabeleceram a cidade pré-moderna em relação ao campo em períodos anteriores".

Já não se trata simplesmente da migração de pessoas, de regiões rurais, pouco habitadas e desprovidas de recursos, para uma localidade intitulada cidade, onde essas pessoas se adaptam e se incorporam ao seu sistema de vida, atraídos pelo poder das instituições e personalidades.

Segundo Louis WIRTH (1976 : 93), em coletânea de Otávio VELHO sobre questões de urbanismo, o fenômeno moderno de urbanização refere-se:

"àquela acentuação acumulativa das características que distinguem o modo de vida associado com o crescimento das cidades e, finalmente, com as mudanças de sentido dos modos de vida reconhecidos como urbanos que são aparentes entre os povos, sejam eles quais forem, que tenham ficado sob o encantamento das influências que a cidade exerce (...) através dos meios de comunicação e transporte"(grifo nosso).

Ao que Anthony GIDDENS (1991 : 27) complementa:

"Os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles, principalmente trazidas pelos veículos de informação que utilizam a imagem".

Para Régis DEBRAY (1994 : 100), não são somente os fatores econômicos que atraem as pessoas às grandes cidades, à procura de novidades na moda e no comportamento.

"Mais do que pelo dólar é pela tela que a metrópole hipnotiza seus alógenos fazendo-se amar por eles (...) A *captura imaginária* se dá tanto quanto as informações da Cable News Network e o magazine de atualidades, o seriado, o *soap* e o clip dão corpo às principais preferências e rejeições dos povos".

Também ENZENSBERGER (1993 : 95) credita, à força das imagens, o poder de sedução dos movimentos migratórios contemporâneos. Analisando as causas das migrações que levam os seres humanos a agirem como se estivessem sujeitos a alguma incompreensível compulsão, observa que, hoje:

"o sonho chega através das imagens da mídia global até o mais remoto povoado do mundo em desenvolvimento. Essas imagens contêm menos substância, menos realidade do que mesmo a mais fantástica das lendas de outrora; no entanto, seus efeitos são incomparavelmente mais poderosos".

Outro fator de mudança no panorama organizacional da sociedade está na invenção e/ou aperfeiçoamento dos veículos de propagação de imagens. PASQUALI (1973a : 52) observa que a difusão em escala mundial de instrumentos audiovisuais (televisores, videocassetes, computadores), capazes de multiplicar as informações iconográficas do tipo *alógico* ou *apresentativo*, tem superado numericamente, nos últimos anos, a quantidade absoluta de veículos para a informação de natureza *logística* (jornais, livros e impressos em geral).

O surgimento e a aceitação dos veículos audiovisuais têm contribuído para alterar hábitos comunicativos e culturais e influenciar formalmente aqueles do tipo de informação *logística* do segundo grupo. Em alguns casos,

chegam mesmo a substituir definitivamente, como novos instrumentos de *formatação* de cultura, os meios mais antigos e tradicionais de propagação de informação: ação de mensageiro ou postalista, pombo correio, telégrafo, periódicos impressos, livros, etc.

A consequência imediata da substituição dos veículos tradicionais por esses de comunicação audiovisual foi a necessidade de se confeccionar sintaxes apropriadas às mensagens iconográficas, até mesmo para efetivá-los tecnicamente. Os operadores dos novos sistemas informativos tiveram de criar normas sintáticas ou de adaptá-las, de modelos anteriores, aos esquemas de linguagem dos instrumentos recém-criados, principalmente daqueles que adotaram o padrão icônico.

Tomando como exemplo de revolução sintática o que ocorreu na linguagem cinematográfica, PASQUALI lembra que, desde a invenção do cinema, tornou-se possível *dizer* mais com imagens do que em qualquer época anterior, *"mesmo que o signo empregado seja basicamente o mesmo que conheciam os homens do século XVII, os medievais e mesmo os de Lascaux e Altamira"*. Isso porque as possibilidades e peculiaridades técnicas do meio em questão revertem sintaticamente sobre os contextos que transmitem. PASQUALI (1993a : 15) explica:

"Isto é, um meio de comunicação transporta uma linguagem, porém ao fazê-lo pode admitir uma transformação de sua sintaxe, ampliando desta forma seu poder significante".

Por sua vez, essas novidades na esquematização sintática dos veículos concorrem significativamente para modificar o paradigma cultural, acarretando mudanças na forma de percepção dos indivíduos que deles se utilizam, a ponto de se poder falar em transformação ou mesmo mutação.

Segundo Umberto ECO (1976a : 34):

"toda modificação dos instrumentos culturais, na história da humanidade, se apresenta como uma profunda colocação em crise do *modelo cultural* precedente; e seu verdadeiro alcance só se manifesta se considerarmos que os novos instrumentos agirão no contexto de uma humanidade profundamente modificada, seja pelas causas que provocaram o aparecimento daqueles instrumentos, seja pelo uso desses mesmos instrumentos".

Obviamente, a produção de imagem na história dos povos não apresenta sempre o mesmo modo de existência. Numa rápida retrospectiva constata-se alterações em seus objetivos, funções sociais, técnicas de fabrico e princípios de deontologia, conforme períodos e locais diferentes. Houve ainda mudanças em sua natureza funcional, de acordo com a postura geral do olhar ou a expectativa dos grupos de observadores em um determinado contexto cultural.

Procurando açambarcar a maioria dessas generalidades, DEBRAY (1994 : 205-16) classifica as modalidades de "*vida e morte da imagem*", segundo uma escansão da história do olhar no Ocidente, em três "*cesuras midiológicas*".

A cada período corresponde uma *midiasfera* que descreve um "*ecossistema da visão*" e que aglutina as características afins a um tipo de imagem *dominante*, justificando sua trajetória no devir histórico.

Resumidamente, a *logosfera* compreende a era da *imagem ídolo* que se estende da criação da escrita à invenção da imprensa, tempo que garante a passagem da mentalidade mágica do mito para a religiosa; a imagem é um "*ser vivo*" e seu referente é o sobrenatural - Deus.

A *grafosfera* corresponde à era da *imagem arte*, que vai da invenção da imprensa até a instalação da TV em cores, período de mudança do centro de referência teológico para o

histórico, do divino para o humano; a imagem se manifesta como coisa física cujo referente é o real - a natureza.

Já a *videosfera*, equivalente à contemporaneidade, corresponde à era da *imagem visual*, que garante a transição do indivíduo para a sociedade global, do pessoal para o coletivo; a imagem materializa-se em informação a ser percebida e seu referente é o "performático" - a máquina. Nenhuma *midiasfera* exclui a outra, mas se sobrepõe e se imbrica uma na outra, "constituindo dominâncias sucessivas por revezamento de hegemonias".

Confirmando essa tendência de intensificação das imagens na história ocidental (9), DEBRAY (1994 : 275) observa ainda que o "*visual tornou-se uma ambiência quase sonora e a antiga paisagem um mundo circundante sinestésico e envolvente*", de tal modo que o que não é visualizável pela imagem, hoje, praticamente não é cogitado como existente.

Assim, a mudança na sintaxe, a adaptação dos instrumentos às novas estruturas de codificação de modo a facilitar a veiculação das mensagens iconológicas e as transmissões constantes dessas mensagens são fatores que concorrem para mudanças na postura receptiva e na atitude de expectativa dos sujeitos cognoscentes.

(9) Mesmo apresentando certas imprecisões teóricas e acomodações próprias da "taxionomia" histórica, *sui-generis* para uma pesquisa que se pretende abrangente, DEBRAY apresenta uma obra de interesse acadêmico que cumpre sua função de descortinar a longa trajetória da imagem e suas transformações energéticas.

CAPÍTULO 3 - IMAGEM E DOMINÂNCIA

"Já não posso meditar no que vejo. As imagens em movimento substituem os meus próprios pensamentos" - (BENJAMIN)

Embora o fenômeno da *iconização* seja recente, como demonstram os fatos, a produção de imagem e seu emprego nos modos de interação social vigoram desde o início da humanidade. O aparecimento dos meios de comunicação social colaborou, na verdade, para aumentar a *dominância* (8) do icônico, intensificando, no homem, a capacidade de observação curiosa do mundo, ao reavivar sua vocação de vidente. Essa que, segundo ARISTÓTELES (1973 : 211), desde os tempos antigos, se apresenta como tendência natural de comportamento:

"Todos os homens têm, por natureza, desejo de conhecer, uma prova disso é o prazer das sensações, pois, fora até da sua utilidade, elas nos agradam por si mesmas e, mais que todas as outras, as visuais".

De forma a abordar o problema da *dominância* da imagem de um ponto de vista mais operacional, empreende-se aqui uma volta à história.

(8) Por *dominância*, entende-se a relação de influência que um elemento, o *dominante*, exerce sobre outros elementos de um sistema, modificando-os quanto à forma e não quanto à natureza. Este elemento direciona o sistema, em parte ou no todo, a apresentar *ressonâncias formais* ao seu fator *dominante*. O termo *dominante*, tomado por empréstimo do campo musical, é empregado no sentido de uma "nota" (o signo icônico) dominar o tom (a formatação dos outros signos numa linguagem qualquer), de uma maneira harmônica e sem contradições. Prefere-se este ao termo *predominância* que casuisticamente poderia sugerir uma idéia de hierarquia no sistema. Na perspectiva de nossa pesquisa, o conceito de *dominância* resume uma *função relacional de influência*.

Um exemplo *sui generis* do processo de *dominância* do icônico sobre o gráfico pode ser verificado nas iluminuras encontradas em textos manuscritos do século XIII. Na época, o fator *dominante* na caligrafia cursiva era o padrão lingüístico. Contudo, no sentido de valorização artística do trabalho do copista e das obras manuscritas, iniciou-se um processo de assimilação das influências estilísticas da linguagem da pintura. De maneira geral, nos manuscritos com iluminuras, as letras ganhavam um tratamento plástico-figurativo que as aproximava da linguagem pictórica, sem alterar, entretanto, sua função fonética. Acessórias e supérfluas artisticamente em relação ao texto, essas letras tinham um papel sobretudo decorativo e estético (MUMFORD, 1986 : 65). Lembrando Mallarmé que aproxima semioses distintas em sua obra a fim de valorizá-las artisticamente, Philippe WILLEMART (1993 : 20), fundador da Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário, em artigo intitulado *As múltiplas funções da imagem no manuscrito*, observa que:

"quanto mais a letra, unidade mínima da escritura, é valorizada, mais ela está propensa a se identificar ao desenho e à música e a desfazer-se das coações históricas da palavra e da sintaxe".

As iluminuras, exceto pela plasticidade formal, em nada se equiparam às figuras de fotojornalismo, aos *displays* publicitários ou à outra ilustração gráfica encontrada, hoje em dia, nas edições da grande imprensa. Todavia, constata-se já nas iluminuras, de modo incipiente e incoativo, que a imagem inaugura uma função diferente, extra-ornamental: a função de se constituir uma espécie de texto, referente ao real e passível de ser visto e lido. O elemento de *dominância* do manuscrito passa, gradativamente, a ser realizado pela imagem, em *relação de influência* sobre as demais linguagens presentes, emprestando sua forma plástica e, sobretudo, sua função de iconicidade, de mimetismo do real.

Outro exemplo ainda de instrumento de comunicação, responsável por introduzir mensagens iconográficas, em larga escala, no âmbito social, foi a invenção da imprensa por GUTENBERG em 1450. Sendo um evento historicamente datado e documentado, por isso mesmo, é suscetível de análise e verificação bastante objetivas. Com o emprego dos tipos móveis, reutilizáveis após cada fundição, foi possível aos livreiros reproduzir, de imediato, um grande número de cópias idênticas de uma mesma obra, feito inimaginável para os copistas medievais.

Na coletânea *Evolução na Comunicação: do sílex ao silício*, coordenada por Giovanni GIOVANNINI (1987 : 129), encontra-se que:

"Na época dos incunábulos, de fato, grande parte dos esforços dos impressores visava a publicar volumes o mais parecido possível com os manuscritos. Eis aqui a razão das duas colunas, do tipo gótico, das dimensões, e somente mais tarde, quando se começou a delinear um público bem mais extenso do que aquele restrito da aristocracia, é que o livro impresso assumiu características próprias e mais bem aceitas no mercado"(grifo nosso).

O autor chama atenção para o cuidado com que eram manufaturadas as estampas e figuras que visavam ilustrar a matéria dos textos.

Contudo, apenas por volta de 1513, na Inglaterra e Itália, circularam as primeiras folhas de notícias e os primeiros boletins com informações de caráter político e econômico, mais próximos do que viria a ser o jornal no sentido moderno do termo. Tanto a produção variada de livros quanto a publicação das primeiras gazetas ou dos *news papers* contribuíram para a instauração de uma ambiência favorável ao incremento da alfabetização e da leitura, que concorreram para transformar a capacidade de percepção/cognição dos cidadãos.

"O advento da tipografia contribuiu enormemente para o nascimento do homem moderno, permitindo-lhe o desenvolvimento de capacidades até então adormecidas" (GIOVANNINI, 1987 : 89).

Assim, a imprensa introduz novos hábitos sensórios ao acomodar esquemas lógicos na estrutura cognitiva dos leitores.

A partir do século XV, a imprensa populariza o sistema alfabético e seus esquemas específicos de sintaxe; e, em certa proporção, democratiza relativamente a leitura, transferindo o *homem tribal*, não alfabetizado, do *habitat auditivo* da comunicação oral para o *mundo da visualidade* da escrita. Com o alfabeto, o elemento visivo se destaca do gesto e do som, ingredientes menos necessários para atualizarem a nova forma de informação, agora registrada no papel. Com isso, o homem é convidado a se engajar, hermeneuticamente, na ordem visual da escritura para compreender, por inteiro, as mensagens circuladas no âmbito sócio-cultural.

A invenção da grafia e a popularização da escrita nivelaram, num primeiro momento, o visual ao literário. Não o inverso, como indicavam as tendências estilísticas na época das iluminuras. Desta feita, a imagem, quando aparecia, era apêndice supérfluo do texto jornalístico, com a função auxiliar de complementá-lo redundantemente. A mudança, que estaria por ocorrer, foi a troca da linguagem padrão, sob a *dominância* do signo lingüístico, indutor de estruturação sintática das mensagens escritas, pela linguagem icônica, na qual a imagem, pouco a pouco, torna-se equiparável à escritura.

Na análise de MCLUHAN (1971 : 184), o maior mérito do veículo jornal foi transformar o componente visual no centro de atenção, "reduzindo a essa forma todos os demais fatos sensoriais da palavra falada". Com o alinhamento do texto, a materialidade escrita da comunicação oral acentua o raciocínio lógico e seqüencial, condicionando no leitor,

recém-alfabetizado, uma disposição dos olhos para o movimento de varredura linear. A imprensa, ao desencerrar os analfabetos, suscita uma medida urgente: aprender a ler para participar, de modo consciente, da sociedade em mudança. Contudo, enquanto instrumento de comunicação, a imprensa somente ganha contornos massivos 300 anos depois da sua criação, a partir da invenção da rotativa, capaz de imprimir centenas de folhas por hora, e do linotipo, que substitui a composição manual tipo a tipo. As transformações que se seguiram marcaram, virtualmente, muitos dos aspectos da vida do cidadão; a sua resistência àquelas transformações assemelha-se, em certo grau, à resistência às mudanças que os meios de comunicação social provocam hoje (CARPENTER e MCLUHAN, 1980 : 235).

A exemplo do que ocorreu com a iconização dos capitulares dos manuscritos medievais, a imprensa, de modo gradativo, busca incorporar imagens em seu corpo textual. O signo icônico, inicialmente realce literário, surge a seguir como um componente referencial do fato noticioso que representa. Isso pode ser notado no estilo das manchetes de jornais que tendem a transferir para as letras a forma icônica, mais próxima da ressonância pictórica. "Assim, observa BENJAMIN (1980 : 6), doravante pode o desenho ilustrar a atualidade cotidiana. E nisso ele tornou-se íntimo colaborador da imprensa".

Para cumprir seu objetivo de reportar a atualidade de maneira noticiosa, a imprensa não se limitou à tipografia gutenberguiana e tratou de pesquisar novas técnicas de gravação e de ilustração. Técnicas que proporcionassem uma forma de impressão gestáltica, de fácil apreensão, com menos texto e mais imagem, em que o ler se equivalessse simplesmente ao ver. Tal tendência, que já pressagiava o papel dominante que a imagem viria a exercer no mundo da cultura, acentua-se gradativamente com a descoberta de novas tecnologias, que permitiram a impressão de imagens sob a forma de caricaturas, fotos reticuladas, charges, gravuras, historietas em

quadrinhos, etc. Até mesmo a parte tipográfica, influenciada desde a invenção da escrita alfabética e reforçada com a invenção da imprensa pelo padrão literário do texto cursivo e linear, moldou-se segundo o padrão da imagem. Iniciava-se um processo de condicionamento, ou melhor de descondicionamento da varredura linear marcada pela palavra escrita, de modo a libertar os olhos do leitor frente à página impressa, que cada vez mais vai se tornando icônica.

Qualquer que seja a importância atribuída à imprensa pela disseminação técnica da imagem, a sua invenção representa um fator, talvez o inaugural, do fenômeno mais generalizado de *iconização*, que se observa com o progresso dos equipamentos de gravação, fixação, projeção e transmissão da imagem, a partir da segunda metade do século XX. Com a invenção da fotografia, por exemplo, abriram-se horizontes para o desenvolvimento de tecnologias específicas captação e impressão da imagem. Logo a seguir vieram o cinema e a televisão, instrumentos mais aperfeiçoados e auxiliares na representação do real, com imagens sonoras, coloridas e em movimento.

Referindo-se mais uma vez ao cinema como meio propiciador de uma nova sintaxe de imagens, PASQUALI (1993a : 18) ressalta que:

"graças a ele o homem conseguiu empregar o signo icônico para estruturar linguagens visuais de tipo global. Antes de sua descoberta, as possibilidades de um *discurso* visual eram fictícias e reduzidas a simples cognatos. Como belos elementos soltos, sem argamassa que conseguisse convertê-los objetivamente em estruturas com desenvolvimento temporal, as imagens elanguesciam, por faltar, precisamente, o instrumento sintático que mobilizasse o signo icônico tornando-o suscetível de construir frases e discursos inteiros. Somente o cinema, que era à primeira vista um simples meio mecânico para entalhar, fixar e transportar signos visuais, atualizou as virtualidades discursivas de toda imagem".

Mais recentemente, a indústria da informática, popularizando o uso do computador, tem permitido a criação de realidades virtuais e interativas, engajando o sujeito em um universo de novas e estranhas relações cognitivas. O saber informatizado, diferentemente do conhecimento objetivo derivado da escrita e do saber instaurado na época da oralidade primária, encontra no elemento imagem um suporte sintático e instrumental para seu desenvolvimento dentro do modelo digital. Esse saber não é lido ou interpretado como eram lidas e interpretadas as informações codificadas nos paradigmas de inteligência anteriores, respectivamente, o da escrita e o da oralidade. O saber informatizado existe para ser explorado de forma interativa, como um banco de dados, um hipertexto. Interatividade que, segundo Jean-Louis WEISSBERG (apud PARENTE, 1993 : 117), associa-se à idéia de *simulação* tanto quanto a imitação ou a farsa. As imagens, padronizando uma forma de linguagem de fácil codificação e penetração, uma interface amigável, semiotizam os dados da rede do hipertexto, permitindo um conhecimento por simulação que, para Pierre LÉVY (1993 : 121), é, sem dúvida, "um dos gêneros de saber que a ecologia cognitiva informatizada transporta".

Assim, o fenômeno de *iconização* promove, de maneira generalizada, um vetor de modalização, via imagem, das outras linguagens dos meios de comunicação de massa. Vale ressaltar que não se trata de substituição de uma forma de linguagem por outra mas de relação intertextual, de um intercâmbio dinâmico entre modalidades diferentes de linguagens. O resultado claramente percebido é o efeito de *dominância* da imagem sobre as formas *sígnicas* dos demais textos produzidos.

Tais descobertas proporcionam, ao domínio da imagem, dimensões extraordinárias em relação ao desenvolvimento experimentado em muitos campos do saber. Fatos que vêm reforçar a idéia de que esse progresso representa um passo na direção evolutiva de formas alternativas de conhecimento.

Essa evolução vem acarretando alterações já constatadas, mas ainda não totalmente compreendidas, nos processos individuais de formação de conhecimento. Fato que induz a questionar se está havendo mais que uma transformação, uma *mutação* na forma de conhecer o mundo.

CAPÍTULO 4 - IMAGEM E ESCRITA

"A escrita à mão está nas paredes de celulose de Hollywood; a Idade da Escrita passou. Temos de inventar uma *nova metáfora*, reestruturar os nossos pensamentos e sentimentos. As novas comunicações não são pontes entre o homem e a natureza: são a natureza" (McLUHAN)

Na tradição dos textos gráficos, as imagens cumpriam uma presença discreta no contexto comandado pela palavra e pela escrita. O signo icônico, já referido anteriormente, exercia uma função secundária e auxiliar de ilustração do texto, raramente se constituindo no foco central de atenção do leitor. Era o elemento subsidiário que *complementava* a escritura, ora com superfluidade, ora com redundância. Com o fenômeno da *iconização* tem havido uma relativa inversão dessas funções. Em muitos casos, hoje, são os textos que *complementam* redundantemente as imagens, na maior parte das locuções informativas trazidas pelos meios de comunicação.

Por outro lado, os veículos audiovisuais oferecem maior gama de opções visuais que levam a um enriquecimento da experiência sensória do indivíduo. O que não significa uma superioridade semiológica da imagem sobre os demais tipos de signo. A imagem, às vezes, apresenta certa vantagem sobre a escrita, na perspectiva da economia de signos, no sentido de poder tratar de temas contraditórios e conflitantes que a linguagem não tem condição de exprimir senão em longas frases. Outras vezes, ao contrário, a imagem apresenta-se totalmente ineficaz para apontar ou fazer ver uma situação mais abstrata, um conceito teórico, um fato negatizado. No registro imagético, por exemplo, é praticamente impossível

apresentar a *não-casa*, a *não-árvore*, a *não-pessoa*. No sentido lógico de uma asserção visual, a visualidade decorrente da imagem traduz sempre um mundo afirmativo. Pelo menos por ora, parece difícil apreender qualquer negação lógica, somente pelas imagens, sem o recurso auxiliar de algum signo de caráter lingüístico ou paralingüístico.

Pelo que foi exposto, sucintamente, acerca da imprensa, como modalidade de texto influenciado sob a *dominância* da imagem, pode-se consentir que, do ponto de vista da comunicação social, imagem e palavra não são pólos discretos, impermeáveis entre si. Ao contrário, como modalidades lingüísticas, respectivamente relacionadas aos domínios verbal e não-verbal, parecem instituir tipos diferentes de mecanismo psicológico que convivem e interagem entre si, e não apenas sob a sombra da *dominância* de uma delas.

Se é impreciso admitir uma dicotomia verbal/não-verbal no domínio da linguagem humana, do mesmo modo não se deve aceitar a polaridade entre palavra e imagem. Encontra-se, na verdade, uma complementaridade nas estruturas sintáticas condicionantes dos meios de comunicação, devido à natureza mesma desses meios.

A escrita é a interface lógica da comunicação que, segundo Marta Kohl OLIVEIRA (1993 : 58), geralmente "funciona de forma linear, seqüencial, passo a passo; que é de natureza analítica, no sentido de trabalhar com diferenciações entre partes de um todo e entre um objeto e o contexto em que este se insere; que é de natureza proposicional, por articular-se sob forma de enunciados simbólicos".

De sua parte, a imagem é a interface psicológica da comunicação que apresenta um funcionamento exploratório; de natureza holística, na qual as partes do todo são articuladas de maneira global e relacional; de natureza sincrética, no sentido de amalgamar os diversos elementos do todo, um quadro por exemplo, onde qualquer parte se torna totalidade, no

momento mesmo em que passa a significar; de natureza analógica, por se apresentar como uma espécie de *fragmento* ou *flash* do mundo, uma versão *mimético-expressiva* da realidade.

Essa convivência interativa entre imagem e escrita, entre o signo icônico e o signo verbal, que se encontra nos diversos modos visíveis de comunicação social induzem também a admitir, no *interior* da mente, ou em alguma *tópica* cognitiva, no sentido kantiano, a possibilidade de convivência e interação de signos correlatos na forma de estruturadores do conhecimento. Não haveria, portanto, na esfera cognitiva, um equivalente reflexivo dessa dialética interfacial articulando signos congêneres da palavra e da imagem?

Excetuando-se o caso do uso de metáforas, que se analisará posteriormente, o texto impresso, a escritura, dirige-se à razão, e quando se propõe falar à imaginação busca sempre um desvio pela reflexão abstrata. Isso porque a comunicação, por meio da linguagem escrita, requer o auxílio de um suporte lógico, que a estruture e a concretize, de modo a cimentar sua significação.

Por outro lado, a comunicação direta por meio da imagem fornece, a princípio, uma representação, na ordem da similaridade, equivalente ao real, sem a intermediação de códigos abstratos de leitura e compreensão. De modo diferente da mensagem escrita, que também é visual mas quase sempre arbitrária referencialmente, na mensagem iconográfica, há um forte componente analógico que não se confunde com mimetismo ou cópia perfeita. No caso da imagem, havendo ingerência motivacional do objeto a ser representado, há restrições à liberdade de constituição do signo. A não ser em casos excepcionais ou intencionais de estilização artística, sob pena de, em nome da arbitrariedade, se distanciar demais a representação do objeto, pode-se perder o significado original do referente.

Por essa razão, por ser bem menos arbitrária e mais motivada, salvo novamente quando houver intenção de deformar

o referente, pode-se pensar em uma *message sans code* ou, como diz BARTHES (1964 : 42), uma espécie de código antropológico de enciframento zero, pois para ler a imagem não há necessidade de um saber prévio, senão aquele ligado à própria percepção natural. É nessa perspectiva que se pode afirmar que a gravura de uma paisagem é mais seguramente evocadora que uma longa descrição da mesma paisagem.

Sobretudo na ordem do realismo, enquanto *analogon* da realidade, a imagem retrata, de certo modo, uma visibilidade especularmente motivada, similar à concretude da realidade. Há casos de imagens tão verossímeis, a sugerir uma concretude aderente ao algo nela representado, como no *trompe-l'oeil*, que confundem os olhos do observador. Nessa ordem, como observa Jonathan MILLER (1973 : 118):

"as imagens não apenas são retratos de um mundo circundante, mas objetos peculiares que existem por direito próprio usurpando, por vezes, a realidade que supostamente representam" .

Portanto, o que parecia configurar inicialmente uma oposição, deve ser entendido como complementaridade. Imagem e escrita constituem códigos diferentes de representação e de significação do real, sempre ontologicamente inesgotável e, por essa razão, não integralmente representável. Nesse sentido, a escritura e o desenho, enquanto registros lingüísticos fundamentados respectivamente nos signos gráfico e icônico, juntam-se às outras formas humanas de linguagem à caça do ser do mundo.

Como forma de expansão de uma onda signica, a *iconização* vem assegurando a *dominância* fundamental da imagem sobre o mundo da cultura, objetivando-o. Assim, no estágio atual de desenvolvimento tecnológico, a imagem experimenta uma nova expansão ao deixar de exercer uma função textual meramente de ornamento. De simples apêndice decorativo nos textos manuscritos, a imagem assume um papel

signico de representação da realidade, com valor de *ficha simbólica*, segundo denominação de GIDDENS (1991 : 30). Isto é, as imagens funcionam como uma espécie de fichas ou dossiês mentais, estabilizados por uma longa experiência visual, que são circulados, reiteradamente, e influem de modo positivo na memória dos cidadãos (LÉVY, 1993 : 80).

CAPÍTULO 5 - IMAGEM E REALIDADE

"Como se reconhece a realidade? Isso é semelhante a procurar cogumelos. É muito simples diferenciar o bom do ruim, quando não se vai depois participar da refeição" (Dagobert LINDLAU)

"As imagens já não veiculam informações, oferecem-nos maneiras de ver as coisas. Abandonaram o realismo excessivamente fácil; substituíram-se pelo realismo" (Régis DEBRAY)

Observou-se que a imagem, enquanto artefato humano, surgiu da necessidade de completude do relacionamento comunicacional, como pré-visualização de aspectos da realidade que se pretende representar e divulgar, no relacionamento informativo, com intenção de analogia. Na ordem da consciência, como substrato imagético do real, a imagem funda e complementa a vocação das linguagens oral e escrita de se expressarem sobre essa contingência pré-visualizada.

Contudo, ao materializar-se na mensagem informativa, muitas vezes a imagem, por meio de mecanismos de reificação, acaba por embaralhar-se à paisagem que representa, podendo progressivamente induzir o sujeito perceptor a tomar esta por aquela.

A seguir, haverá oportunidade de se examinar esses mecanismos de reificação decorrentes da fusão/confusão entre imagem e realidade.

Com efeito, tendo se consolidado nos processos relacionais informativos com o fim de retratar e substituir

aspectos da realidade, a imagem tem o poder de criar, graças à sua natureza analógica, uma realidade de aparências que, em muitos casos, pode ser confundida com a que representa.

VIRÍLIO (1993 : 48) constata que a revolução tecnológica dos meios de transmissão de imagens, nas últimas décadas, provocou a industrialização da empresa artesanal das aparências, através da "*fábrica de velocidade*".

"Fábrica de velocidade e portanto de luz e de imagens, esta tornou-se subitamente *projeção cinemática da realidade, fabricação do mundo, de um mundo de imagens artificiais, montagem de seqüências em que a ótica da ilusão motora renova a ilusão de ótica*".

Essa ilusão de ótica pode levar o sujeito a uma confusão ontológica, permanecendo em dificuldades para discriminar entre o imaginário e o real, entre a recriação e o referente, enfim entre a imagem e o original. Isso porque a imagem, enquanto informação visual, institui "*mundos imaginários*" que, ao sobredeterminarem o real imediato incorporando-o a si mesmos, também incorporam-se ao real, gerando uma ilusão perceptiva na apresentação de um *duplo* (COHEN-SÉAT e FOUGEYROLLAS, 1978 : 356).

Na análise de PASQUALI (1973a : 19), essa fusão/confusão decorre do caráter polissêmico da imagem, pois

"o discurso visual não é, como no caso da linguagem falada, um conjunto de signos de abstrações. Seus componentes icônicos, tomados em nível semântico, embora não sintático, mantêm inalterada toda a plurissignificante ambigüidade do real" .

Por outro lado, afirmar esse *duplo* não significa atestar a existência de uma outra realidade independente, a ser acrescida à primeira: uma *fatual*, natural, reduzida ao conjunto dos eventos e das entidades a serem representadas; outra *signica*, artificial, inventada, resultado causal das

representações dos fatos e das entidades. Uma visão dicotômica do real: de um lado, o mundo físico dando a impressão de ser *natural* e não imediatamente reconhecível como resultado da atividade humana, o *mundo do fisicalismo*, próprio da visão positivista; de outro, comum na visão idealista, o *mundo dos signos*, isto é, das aparências, tentando reproduzir a consistência plástica do mundo físico.

Na verdade, o que ocorre é a instituição de uma ordem cultural produzida, a *realidade das imagens*, que se justapõe, na forma de um *analogon*, às outras manifestações da realidade social, e se funde/confunde com seu referente efetivo. Tal justaposição de signos pode iludir o sujeito na aceitação de uma dimensão da realidade, a seu ver mais *real*, isto é, mais crível do que a que serve de motivo para a representação.

A idéia de um *duplo* do real, sugerido pela presença massiva da imagem, traz o problema de se precisar de que realidade ou realidades se trata: circunstancial, social, cultural, concreta em oposição à imaginária, do passado ou atual, enfim, parcial ou total, única ou múltipla? Faz-se necessário, então, uma rápida digressão a fim de que se possa fundamentar esta pesquisa em uma teoria da realidade. Uma teoria que assuma, como pressuposto, uma concepção abrangente de realidade e, em consequência, descarte as concepções reduzidas do enfoque idealista ou positivista.

5.1 - TEORIA DA REALIDADE

"Não mais representar o visível mas tornar visível." - (Paul Klee)

De início, afirma-se aqui não se tratar de uma realidade material ou social, concebida como um todo indivisível de entidades e significados, mas de uma complexidade de objetos e determinações abstratas, de referentes visíveis e invisíveis e de seus signos. Trata-se de um campo em que se movimenta a consciência do sujeito para explicar os diferentes aspectos, os diferentes mundos, em última instância, as diversas dimensões, todas resultantes das manifestações sógnicas da comunicação inter-humana.

Mais que um objeto para ser intuído, analisado teoricamente ou representado em signos por uma consciência cognoscente apartada do mundo, a realidade se apresenta como um *campo* no qual um sujeito concreto exercita sua atividade perceptiva prático-sensível e, em decorrência, tem condição de produzir modos de representação das coisas, das relações sociais e de si mesmo. Com isso, o sujeito comunicante elabora todo um sistema correlativo de noções necessárias à convivência no mundo com os outros, sistema simbólico que capta e fixa os aspectos fenomênicos e sociais, transcodificadores, por sua vez, das dimensões críticas, também reais, deste mundo.

Admitindo-se, no sentido heraclítico, a dialética intrínseca de mudanças no real: rejeita-se a idéia de realidade monolítica, de cuja concretude as diversas ciências construiriam modelos na tentativa de oferecerem representações e explicações; descarta-se também a idéia de uma realidade única, para a qual confluiriam os diferentes enfoques teóricos que buscam justificar sua ontologia. Do mesmo modo, não basta conceber a realidade de modo dinâmico e

abrangente como campo, para se evitar o dualismo de uma realidade dada e de outra aparente que a representa.

Na perspectiva de superação dessa dicotomia, no âmbito da teoria, observa-se que há indicadores de evolução do conceito de realidade, registrados contemporaneamente. Vários autores referem-se cada vez menos à *realidade* no singular, preferindo o plural: realidades. É evidente que isso não significa que a realidade, antes presumivelmente absoluta, na concepção de um realismo ingênuo ou natural, tenha se tornado múltipla de repente, de uns anos para cá. Ocorre que se especializaram as percepções do campo real, revelando novas faces e interfaces do que se denominava de modo abstrato e hipermétrope - a realidade.

Além disso, não se deve confundir também as novas percepções do real com possíveis versões da superestrutura acerca de uma realidade absoluta, cada uma traduzindo, sub-repticiamente, uma cosmovisão, marcada por interesses corporativistas ou de classe. Versões ainda como a *mítica*, a *religiosa*, a *artística*, a *política*, que apresentam um grau maior de "contaminação ideológica", em contraposição à versão *positivista*, derivada das ciências exatas e considerada a *mais verdadeira*, por se aproximar, enquanto geradora de modelos científicos, da sua natureza propriamente real.

Essa concepção *positiva* de uma realidade mais profunda e verdadeira, de um "mundo em si", parece ter sido reabilitada neste século a partir do avanço das ciências físicas, sobretudo da Física Quântica. Contrariamente ao retorno à visão kantiana, da realidade *numênica* em oposição à aparente *fenomênica*, MORIN (1986b : 205) propõe relativizar a noção com a idéia de realidade *polidimensional*, segundo uma *banda média* (11) de percepções.

(11) Banda média é o intervalo escalar da percepção humana compreendido entre a realidade cosmo-física - o além da visibilidade - e a realidade micro-física - o aquém da visão; o espaço, o tempo e todos os fenômenos distintos encontrados entre uma e outra comporiam uma faixa perceptiva: a banda média do mundo cognoscível.

"Os fenômenos da banda média, que ganham forma e substância no encontro colaborador entre o nosso espírito e o mundo, são realidades organizadas, organizadoras e acontecimentais (sic) que têm a sua própria consistência (...), relativizando e limitando a realidade da nossa banda média, devemos reconhecer-lhe a sua realidade (embora dependente ou interdependente de outras escalas, esferas ou abismos da realidade), e não devemos esquecer, além disso, que ela comporta plenamente a nossa realidade bio-antropo-social, isto é, a virulência e a intensidade das nossas existências, das nossas convivências, das nossas atividades, das nossas vidas" (1986b : 205).

Nessa perspectiva, autores modernos vêm substituindo ou complementando a leitura da chave científica pela leitura semiótica, objetivando encontrar e revelar regiões ainda inexploradas do real, bem como territórios desconhecidos ou subentendidos que *escoram* as manifestações simbólicas, tais como: o inconsciente, o transcendente, o instintivo.

No curso desse raciocínio de endereçamento holístico, destaca-se o ensaio *Realismo e nova realidade*, de Elias CANETTI, que servirá de referencial teórico para uma abordagem mais abrangente da relação imagem e realidade.

A exemplo de CANETTI (1990 : 73-8), pode-se admitir hoje pelo menos três aspectos essenciais da realidade, em relação a um enfoque que a compreendia aparentemente mais integral no passado. Para ele, "há uma realidade *crescente* e uma realidade *mais exata*; em terceiro lugar, há a realidade *do devir*". Por sua vez, cada uma desdobra-se em outras dimensões significativas que, ao mesmo tempo que enriquecem e ampliam o conceito de realidade, também fazem jus à sua complexidade e confusão.

A realidade é *crescente* não só porque abarca quantitativamente muito mais seres humanos, eventos e objetos, hoje em dia, mas porque, segundo CANETTI (1990 : 74):

"...há infinitamente mais coisas também sob o aspecto qualitativo: o *Velho*, o *Novo* e o *Outro* afluem de todos os lados (...) A ampliação de nossa época, sua realidade *crescente*, a uma aceleração para a qual não se pode antever meta alguma, é também a causa de sua confusão".

Além dessa característica de globalização crescente, de complexificação, CANETTI aponta outra, de natureza temporal, que julga contribuir também para o aumento da perplexidade do homem moderno. Trata-se da dimensão do *Velho*, que diz respeito aos valores herdados historicamente, não apenas feito lembrança, mas enquanto dados significativos da experiência, reveladores de sentidos simbólicos tradicionais. Convive-se na sociedade atual com elementos de culturas passadas, *desenterrados e ressuscitados* pela diversidade de pesquisas ou até por simples curiosidade. São *fantasmas* que circulam no imaginário moderno como *imagens vivas* misturadas às do presente.

A recepção do *Novo*, por meio da circulação de imagens inéditas, ocorre quase a todo instante e quase em todo lugar. Os meios de comunicação esmeram-se em produzir imagens nunca vistas, inusitadas ou mesmo impensadas. Hoje, conclui CANETTI (1990 : 76): "*as novidades nos rodeiam aos milhares, feito moscas*".

No que diz respeito à expectativa das novidades na cultura pós-moderna, Giani VATTIMO (1987 : 47) analisa a indiferença do sujeito perceptor diante das mesmas. O homem contemporâneo, niilista na forma de atenção às coisas, não apresenta mais o entusiasmo e a admiração de ontem. O *Novo* não é mais surpresa. Contrariamente às expectativas, o homem tem arrefecida a capacidade de admiração (*thaumathein*), a curiosidade natural, à qual se referia ARISTÓTELES, tão necessária à atitude de cognição quanto à especulação filosófica. Imerso na iconosfera gerada pelos meios de comunicação social, o homem encontra-se cada vez mais

"incrivelmente distraível", reagindo exclusivamente segundo o diapasão emocional, mais do que o racional-cognitivo.

Reconhece-se também, na pós-modernidade, não existir mais fronteiras culturais definidas entre países, sendo que os projetos deixam de ser privativos destes e revestem-se de interesses econômicos transnacionais, aglutinando valores distintos e até mesmo contraditórios em um caldo de cultura multiforme e caótico. Nesse contexto de novidades exteriores, o homem urbano depara-se ainda com a dimensão significativa do *Outro*. Valores, mitos e atitudes afluem de lugares estrangeiros e de culturas heterogêneas para serem assumidos, sem cerimônia, em sua circunstancialidade, instigando-o a inventar novos desejos, novos mitos e novos comportamentos.

Ao lado das dimensões do *Velho* e do *Outro*, que mais concorrem para a confusão intercultural, existe aquela que pretende ser *mais exata*. A realidade é entendida como *mais exata* pela ênfase à exatidão científica que comparece de forma generalizada em quaisquer aspectos do cotidiano. Nesse sentido, observa-se uma realidade definida e influenciada pela ciência, em quase todos os setores, em razão de seus métodos e técnicas científicas; uma realidade determinada por seu sucedâneo, a tecnologia, na forma de agenciamentos técnicos e da convivência *simbiótica* entre homens e máquinas.

"Os procedimentos técnicos, enquanto tais, o número de laboratórios em que cada vez trabalham mais pessoas, também contribuem para essa exatidão da realidade. Muitas operações que fazem parte da rotina diária só podem ter êxito se executadas com vigilante precisão. O setor das atividades e conhecimentos *aproximados* decresce rapidamente. Mede-se e pesa-se fazendo uso de unidades cada vez menores. Uma parte crescente do trabalho da mente nos é tomada por aparelhos mais confiáveis que nós. O controle exercido sobre toda e qualquer coisa vive de sua exatidão. O interesse pelas máquinas atinge praticamente todo jovem" (CANETTI, 1990 : 76).

Tal crescimento da especialização e dos agenciamentos técnicos caminha paralelamente ao crescimento da exatidão. Com isso "*a realidade é dividida, subdividida, apreensível a partir de orientações diversas, até em suas menores unidades*". O resultado é uma multiplicidade de configurações departamentalizando o real cientificamente.

Por sua vez, os aspectos crescentes e mais exatos da realidade concorrem para acelerar e antecipar outra dimensão: a face do *dever*. A realidade do *dever* compreende a substituição apressada de projetos e esperanças por cumprimentos parciais e realizações de afogadilho. No impulso de modernização da sociedade, CANETTI (1990 : 77) denuncia que:

"Não há utopia que não possa ser realizada. Nós conquistamos os meios e os caminhos para tornar tudo, absolutamente tudo, verdadeiro. A astúcia da vontade utópica cresceu de tal forma que não mais reconhecemos, e até evitamos, a palavra em sua antiga coloração um tanto depreciativa. As utopias são partidas em segmentos e, sob a forma de projetos, que se estendem por um número limitado de anos, dá-se início a elas".

Dessa forma, o tempo necessário para a maturação efetiva entre a realização da utopia, em um futuro próximo, e sua inicialização, no presente imediato, é abreviado e substituído por realizações parciais, que diluem a *força de propulsão* mítica da utopia.

A partir dessa análise, fica claro, porém, que a circunstancialidade do homem contemporâneo tem os horizontes ampliados não apenas no sentido da globalização econômica, mas também da coexistência de valores culturais das diversas regiões do planeta. Reconhece-se também que a realidade simbólica não se compõe de modo exclusivo de imagens do *agora*; existem os *fantasmas* do passado, as *antevisões* do futuro e as utopias que confluem para o tempo presente. O

fenômeno da *iconização* da cultura associa as imagens ressurgidas às imagens pretendentes, fazendo-as convergir no *hic et nunc*, enquanto possibilidades sempre renováveis, cada vez mais aceleradamente.

Essas dimensões emergentes na sociedade contemporânea revelam que a idéia de uma *realidade homogênea* trata-se, basicamente, de uma abstração, tanto quanto a idéia de *humanidade*, de *sociedade* e outras acepções genéricas. Na verdade, existe o sujeito nomeado e as circunstâncias que, a cada momento, atualizam facetas do real para que esse sujeito protagonize-se na história na forma de: cidadão, agente cultural, consumidor na massa, espectador da mídia, torcedor de time, filiado a um partido, membro de uma grande família, adepto de uma religião, leitor de ficção, tocador de violão, degustador de vinho, estudioso de filosofia e muitas outras *performances* existenciais. A cada uma corresponde uma faixa - a exemplo da *banda média* de MORIN - na qual o sujeito vibra sua existência e o mundo reverbera uma dimensão facticial da realidade.

Nessa perspectiva, o homem vive, percebe e conhece somente as dimensões reais de sua circunstância. Como o âmbito da circunstancialidade, hoje, apresenta-se de modo crescente, confuso e ocasional, tendo seu horizonte de expectativas constantemente movediço e dilatável, as realidades, então, referem-se à situação do homem que se encontra em um mundo renovável a cada dia, movido por um contínuo esforço perceptivo de sobrevivência cultural.

Com efeito, o mundo humano se apresenta como um *campo* complexo de dimensões simbólicas, apreendidas em uma *banda média* de percepção de realidades visíveis, dimensões presentificadas por meio das muitas linguagens que o homem inventa. Segundo MERLEAU-PONTY (1992 : 202):

"O mundo é este conjunto onde cada 'parte', quando tomada por si mesma, abre de repente dimensões ilimitadas, torna-se *parte total*".

Partindo desse princípio, de que a função primordial da linguagem é moldar o mundo humano, mundo dos fatos que tanto podem ser produto da percepção como da imaginação, LANGER (1971 : 134) acentua o papel dos símbolos na constituição do real.

"A realidade contém todos os veredictos dos nossos sentidos, mas a sua estrutura não é algo visível, tangível ou perceptível de qualquer forma sensória. Sua estrutura é algo intelectual, perceptível apenas através de símbolos".

LANGER (1971 : 132) sugere ainda que "*o que esteja realmente acontecendo é, para um ser humano, apenas uma pequena parte da realidade; a maior parte é o que ele imagina em conexão com as vistas e sons do momento*". Logo, também a imaginação é dimensão constitutiva e constituinte da realidade humana.

Portanto, em lugar de conceber uma realidade fixa, deve-se considerar *realidades indeterminadas*, em processos de invenção, renovação e expansão, segundo novos parâmetros históricos, tecnológicos e semióticos.

Tomando distância das formas reduzidas do realismo ingênuo e do realismo crítico, de acepção kantiana, para a qual é inconcebível a realidade, opta-se pela idéia de realismo que "*conhece os limites do cognoscível e sabe que o mistério do real não é esgotável pelo conhecimento*" (MORIN, 1986b : 208).

Com base nessas considerações, é possível relativizar a noção de realidade, admitindo, além das formas manifestantes que se consegue abarcar, vários outros níveis a se descobrir ou inventar em torno dos modos mutantes de ser do homem. Como diz MORIN (1986 : 209):

"Da nossa incapacidade de conhecer senão por computação de signos/símbolos, o que torna incerta a natureza profunda da realidade, podemos determinar a objetividade da realidade conhecida, não a realidade dessa realidade".

Segue-se, por conseguinte, que existe uma *realidade polidimensional*, em expansão, que apresenta novas faces a cada dia, todas resultantes de interpretações cognitivas, construídas a partir da percepção e da imaginação humanas, e reveladas pelas suas linguagens. Para LANGER (1971 : 135):

"No centro da experiência humana, portanto, existe sempre a atividade de imaginar a realidade, concebendo-lhe a estrutura por meio de palavras, imagens ou outros símbolos, e assimilando-lhe percepções reais à medida que surgem".

Fechando o parêntese, retoma-se a questão da relação entre realidade e imagem, ou melhor, entre as realidades representadas e as representações imagéticas da realidade.

5.2. MECANISMOS DE REIFICAÇÃO

"Diz-me o que vês e te direi o que pensas" -
(Régis DEBRAY)

A face simbólica da realidade, até bem pouco tempo representada e, desse modo, comunicada sobretudo pela linguagem escrita, encarna-se modernamente no signo icônico e torna-se um mundo apresentado pelas imagens. Ao lado da fotografia, com seu alto grau de analogicidade, surgem as imagens *cinemáticas*, do cinema e televisão, que contribuem para harmonizar o elemento visual aos ritmos do movimento e ao som, oferecendo à vista e à audição representações cada vez mais parecidas aos referentes reais. O progresso tecnológico dos meios de comunicação faz a *realidade da representação* caminhar, aproximativamente, em direção às *realidades representadas*. O efeito iminente é a reificação, em seus diversos graus, com a conseqüente fusão imagem/realidade.

BERGER e LUCKMANN (1983 : 123), definem reificação como sendo:

"uma modalidade da consciência ou, mais precisamente, uma modalidade da objetivação pelo homem do mundo humano, em que, tipicamente, a relação real entre o homem e seu mundo é invertida na consciência (...) A reificação é a apreensão dos fenômenos humanos como se fossem coisas, isto é, em termos não humanos ou possivelmente super-humanos; é a apreensão dos produtos da atividade humana como se fossem algo diferente de produtos humanos, como se fossem fatos da natureza, resultados de leis cósmicas ou manifestações da vontade divina".

Sob a perspectiva epistemológica, é importante assinalar que a reificação, como fenômeno de consciência, é um mecanismo com graus de significância em qualquer processo de conhecimento. Por conseguinte, não deve ser encarada como uma perversão irreversível, condenável em todos os seus graus. Ao contrário, como demonstram estudos de LÉVI-BRUHL e PIAGET, *"a apreensão original do mundo social é consideravelmente reificada, tanto filogeneticamente quanto ontogeneticamente"* (apud BERGER e LUCKMANN, 1983 : 124). Dessa forma, a aquisição de conhecimento pelo indivíduo não fica comprometida só porque, na sua gênese, encontram-se esquemas particulares de reificação. Com efeito, do homem de rua ao titular acadêmico, em graus diferentes de incidência, a reificação está presente em estados pré-teóricos e teóricos da consciência. O reconhecimento desses estados implica, como etapa inicial, um esforço de *des-reificação* da consciência, ao menos relativo, de modo a torná-la apta à cognição mais transparente, isto é, mais próxima da apreensão dos fatos reais e verdadeiros.

O relacionamento de conhecimento, no contexto da informação iconográfica, com seus três componentes básicos - sujeito cognoscente, mundo e imagem mediadora - manifesta em sua dinâmica própria alguns paradoxos decorrentes do caráter analógico da imagem. Tais paradoxos, na forma de negações, trocas e inversões, concorrem para acelerar os estágios de reificação.

Sucintamente, esses estágios podem ser caracterizados na relação imagem e realidade, por meio dos seguintes mecanismos: despistamento do real (desvio da consciência - alienação); aproximação da função informativa da imagem à sua função apresentativa (ilusão do real - simulacro); reversibilidade das funções com possibilidade até de inversão completa (inversão imagem e real): ora reduzindo a força do real (anamorfose ideológica), ora elevando a imagem ao mais alto grau de realidade - a imagem *mais real* que o real

(hiper-realidade), ora esvaziando de realidade a sua função signica (a imagem referente de si mesma).

Com isso, há um distanciamento cada vez maior entre imagem e realidade, constatado na representação autônoma daquela, concorrendo para a alienação do sujeito perceptor, que pensa tratar-se da realidade mesma. A consciência, muitas vezes, não discrimina entre signo e objeto porque a imagem, enquanto representação do real no relacionamento informativo, autonomiza-se gradativamente do complexo logístico que a produz. Em contrapartida, o sujeito cada vez mais se confunde entre imagens e referentes, entre visualidade e realidade.

Contudo, a reificação atinge os níveis mais preocupantes quando a consciência do sujeito se *alimenta* exclusivamente da presença cultural de imagens (iconofagia) ou, ao contrário, quando sua consciência é o alimento da imagem, *digerida* hipnoticamente pelos veículos de transmissão, principalmente o vídeo doméstico, a televisão, segundo um efeito denominado *videodrome* - síndrome do vídeo.

5.3. IMAGEM E REIFICAÇÃO

Ontem: "É verdade, foi o que li no jornal"
Hoje: "Acreditei nisso já que foi o que vi na tv" - (Régis DEBRAY)
"As imagens nunca me enganam pois mentem sempre" - (Umberto ECO)

Uma tendência da sociedade pós-moderna consiste em abolir as fronteiras entre imagem e real e fazer coincidir visibilidade e realidade de forma imagética. Isso pode ser observado no campo da mídia audiovisual. Como consequência do progresso *high tech*, irrompe-se um movimento silencioso a remontar a superfície do ambiente urbano com uma camada artificial de imagens, que se expõe à apreciação dos transeuntes feito uma epiderme colorida.

Referindo-se às sociedades deste fim de século, Teixeira COELHO (1994 : s/p) indica a existência dessa surda e persistente revolução sobre o real, resultante do fenômeno de *iconização* da maioria dos setores culturais. A imagem se constitui na forma cultural dominante. Não ocupa todos os níveis desse panorama, mas por sua velocidade de trânsito e poder de envolvimento, é ela que mais *conspira* para definir a totalidade da época.

"E o que dizem as imagens? Como bonecas russas, as imagens podem ser destampadas, desencapadas e a cada versão encontram-se novos significados para o real que representam".

Fredric JAMESON (1995 : 22), na obra *As marcas do visível*, descreve também o fenômeno de *iconização* da sociedade pós-moderna e confirma a tendência à reificação no enredamento social das imagens:

"Nunca houve sociedade tão saturada por signos e mensagens como esta. Se aceitamos a onipresença e a onipotência da imagem no capitalismo de consumo hoje, então *as prioridades do real tornam-se, no mínimo, invertidas*, e tudo é mediado pela cultura, até o ponto em que mesmo os níveis político e ideológico devem ser desemaranhados de seu modo primário de representação, que é cultural" (grifo nosso).

Paul VIRÍLIO (1993 : 18), analisando a poluição instrumental dos meios de comunicação que afeta os diversos ambientes culturais de uma ecologia urbana, aponta para um desequilíbrio no tipo de relacionamento *informativo* atual.

"o desequilíbrio crescente entre a informação direta e a informação indireta, fruto do desenvolvimento de diversos meios de comunicação, tende a privilegiar indiscriminadamente toda informação mediatizada em detrimento da informação dos sentidos, fazendo com que o *efeito de real pareça suplantiar a realidade imediata*".

Observa-se, então, que as imagens culturais, enquanto representações simbólicas indiretas, contrapõem-se às representações diretas, obtidas nas formas relacionais *dialógica* e *de conhecimento*, em que o sujeito tem a ocasião próxima de experienciar os outros e o mundo, com a aplicação imediata dos sentidos. O resultado dessa inversão faz com que a consciência experimente não o real, mas seu efeito de reificação.

De outro modo, reforçando o estatuto ontológico da imagem ao criar realidades, diferentemente do enfoque instrumental ou sociológico, André PARENTE (1993 : 14), no prefácio da coletânea *Imagem Máquina*, assinala que:

"a dimensão fundamental da *reprodução* imagética da realidade propiciada pelas tecnologias da imagem não se reduz nem a seu caráter instrumental, como extensão dos

sentidos do homem (McLuhan), nem tampouco à sua capacidade manipulatória, como fator condicionador da consciência (marxistas), mas, sim, a seu valor ontológico, como princípio gerador de um novo real".

Trata-se, de novo, da revolução silenciosa e sub-reptícia, conforme a tese de Teixeira COELHO, cuja movimentação massiva de imagens faz com que, gradativamente, por meio de saturação, tais imagens se alternem e se confundam ontologicamente com as realidades que representam, até ficarem *dominantemente* assimiladas por elas, como parte própria e *natural*, sobrepondo-se, inclusive, aos demais modos de representação.

DEBRAY (1994 : 345) também refere-se ao efeito de realidade, gerado pelas imagens, quando descreve a imagem midiática que encarna a autoridade suprema a fim de "outorgar a verdadeira certidão de autenticidade" ao real (11).

"Então, a imagem fica abolida como imagem fabricada, a presença pseudonatural fica negada, enquanto representação. Aí está a mistificação: o arbitrário apresenta-se como necessário, o artifício como natureza (...) Mostrar um fato ou um homem é fazer com que isso venha a ter existência, mas o reverso da autentificação é o aniquilamento social daquilo que se escolhe não mostrar... Ver as coisas-em-ato-de-acontecerem dá-nos o sentimento de ler o mundo correntemente. A coincidência entre fato e sua imagem incita a tomar o mapa pelo território".

(11) Por outro lado, a confirmação ou aceitação, até à crença, de um fato real de difícil assimilação popular, por exemplo, o sinistro envolvendo um ídolo do automobilismo ou a oscilação de prestígio de um candidato à presidência, é obtida por meio da repetição exaustiva das imagens correspondentes. A reiterabilidade é sinal de convencimento porque "a visibilidade não se refuta com argumentos; substitui-se por outra" (DEBRAY, 1994 : 354).

Para Manuel MORAN (1994 : 46), o poder da imagem, sua evidência figurativa, é aceita como comprovatória da verdade ontológica do real. O "não mostrar" equivale a "não existir". Daí o *efeito de realidade*, efeito de visibilidade revelado pela imagem, ser capaz de subjugar a consciência do indivíduo, em seus modos de percepção e apreensão do real, iniciando o processo reificante.

Retomando a definição de imagem como *síntese visual derivativa/propositiva* da realidade, definição que demonstra ser incapaz, a imagem, de apresentar uma negação direta como uma asserção lógica negativa, sob tal perspectiva, o que a imagem deixa de apresentar - compreendido aqui como a afirmação de um referente real - resulta, em última instância, em um *não-existir* ou simplesmente em *nada*.

Com efeito, VIRÍLIO (1993c : s/p) observa que a sociedade contemporânea avança pelos caminhos da negação dos fatos.

"Há um negacionismo onde a imagem se torna mais importante que a coisa, como na televisão. Algo que não é mencionado pela informação não existe".

O negacionismo é já um primeiro grau na escala da reificação, um grau menor, é certo, que se inicia de modo subliminar, com o desvio ou alucinação da consciência frente ao "*mundo do tudo resolvido*", de que fala Régis de MORAIS (1993 : 45), em sua *Ecologia da Mente*:

"O realismo das imagens pode transformar-se num despistamento do real, sobretudo no que tange à televisão" (1993 : 45).

Continuando a caracterização dos mecanismos de reificação pela imagem, percebe-se que esses não se reduzem apenas à negação do real; o problema não está simplesmente na realidade que não é apresentada. Até porque, para um sujeito,

ou grupo, observar tudo e transmitir tudo é simplesmente impensável. E mesmo admitindo-se a possibilidade absurda de, por exemplo, uma cobertura televisiva, em rede planetária, de todos os eventos do mundo, cada veículo gerando imagens particulares para uma central captadora e retransmissora, não haveria ninguém em condições mentais e temporais de absorver a gama resultante de informações.

Dessa forma, a realidade, para a consciência, resume-se ao que é *visível e informável* nos processos de relacionamento social; abrangendo justamente o *encontradição na banda média* de percepção humana; que, por sua vez, configura apenas uma parcela da zona cognitiva do sujeito.

Isso posto, o processo de reificação pode ocorrer também diante do real representado, pois nem tudo o que cintila na visibilidade da imagem pode ser considerado *real*. No caso da *fábrica domiciliar de imagens*, por exemplo, "a tv *escamoteia o real*", iludindo a consciência do telespectador, pois condiciona uma *ótica de visão* (DEBRAY, 1994 : 336).

Explicando como se processa esse escamoteamento do real em sua obra *A comunicação do grotesco*, Muniz SODRÉ (1988 : 61), com autoridade de quem já trabalhou como jornalista em várias redações, denuncia o modo como é produzida, na maioria das vezes, uma reportagem com transmissão direta pela televisão:

"o veículo impõe ao receptor a sua maneira especialíssima de ver o real. Assim, a forma de apresentar as imagens pode ser estudadamente manipulada - e o é, no mais das vezes".

Em uma abordagem mais ampla, no *Máquinas de informar*, analisando também outros veículos de informação além da televisão, Ben BAGDIKIAN (1973 : 8) conta que:

"o que o sistema de notícias não transmite, para a maioria dos povos do mundo e quanto à maioria dos acontecimentos do mundo, não aconteceu. Nesse sentido, o

mundo e seus habitantes são o que os meios de comunicação declaram que são".

Depreende-se desses comentários que na sociedade informacional de hoje, tanto a maneira de ver os fatos - ou de não vê-los - quanto a maneira de estar no mundo dos fatos, em última instância, determinam e condicionam a faculdade perceptiva do sujeito, a qualidade e quantidade de dados que recebe, como os modos de composição do seu conhecimento. Mais uma vez se reafirma que as formas de captação de informações, principalmente a forma sensível, via imagem, são determinantes na construção do saber.

Outra modalidade de reificação está associada aos meios de comunicação que, muitas vezes, também se ocupam em *mentir* a respeito do real, atendendo às expectativas dos consumidores quase sempre em sintonia com os interesses dos patrocinadores e produtores das imagens. Nessa abordagem, de viés apocalíptica, segundo a classificação de ECO, a situação dos meios de comunicação, sobretudo a televisão, responsável pela *projeção* de imagens na mente dos indivíduos no ambiente desguarnecido do lar, equivaleria à nova "caverna global", criando aqui um neologismo a partir daqueles derivados de PLATÃO e MCLUHAN.

A alegoria recorrente contemplaria a situação de um sujeito *acorrentado* e acostumado, desde a infância, à exclusividade de uma visão homogênea universalizante - *territorializada* - segundo GUATTARI (1991 : 26). Uma visão unidirecional exposta pela tela do televisor, aceita como a verdadeira face da realidade. Para fugir dessa ditadura da visibilidade exclusiva, o sujeito precisaria se libertar das imagens televisivas. Não havendo esse empenho, e sim acomodação da consciência à realidade vista na imagem do vídeo, o resultado será a *reificação alienante*. O indivíduo imagina ser possível conceber a *totalidade* do real refletida em uma sequência de imagens. Na qualidade de espectador permanente, acredita que o que se vê na tela, a fração da

realidade representada, é semelhante à *totalidade* do que ocorre na situação de filmagem, na outra ponta do encadeamento midiático, diante da lente da câmera do operador.

Com efeito, por comodidade, a consciência do sujeito submete-se ao imperativo da visão, aceitando a decupagem do real como reveladora da *totalidade*. Neste ato submisso, a consciência deixa de agir com suspeita e *baixa a guarda* da criticidade, ao outorgar um estatuto de verdade, e conseqüentemente de realidade, ao conteúdo visível da imagem.

Assim, se as facetas da realidade hoje apresentam-se de forma mais simbólica, mais signica - Umberto ECO (1980 : 49) denominaria *cínica*, porque mentirosa em sua função vicária - há que se rever criticamente o processo de significação dos signos analógicos, que apresentam sentidos para a construção do conhecimento, a fim de evitar as ilusões mais comuns que alienam os indivíduos.

Reitera-se que a vocação original da imagem concreta é a função de signo, ou seja, a potencialidade de traduzir de maneira analógica um objeto da realidade ou de criar uma fantasia a partir de elementos reais; representação e fantasia que, num futuro próximo, poderão se constituir em outras dimensões do real.

Segundo MATTELART (1987 : 225):

"a imagem não tira somente sua significação da realidade, ou melhor, da impressão de realidade; ela a tira, também, e sobretudo, de sua relação com outras imagens, dentro de um *corpus* que as ultrapassa. Efeitos de trocas, de intertextualidade aos quais dá lugar este vasto diálogo que as imagens mantêm entre elas, remetendo uma às outras".

A auto-referência da imagem, ou a referência a signos do mesmo gênero, contribui para afastar ainda mais a consciência do perceptor do terreno prático-concreto do

referente. Da redundância aludida - *imagem referindo-se à imagem*, artigo comum na mesmice da cultura de massa - pode advir uma espécie de mundo imagético, pleno esteticamente, mas vazio de significados; um mundo repleto de significantes, feito formas *dessemantizadas*, comparáveis aos artifícios inventivos que se encontram na produção da arte denominada moderna.

Nesse caso, inexiste clareza na percepção da imagem enquanto meio ou enquanto mensagem, não só no sentido de inversão da fórmula, com reciprocidade dos pólos (sentido instrumental de MCLUHAN - "meio é mensagem"), mas no sentido mais radical de simulacro, enquanto desconstrução do real (sentido virtual de implosão "do medium e do real") (Cf. BAUDRILLARD, 1981 : 107).

Se não se perceber essa indistinção, que já não é a ideológica ou moral, do bem ou do mal, mas a indistinção semiótica da irreversibilidade do sujeito e objeto, imagem e coisa, signo e referente, fica difícil identificar o processo reificante.

Por outro lado, a *realidade da representação*, ou seja, a *realidade tecnologicamente representada*, encontra-se sempre deformada e reduzida pelos agenciamentos técnicos de produção. Além desse distanciamento, mediatizado pelo aparato tecnológico, há outro no momento da edição da imagem com vistas à sua propagação visual pelos veículos de comunicação de massa. Nesse caso, além dos interesses ideológicos e econômicos dos produtores, intervêm também valores estéticos e sentidos culturais que, no fundo, estão ligados aos propósitos de racionalização econômica, ou mesmo à imaginação fantasiosa, quase sempre a serviço dos proprietários dos veículos. De qualquer maneira, o produto final fica aquém da realidade referencial. O *mundo apresentado* não corresponde ao real, mas ao mundo concebido e produzido tecnicamente, um mundo de clichês, a "*serviço do valor de venda*" e não a

"serviço do conhecimento", pois, "a verdadeira realidade transformou-se na realidade funcional" (BENJAMIN, 1985 : 106).

Os meios audiovisuais vieram alargar desmesuradamente o alcance dos órgãos dos sentidos do homem, transformando seu poder perceptivo. Por um lado, se as conquistas da técnica têm revelado um alcance extraordinário ao ampliar sua capacidade de percepção, por outro, o olho da máquina distancia o olho humano da realidade, revertendo seqüelas alienantes aos produtores e receptores envolvidos.

Encontra-se aqui um paradoxo interessante. O mundo, representado parcialmente pelas imagens, deveria ser apresentado (e é) de modo fragmentário, metonímico, reduzido. Todavia, o que se constata é que a realidade mesma é percebida menor que a *realidade das imagens*.

Isso porque a imagem parece ter mais informações que a própria realidade. O alargamento de sua visibilidade funciona como falso índice de realidade. O exagero na apresentação da realidade da imagem caminha em direção à totalidade ilusória, à hiper-realidade: *a imagem é mais real que o real*. Quanto a isso, segue-se o comentário de Régis de MORAIS (1994 : 14):

"Os meios de comunicação de massa, em seu constante trabalho, mais com certa hiper-realidade do que com a simples verdade cotidiana, seguem passando a imagem falsa do mundo e da vida".

Finalmente, um dos graves mecanismos de reificação da consciência pela imagem é o do sujeito que troca de função com a mesma. Isso ocorre, com certa frequência, no contexto acelerado e caótico das grandes cidades, diante do mosaico de imagens que plastificam a paisagem urbana, impondo-se como único alimento visivo-cultural. A repetição e a ubiquidade na exposição, faz com que as imagens surjam, para o cidadão, como fatos naturais a compor espontaneamente o cenário

urbano, e acabem sendo incorporadas voluntariamente ao seu psiquismo.

Na expressão de Gillo DORFLES (1973 : 54), o sujeito se converte em "*iconóforo*", portador de ícones, e não mais um indivíduo livre capaz de administrar criticamente as próprias imagens mentais. Tais indivíduos, circunscritos pelo panorama da cultura de massa e enfocados, como público-alvo, no encadeamento tecnológico-sintático-cognitivo, "*passam a ser o que vêem*"; buscam comportar-se como as imagens que os circundam; esforçam-se por repetir suas figurações mágicas e trejeitos estéticos; enfim, trocam, dessa maneira, de função com elas: *são imagens das imagens*.

Mais grave, entretanto, é o efeito *videodrome*. O consumo freqüente de mensagens visuais, menos conceitualizadas que as de natureza lingüística exclusivamente auditiva ou escrita, pode predispor o sujeito à *reificação radical*, fazendo-o "*pensar e agir como a imagem que vê*".

"A tela da tv é a retina do olho da mente. A tela é parte da estrutura física do cérebro. Seja o que for que apareça na tela de tv, surge como experiência direta de quem vê; portanto, televisão é realidade e realidade é menos que televisão" (LOPES, 1989 : 19)

O efeito *videodrome* corresponde ao sintoma que um sujeito revela frente à super-saturação pelas imagens, na qual sua própria interioridade psíquica é desagregada e lançada no circuito informacional, com possibilidade de ser programada, como um truque de hipnose. Trata-se de um mecanismo hábil de manipulação das reações psicológicas do telespectador, levando-o a pensar que as imagens que foram *implantadas* em sua mente são resultado da projeção de seus próprios desejos.

Os mecanismos de reificação descritos demonstram que a imagem é um sucedâneo da realidade capaz de, ao reproduzir

virtualmente seus aspectos, confundir a consciência dos perceptores, como um *trompe-l'oeil*. É por essa razão que se refere à associação entre a linguagem icônica, desenvolvida pelos novos veículos, e o processo resultante de informação/conhecimento, no sentido de que o produto da percepção da imagem, por sua natureza analógica, tem potencialmente uma força persuasiva e indutiva bem maior do que outras formas de representação.

Existe uma zona intermediária de representações, o território *sígnico*, mediatizando as realidades humanas e naturais. Aliás, é impossível pensar as realidades circunstanciais, incluindo as do universo dos *signos*, como dados brutos ou entidades *em si*, independentes do homem. Na verdade, a realidade é a confluência, a hibridação de todos os seus modos de ver; visão, compreendida no sentido merleau-pontyano, como "*encontro, numa encruzilhada, de todos os aspectos do ser*" (MERLEAU-PONTY, 1975b : 299). As realidades emergem, sob a intervenção do homem contemporâneo, por uma extensa rede de *signos*. Desta, sobressaem as imagens, diretamente dos relacionamentos informativos, e avivam, estruturam e autenticam novos modos humanos de conhecer o contexto cultural.

Nesse ponto se é levado a admitir com DEBRAY (1994 : 353) que:

"Toda cultura se define por aquilo que está de acordo em considerar como real (...) Cada mídiasfera produz seus critérios de credenciamento do real e portanto de descrédito do não-real".

Lidar com a realidade, entidade que apresenta diversas mediações, aqui consideradas apenas algumas relacionadas com a produção da imagem, não significa reconhecer que a totalidade dos seus traços específicos tenha sido captada. Todavia, é melhor admitir a incompletude da análise do que incorrer no ímpeto de generalização ou simplificação.

Todas as considerações partiram do pressuposto de que a imagem tem o poder de reproduzir o real analogicamente. Na verdade, a imagem - signo motivado e não arbitrário - não imita o real, suas dimensões imaginárias e inventivas compõem um real crescente que não se deixa reproduzir como decalque. É nessa perspectiva que se afirma que a imagem, enquanto signo icônico representativo, propõe uma dimensão projetiva do real, partindo de outras dimensões já vistas e derivativas, constituindo, com isso, uma síntese visual.

A linguagem da imagem ao representar e revelar as dimensões do universo humano, enquanto novas e inéditas realidades, no fundo, está representando o próprio homem nas suas formas de ser-no-mundo.

A identificação e reconhecimento dos múltiplos mecanismos de reificação da consciência, por meio da onipresença das imagens, induzem a questionar sobre o tipo de civilização que se encontra hoje.

Com certeza, não mais a civilização sob o regime da palavra falada e escrita, por meio da qual o cidadão tinha acesso à cultura e à participação social a partir de uma espécie de contrato coletivo de senso comum. Não mais também a sociedade nascente sob a pregnância da imagem cinematográfica, a sociedade da era dialética da imagem instrumental a que se refere DEBRAY, e que BENJAMIN demonstra estar sob uma nova ordem tecno-cultural. Vive-se, hoje, no horizonte de uma nova ordem epistemológica, em uma sociedade mais fechada e mais sufocante simbolicamente, em que dois pressupostos são incontestáveis para a maioria dos cidadãos: o visível é sinônimo de real; e visualizar equivale a conhecer e compreender.

Talvez esta seja a sociedade WYSIWYG (*what you see is what you get*), denunciada por DEBRAY (1995 : 359), uma sociedade repleta de clichês, de enganos e ilusões, que deixa de ser aberta à consciência humana porque nivela o passado e o futuro ao presente visualizável, à *verdade da imagem*.

CAPÍTULO 6 - A IMAGEM NA ORIGEM DA LINGUAGEM

"Façamos o homem à nossa imagem e semelhança" - (Gen. 1,26)

"A história escrita estipula: 'No princípio era o Verbo'. A história vivida da espécie sugere um: 'No princípio era a Imagem' - (Régis DEBRAY)

Retomando, o fenômeno da presença da imagem na cultura, sob o ponto de vista antropológico, tenciona-se aqui mostrar que a imagem, exibida concretamente por alguma técnica ou presente virtualmente no interior da consciência, é um fenômeno remoto e concomitante ao aparecimento, no homem, do próprio exercício da linguagem.

Observa-se que, muito provavelmente, a gênese da imagem, como substrato mental, esteja associada à origem da fala, quer como etapa preparatória para esta, quer como fator concomitante e contributivo na sua elocução. Mais concretamente, observa-se também que o surgimento da imagem na sua forma gráfica, feito traço ou desenho executado pela mão do homem antigo, é um fenômeno que coincide com o desenvolvimento dos processos de comunicação, quando aquele começa a interagir e se expressar aos pares da tribo.

Talvez pareça exercício de especulação tentar desenredar a emergência da linguagem, juntamente com a da imagem, entre grupos primitivos. Afinal, para os propósitos de um trabalho científico, especular sobre a origem da

linguagem tem o *handicap* de se ingressar no terreno movediço das conjeturas ou mesmo de invadir o campo da ficção. Ciente da necessidade da investigação, conquanto hipotética, por se tratar de uma gama de suposições, por isso mesmo, abusar-se-á dos presuntivos.

Não obstante, há um imperativo que é impossível descartar e que conduz a investigação teórica à forma de uma hipótese argumentativa: a de que, a partir da propriedade da *mímesis*, a experiência da imagem mental é uma primeira indicação de comportamento simbólico no homem. Na mesma linha de argumentação encontram-se autores como Ernst CASSIRER, Lewis MUMFORD, Susanne LANGER, Peter BERGER, Régis DEBRAY, Maurice MERLEAU-PONTY que corroboram esse ponto de vista.

Analisando a evolução da arte e da técnica nas culturas primitivas, quando o homem começou a dominar as forças da natureza, MUMFORD (1986 : 37) acredita que:

"o homem foi, provavelmente, um fazedor de imagens e um fazedor de linguagem, um sonhador e um artista, antes de ter sido um fazedor de instrumentos".

Por sua vez, DEBRAY (1994 : 60) assinala que:

"os paleontólogos têm todos os motivos para supor que os primeiros traços humanos serviam de suporte a recitativos verbais, que a imagem e a palavra apareceram juntas na história da espécie. E foi o que os psicólogos mostraram relativamente à história do indivíduo: a aquisição da linguagem pela criança intervém ao mesmo tempo que a compreensão da imagem visual".

Com efeito, rejeita-se aqui a ambição de construir uma teoria sobre a origem das linguagens, para a qual não se tem, ao menos por hora, condições de fornecer nenhuma prova palpável. Por outro lado, far-se-á um levantamento de conjeturas que sejam interessantes à pesquisa e que a

direcionem para a hipótese da predisposição quase genética ou estruturalmente psicológica do homem para a comunicação icônica.

Buscar-se-á descrever o processo cognitivo através do qual a imagem, enquanto signo interior, é instaurada em concomitância ao surgimento da comunicabilidade e sociabilidade na espécie humana. Trata-se da experiência original em que a linguagem é construída e aprendida, de modo icônico, pelos indivíduos de um agrupamento peculiar.

Assim, evitar-se-á a discussão de quando e por que o homem começou a se comunicar através de uma linguagem criada. Interessa, no entanto, circunscrever os fatos apenas para observar que a presença da imagem, na forma elementar de percepção visiva do comportamento facial e gestual, insere-se na escala de desenvolvimento da expressão e da compreensão simbólicas da comunicação inter-humana (LANGER, 1971 : 119).

6.1 A IMAGEM NA GÊNESE DA COMUNICAÇÃO HUMANA

"A linguagem é uma forma muito elevada de simbolismo; as formas apresentativas são bem mais baixas do que as discursivas e a apreciação do significado é provavelmente anterior à sua expressão." - (Susanne LANGER)

Quais as formas possíveis de interação comunicativa entre os primeiros homens? Supondo que, a exemplo do que acontece no mundo animal, houvesse a necessidade de um hominídeo *informar* outro que o seu alimento, a sua presa, é de sua propriedade, por direito de caça, de domínio territorial ou simplesmente por *ter visto primeiro*, qual seria a forma mais elementar que encontraria para se fazer entender e *convencer* ao outro?

Nesses termos, não sendo possível criar um signo que o outro pudesse compreender, porque compreensão supõe interpretação e esta um código grupal ou social, ainda não estabelecido, o primeiro hominídeo se utiliza instintivamente do equipamento próprio - seu corpo. Dessa maneira, a linguagem mais antiga desenvolvida pelo homem no processo civilizatório, muito provavelmente, tenha sido a da imagem *desenhada* no rosto, no movimento do corpo, na mímica gestual ou em todos eles ao mesmo tempo.

MERLEAU-PONTY (1991 : 70) assinala em *Signos* que qualquer uso humano do corpo já é uma forma de expressão *primordial*, ou seja:

"operação primária que de início constitui os signos em signos, faz o expresso habitar neles apenas pela eloquência de sua disposição e de sua configuração, implanta um sentido naquilo que não tinha, e que assim,

longe de esgotar-se na instância em que ocorre, inaugura uma ordem, funda uma instituição, uma tradição..."

No estágio primitivo da comunicação inter-humana, antes mesmo da instituição da própria fala, muito provavelmente os homens tenham se servido da linguagem da imagem traduzida dos sinais faciais, mímicos e corporais de seus parceiros, a fim de entendê-los e de se fazerem entender. Tal mecanismo reflexo de comunicação pode ser observado, ainda hoje, em muitas espécies animais. No entanto, no estágio dos hominídeos, já se tratava de uma forma de linguagem imagética, ainda pré-icônica, isto é, pré-sígnica. Sendo o signo icônico um traço significativo no interior da consciência, correlativo ao sinal *fabricado* pelos sentidos e, portanto, não natural como este mas *a posteriori*, a imagem abstrata, registrada na mente e derivada da experiência do evento comunicativo, representa a etapa pré-icônica preparatória para a indicação de comportamento simbólico (LANGER, 1989 : 118).

No caso dos hominídeos, mesmo que a expressão tenha sido puramente reflexa, sem controle ou sem consciência por parte daquele que a manifestou, gradativamente, pela observação empírica dos modos de comportamento, da gestualidade agressiva ou hospitaleira, captados e validados individualmente, chega-se a uma forma particular de "comunicação de conduta", apreendida por mimetismo e aceita societariamente pela maioria do grupo.

Os gestos e condutas são aprendidos por imitação - faculdade conatural ao homem desde o nascimento (ARISTÓTELES, 1974 : 48b5-8) e, pela repetição freqüente no ambiente de grupo, transformando-se em signos portadores de valores precisos, segundo o sentido do relacionamento grupal. Desse modo, o empenho ainda instintivo de se fazer entender leva o hominídeo a repetir expressões corporais, percebidas e imitadas por seus parceiros, a título de se estabelecer um tênue código natural para o grupo.

Por outro lado, além da comunicabilidade, também a expressividade é própria do humano. Contudo, o que torna tais capacidades *autenticamente* humanas, até porque outras espécies podem desenvolver projetos expressivos semelhantes ou até mais complexos, é o fato de o produto delas ter um sentido para o homem. Isto é, o resultado delas repercute significativamente na consciência do indivíduo que passa a ver interiormente a imagem da ação reflexa como uma ação *reflexiva*, consciente ou, melhor dizendo, *auto-reflexiva*.

A questão que paira é a seguinte: como teria o hominídeo instaurado pela primeira vez, no vazio da consciência, o sentido original que desse partida ao desenvolvimento da linguagem e iniciasse o *preenchimento significativo* da própria consciência?

Qualquer tentativa de descrição do processo, como referido anteriormente, abeira-se do especulativo. Todavia, segundo MERLEAU-PONTY, existe a alternativa de se investigar, na perspectiva da antropologia filosófica, o que poderia ter ocorrido no início da humanidade, comparando aquela situação primeva a situações comuns de hoje, em que ocorrem também a emergência do sentido, feito um primeiro índice significante de uma experiência vivida. Não se trata de fazer paralelismos entre situações limites em que o homem deixa existencialmente de se apresentar como *íntegro*. Por exemplo, a comparação com situações de aprendizagem e práticas lingüísticas em crianças semi-alfabetizadas, em cidadãos estrangeiros, em deficientes auditivos e visuais, ou com inúmeros *cases* estudados, à exaustão, pelas ciências psicológicas contemporâneas.

Trata-se de se colocar no interior da linguagem e do pensamento do homem antigo e perquirir sobre as condições pré-lingüísticas de expressão "*que sem serem as causas da linguagem seriam seu berço*". Nesse sentido, adverte MERLEAU-PONTY (1990b : 76) em uma de suas aulas na Sorbonne:

"Não se pode falar de uma origem empírica da linguagem, pode-se ao menos descrever as formas pré-linguísticas a partir das quais um *homem tende a falar* e a linguagem torna-se iminente".

O que ocorre na consciência do homem primitivo, ao deparar-se com o mundo na tentativa de compreendê-lo, talvez seja, em grau menor de abstração, semelhante à atitude intencionalmente humana de colocar o mundo entre parênteses.

"A redução fenomenológica efetua uma mudança de sinais que afeta a realidade que de coisa - absoluta e em si - se torna sentido - relativo e para o sujeito. A redução põe fim ao viver natural e faz surgir a *erlebnis*, que não é viver nem reviver mas sentido da vida" (VON ZUBEN, 1989 : 151).

Do mesmo modo que interessa ao arqueólogo, ao filólogo, ao antropólogo o problema da gênese da consciência, interessa também sobretudo ao filósofo. Apenas que, para este, não cabe fazer uma retrospectiva histórica e seguir o desenvolvimento científico buscando explicações causais. Para o filósofo, observa MERLEAU-PONTY (1971 : 24) no início da *Fenomenologia da Percepção*, embora possa acompanhar essas pesquisas e se valer delas para reforçar seus argumentos, cabe-lhe precisar a emergência do sentido humano.

A seguir, justificando filosoficamente a análise da origem da consciência, MERLEAU-PONTY (1971 : 48) declara:

"Deve-se colocar a consciência na presença de sua *vida irrefletida* nas coisas e despertá-la na sua *própria história esquecida*, este é o verdadeiro papel da reflexão filosófica e é desta forma que se chega a uma verdadeira teoria da atenção" (grifo nosso).

Assim, é preciso voltar à gênese da linguagem na *história esquecida* dos primitivos, na ocasião em que a consciência ainda não se deparara com a *vida irrefletida*.

Mais uma vez, abusando do presuntivo, recoloque-se a suposição dos dois indivíduos confrontados em torno de um resto de caça. Imagine ambos numa situação, face a face, de animosidade e de perigo iminente. O primeiro, aparentando uma atitude corporal de violência, de ameaça à segurança alimentar do segundo, que se coloca em alerta de defesa. A atitude corporal, o gesto concreto ou um mínimo movimento facial constituem a forma material, visível, significante da *mensagem* de ameaça.

A atitude de agressividade pode ser expressa diretamente por certo número de índices corpóreos: desde a postura do corpo como um todo, movimentações específicas dos braços e dos pés, até trejeitos fisionômicos ou outros indicadores mínimos pré-cinésicos, denominados *kines* pelos etologistas (12).

Tais indicadores corpóreos, perceptíveis somente com o hábito de observação prolongada e repetida, resumem de forma antecipativa e minimalista, o desenho do gesto ou do movimento de agressividade, já visto em outra ocasião, e agora prestes a se realizar.

Essas partículas de micro-comunicação, continuamente ao alcance da vista, oferecem ao indivíduo sob ameaça, adestrado em situações pretéritas, a oportunidade prévia de *entender a comunicação de conduta* do invasor e antecipar sua intenção.

(12) KINES: unidades mínimas de movimento corporal, facial ou gestual, portadoras de significado quando analisadas dentro de um contexto de comunicação. Dividem-se em elementos pré-cinéticos e micro-cinésicos: movimentos dos olhos, abertura da narina, dilatação da pupila e outros. Equivalem aos fotogramas de um filme que tenha registrado um determinado movimento e que seja assistido em câmara lenta de modo a se permitir examinar quadro por quadro, instante por instante, gesto por gesto, desse movimento (DAVIS, 1979 : 40).

Tais índices experimentados anteriormente e reiterados em diversas situações constituem, segundo o antropólogo russo Mikhail NIÉSTURJ (1984 : 199) em sua obra *El origen del hombre*, um primeiro sistema de sinais, respondidos instintivamente, ao nível físico, pelos órgãos analisadores - da visão, audição e olfato - e associados como estímulo e resposta.

Aos poucos, esses sinais se transformam em um segundo sistema, ao nível do encéfalo, correspondentes aos signos de caráter icônico, que apresentam sentido, isto é, que carregam um valor de fato vivido. Esse segundo sistema é formado de imagens pré-simbólicas, que têm a função de registrar na memória as situações pregressas de aflição e tensão. Com seu uso repetitivo, por meio da convivência grupal, as imagens iniciais passam por um processo de cristalização no interior da mente, na forma de símbolos. No caso dos homínídeos, os símbolos sinalizam o sentido de alerta e a resposta esperada - formas de conduta não mais instintivas, mas repassadas de significado - ao representarem um valor de afinidade com a conduta do grupo.

Esse quadro de descrição sugere uma primeira evidência: o suporte material de transmissão das primeiras experiências de comunicação foi certamente o corpo, como se observa ainda hoje em diversas espécies animais. Contudo, na comunicação entre os homens, alicerçada no princípio da *mimesis*, da repetição significativa, o fundamento dessa linguagem foi/é a imagem.

É válida, pois, a conclusão de Régis DEBRAY (1994 : 215) de que:

"a comunicação telepática (pelo corpo, mímicas, gestos) precedeu, na espécie e em cada um, a comunicação simbólica (assim como o imediato precede o mediato, o afeto o conceito e o índice o símbolo)".

O que se depreende ainda desta descrição, além da forma de expressão ou da capacidade humana de leitura de mini-sinais corporais - feitos que os animais também se encontram aptos e até bem melhor aparelhados para executar do que o homem - é o evento reflexo que ocorre, ao mesmo tempo, no interior da mente. Tenciona-se desvelar o que não está visível: revelar aquilo que se passa na consciência do homem primitivo, com a interiorização da imagem intramental em uma forma pré-simbólica, mas já plenamente significativa.

Afinal, para o indivíduo humano, não há percepção sem interpretação. Do mesmo modo, não existe imagem em estado bruto, pois todo olhar é intencionado. Para DEBRAY (1994 : 60):

"Não há camada documentária pura sobre a qual viria implantar-se, em um segundo tempo, uma leitura simbolizante".

De fato, o ponto essencial dessa gênese é a interiorização, a saber, a apreensão ou interpretação imediata de um acontecimento objetivo, dotado de sentido, como manifestação de uma experiência vivida que, desta maneira, torna-se significativa para o indivíduo.

Os índices fisionômicos mínimos, visualmente acessíveis, que o hominídeo aprendeu a reconhecer no outro a partir de acontecimentos vivenciados em situações de tensão grupal, compõem o que se pode denominar sua experiência perceptiva.

Para MERLEAU-PONTY (1971 : 196):

"é pelo meu corpo que compreendo o outro, como é pelo meu corpo que percebo as coisas. O sentido do gesto assim compreendido não está por detrás dele, confunde-se com a estrutura do mundo que o gesto designa e que retomo à vontade" (1971 : 196).

É bastante provável que tais índices, quando vivenciados novamente em situação semelhante, sejam percebidos e lidos, isto é, interpretados, em seu significado indicativo de *agressividade iminente*. O indivíduo pode, assim, vir a comparar a visualização da nova situação com a imagem *memorizada* anteriormente, imagem que retrata o mesmo sentido da situação vivida, ou seja, expressa a intenção subjetiva daquela situação passada.

A interiorização do sentido - signo icônico - na consciência, obviamente, não equivale ao mecanismo simples do registro fotoquímico de imagem em película fotográfica, não se reduz também a ação de mera estampagem que poderia ser confundida com a simples impressão de dados nos órgãos perceptivos. O indivíduo não percebe a cólera ou o sinal de ameaça como um fato psíquico escondido atrás do gesto, como observa MERLEAU-PONTY. O indivíduo ao ver o gesto "*interpreta*" a cólera, pois, "*o gesto é a própria cólera*" (1971 : 195).

Nesse processo, existe o amálgama de pelo menos três ingredientes, três dimensões inextrincáveis que tornam a ação particularmente humana e a transformam na faculdade de conhecimento, capaz de desenvolver no cérebro novas sinapses significativas. Sem ordem de precedência, mas concomitantes, às três dimensões confluem respectivamente as três formas comunicativas: a relação *informativa*, a relação *dialógica* e a relação *de conhecimento*. O mundo traz a forma do objeto a ser intuído como sentido pelo indivíduo na relação *de conhecimento*; a situação de interação interpessoal transfere o sentido para o grupo, na relação *dialógica ou informativa*; o próprio indivíduo se reconhece no ato de percepção e experimenta o sentido (valor do ato) vivido grupalmente em nova relação de conhecimento.

Assim, o real, o social e o individual ou ainda a facticidade, a intersubjetividade e a identidade, *cristalizam-se* subjetivamente na mente do indivíduo, no

processo de interiorização do sentido. Essa *cristalização* de sentidos ocorre juntamente com a interiorização dos signos icônicos na consciência. Em outras palavras, a relação entre o indivíduo, seu grupo societário e o mundo objetivo é emergencial de sentido e constitui-se no ato de cognição.

Com efeito, o pensamento surge como a apreensão de um dado aparentemente simples, compondo uma complexa estrutura, emergente junto com a linguagem. Dessa forma, "*a denominação não é posterior ao reconhecimento: é este próprio reconhecimento*" (MERLEAU-PONTY, apud CHÂTELET, 1974b : 226).

O conhecimento, nesta etapa do desenvolvimento evolutivo do córtex humano, não é meramente um produto da combinação de eventos químicos e fisiológicos elementares, nem pode ser resumido a uma gama de condicionamentos ou reflexos. Qualquer que seja a experiência, por mais simples que se apresente, coloca o indivíduo na interseção de dois universos: um exterior, o universo material e social dos fenômenos, opaco e repleto de coisas; outro interior, o universo individual da consciência, aberto à plenitude, transparente e com *horror vacui*. Universos indestrincáveis que se entrecruzam, através do corpo próprio do sujeito, constituindo-se, na revelação do seu sentido existencial, a "*profunda unidade da experiência humana*" (MERLEAU-PONTY). *Interioridade* e *exterioridade*, compreendidas aqui não como esferas distintas e independentes a afirmar uma dicotomia do sujeito; *interioridade* e *exterioridade* entendidas como interfaces de uma mesma realidade, na falta de expressões distintas para simplificar a complexidade do fenômeno íntegro do conhecimento que, sem dúvida, constitui a unidade da experiência humana.

Coisas, corpo, linguagens e consciência, tudo é dado num único ato original, de forma motriz e intencional, de modo a estruturar no sujeito a capacidade de jamais deixar de dar uma resposta *adaptativa* aos fatos da existência.

O homem, reconhece o bioquímico e prêmio Nobel Jacques MONOD (1972 : 148), é um ser de linguagem, um *homo semioticus*.

"A evolução biológica da espécie humana incidiu, antes de tudo, sobre o desenvolvimento progressivo da caixa craniana e do cérebro. Entre a evolução privilegiada do sistema nervoso central do homem e a performance que lhe é específica, a linguagem simbólica, deve ter havido um ajustamento estreito de modo a tornar a linguagem não só o produto, mas uma das condições iniciais dessa evolução".

Na mesma perspectiva, os sociólogos BERGER & LUCKMANN (1983 : 61) assinalam que:

"A linguagem é capaz não somente de construir símbolos altamente abstraídos da experiência diária mas também de *fazer retornar* esses símbolos, apresentando-os como elementos objetivamente reais na vida cotidiana. Dessa maneira, o simbolismo e a linguagem simbólica tornam-se componentes essenciais da realidade da vida humana e da apreensão pelo senso comum desta realidade. Vivemos em um mundo de sinais e símbolos todos os dias".

Por que haveria, então, de ser diferente na origem da história? Admitindo que a experiência primordial do indivíduo no mundo, por ser inédita, tenha ocorrido de forma traumática, não se pode duvidar que quanto à essência não tenha sido similar, variando apenas o grau de interação, justamente pelo fato das estruturas do sujeito e do mundo estarem ainda em constituição e ajustamento (CHÂTELET, 1974b : 219).

O colorido que, eventualmente se aplicou aqui à descrição do confronto entre os dois hominídeos, não a torna inverossímil. Os movimentos, os sinais, as intenções, que não se terão nunca a certeza de terem acontecido dessa ou daquela maneira, todos esses elementos, preservando as proporções, se parecem com situações antropológicas encontradas ainda hoje e que, por isso, tornam legítima a comparação. Comparação que se faz, não para comprovar algum mecanismo semelhante, mas para identificar no processo um certo *aparentamento* semiótico, isto é, alguns traços signícos de similaridade.

Prosseguindo a hipotética situação de confronto entre os hominídeos, é possível supor ainda que o primeiro indivíduo, o dono da caça, vendo-se na condição de ameaçado, ocupe-se de um pedaço de osso circunstancial para se defender e consiga, depois de alguns golpes, fazer fugir o pretenso desafiante (13). O osso, acionado feito arma pelo hominídeo, deixa sua condição de resto fóssil, de simples coisa, para existir em caráter de *utensilius*. O hominídeo, por sua vez, deixa seu estado bruto de animalidade e ascende à dimensão técnica de *homo faber*, em direção ao domínio do mundo na condição de *homo sapiens*.

Segundo MERLEAU-PONTY (1971 : 163):

"quando o bastão torna-se um instrumento familiar, o mundo dos objetos táteis recua, ele não mais começa na epiderme da mão, mas na ponta do bastão".

(13) Esta cena reporta-se à abertura do filme "2001 Uma odisséia no espaço" de Stanley Kubrick, baseada na obra homônima de Arthur Clarke.

Isso significa dizer que o instrumento acopla-se ao corpo do hominídeo, como prótese orgânica, dilatando os horizontes de sua corporeidade e circunstancialidade. Do mesmo modo, todos os artefatos técnicos e posteriormente os aparelhos tecnológicos formam um feixe de prolongamentos e próteses do sujeito, cujo centro é seu corpo próprio, mediatizando simbolicamente sua ação no mundo.

Os primatas também se servem de utensílios para operar sobre o mundo. No entanto, nenhum deles faz incisões ou traços para identificar, no meio das coisas, o sentido de propriedade e a identidade funcional do seu instrumento. Muito menos ainda há *traços significativos* no seu cérebro, como reflexo daqueles, feito entalhes no corpo da ferramenta. Unicamente é o traço entalhado, e seu correspondente *traço intramental*, que comprovam de modo visível a emergência do *homo sapiens* (DEBRAY, 1994 : 116).

O pedaço de osso passa a ser um objeto útil - um utensílio - à mão do primeiro hominídeo, o qual transfere um valor subjetivo para aquilo que, pouco antes, no mundo irrefletido, era uma coisa entre as coisas, era um nada para a consciência despercebida. MERLEAU-PONTY comenta que a imagem do fogo muda de aspecto para o homem antigo quando, depois da primeira queimadura, deixa de atrair sua mão e torna-se, literalmente, *repugnante*. À visão do fogo, depois da experiência física de queimadura, a memória do indivíduo faz emergir a *imagem-sentido* da dor. Sempre mediatizada pela experiência prática e social do corpo, a "visão já está habitada por um *sentido* que lhe dá uma função no espetáculo do mundo como na nossa existência" (1971 : 68).

Ou ainda, conforme escreve MARX (apud NOVAES, 1988 : 20):

"o olho transformou-se em olho humano quando seu objeto se tornou um objeto social humano, vindo do homem e destinado a ele. Os sentidos tornaram-se, pois, diretamente, na prática, teóricos".

Em uma situação posterior na qual venha ocorrer de novo o embate entre os dois hominídeos, o primeiro novamente com a caça e o segundo ameaçando arrebatá-la, a visão do pedaço de osso ao lado do dono da caça trará, à lembrança de cada um, a imagem da experiência passada. O primeiro intuirá um *sentido* existencial positivo, favorável a si, porque se sente superior na situação, confiante no poder descoberto do novo instrumento de defesa; o outro registrará um *sentido* existencial negativo, desfavorável para si, pois sente-se inferiorizado na situação e intimidado a não insistir na empresa. Sendo uma experiência traumática para ambos, a exemplo da experiência do fogo, a associação da imagem intramental com o *sentido residual* ocorre de modo imediato: não só repercute na consciência de cada um, respectivamente, a imagem da ameaça e a imagem da dor (14), o que seria demasiado comportamental, mas cada um revive iconicamente o *sentido* da experiência gratificante ou frustrante que talvez valha ou não a pena repetir .

Tal lembrança , feito uma *cicatriz*, assinala um *traço* significativo na memória (15) de vida do hominídeo. Em linguagem neurológica, condensa uma sinapse entre neurônios no córtex cerebral, traduzindo eletricamente a demarcação de um *signo*.

(14) As imagens pré-simbólicas, empiricamente contundentes, corresponderiam às idéias simples de LOCKE: "As idéias, que na realidade marcam inicialmente as impressões de modo profundo e permanente, são as que vem acompanhadas pela dor e prazer", e fixam na memória uma espécie de alerta para novas experiências no futuro (1988 : 45).

(15) Diferença entre lembrança e memória. A lembrança, mais instintiva e comportamental, é de natureza psíquica, aproxima-se do condicionamento operante, do estímulo e resposta. Por seu lado, a memória, mais significativa e histórica, é cerebral, ou seja, conceitual, composta de signos e não meramente sinais. Neste sentido existencial é que se fala de alguém que pode escrever suas memórias e não apenas suas lembranças.

Essa memória pode ser associativamente reavivada e despertada em uma situação posterior, quer pela percepção gestáltica do osso-ferramenta, quer pela visão do primeiro hominídeo guardando sua caça, em ambas as situações, ou ainda, por qualquer aspecto elementar que se associe indiretamente àquela situação de aprendizagem e constituição do signo. O osso-ferramenta passa a ser também um signo, um sinal que faz refletir na consciência o signo icônico que registra os movimentos do evento traumatizante, traço metonimizado e registrado, feito imagem interior, aguardando ser *cristalizado*, isto é, ser transformado em símbolo, com a repetição/consolidação da experiência no contexto do grupo.

Para o indivíduo que tenha participado diretamente de tal situação, tanto os elementos micro-cinéticos da comunicação fisionômica ou corporal, quanto o artefato ósseo transformado em ferramenta constituem sinais *objetivamente* acessíveis e *subjetivamente* memorizáveis na forma de imagem. Não imagens congeladas, feito fotos em um arquivo, mas como *potencialidade mental de figuração significativa*.

Trata-se de *potencialidade mental* porque pode tornar-se resposta mnemônica, quando objetos circunstanciais, aparentados àqueles da experiência pregressa, encontrarem-se outra vez no campo gestáltico da percepção do indivíduo. Trata-se de *figuração significativa* porque as imagens movediças e não cristalizadas, dinâmicas e não estáticas, podem locomover-se para compor, como o efeito de um caleidoscópio, significados diferentes a cada posição de visada.

No processo primitivo de interatividade do grupo, no contexto simbiótico denominado *círculo funcional* (CASSIRER, 1995 : 32), a compleição facial ou o gesto mímico - enfim a postura corporal - constitui o dado icônico transmitido inconscientemente pelo primeiro indivíduo, ao nível comportamental de percepção, que passa a significar, para o

segundo, a predisposição à cordialidade ou à agressividade, dentro do seu território.

Flora DAVIS (1979 : 50) lembra que os etologistas, pesquisando o comportamento comunicativo do primata mais próximo do homem na escala zoológica, descobriram que:

"o cumprimento entre os animais funciona, quase sempre, como uma cerimônia de apaziguamento. Sempre que dois animais se aproximam há o perigo constante do ataque físico. Por isso, ambos ou um deles apenas cumpre o gesto de pacificação, a fim de demonstrar que não nutre nenhuma intenção belicosa".

Segundo esses pesquisadores, é possível que o homem, mesmo evoluído, traga ainda hoje, na memória, os traços icônicos dessa experiência primal. Em alguns casos curiosamente, o homem substitui, de modo sutil e econômico - pois esta é a função do signo - o gesto antigo de cumprimento reverencial com o corpo, por um sinal mais elementar, um simples aceno de mão. A mão *está no lugar do*, substitui e representa o corpo todo. O gesto pelo qual um indivíduo configurava uma atitude cordial de cumprimento - saudar curvando-se ou suspendendo o chapéu ou elevando a mão à cabeça - era uma maneira de mostrar-se, respectivamente, submisso ou desarmado.

No século XVII, LEIBNIZ (1974c : 115-6) já apontava que:

"as inferências dos animais são meras conexões de imaginações, passagem de uma *imagem* a outra, visto que, num evento novo que parece assemelhar-se ao anterior, esperam encontrar de novo associados os elementos que se observaram na outra ocasião, como se as coisas estivessem de fato associadas pelo fato de que as *imagens* o estão na memória (...) só a razão é capaz de encontrar finalmente conexões certas, sem ter necessidade de experimentar as conexões sensíveis das *imagens*, às quais estão reduzidas os animais".

Como visto anteriormente, as imagens são figuras ou representações, caracterizadas por apresentarem certa similitude originária com o objeto ao qual se referem. Ora, o pequeno signo, fisionômico ou corporal, é qualificado e reconhecido pelo indivíduo naquilo que tem de similar às faces e corpos memorizados nas percepções derivadas de sua experiência grupal. O traço icônico, abstraído por associação dessas experiências e metonimizado como signo na memória, é sutilmente percebido e reconhecido pelo indivíduo na nova situação, por insinuar algumas das características empíricas da situação anterior.

Há um consenso entre cientistas de diversos campos de que a atividade humana de simbolização é parte fundamental da consolidação do pensamento. Essa atividade distingue-se da mera reflexividade comportamental, ao nível dos sinais e dos reflexos condicionados, embora não prescindam deles na construção da imaginação simbólica. Segundo OLIVEIRA (1992 : 52):

"os processos psicológicos superiores envolvem a transcendência dos limites da experiência imediata, exigindo, para isso, alguma forma de representação da realidade que permita a operação psicológica sobre material não disponível no âmbito sensorial do tempo e do espaço presentes para o sujeito".

Para construir um saber verdadeiramente humano, isto é, conhecer o mundo mais do que meramente reagir sobre ele, o homem necessita de sinais e símbolos de modo a ter o mundo como *objeto de reação*.

CASSIRER (1995 : 38) faz a seguinte distinção entre sinal e símbolo.

"Os símbolos - no sentido próprio do termo - não se podem reduzir a meros sinais. Sinais e símbolos pertencem a dois universos de discurso diferentes: um

sinal faz parte do mundo físico do ser; um símbolo faz parte do mundo humano do significado. Os sinais são operadores; os símbolos são designadores. Os sinais, mesmo quando compreendidos e usados como tais, continuam a ter uma espécie de ser físico ou substancial; os símbolos têm só um valor funcional".

Confirmando o caráter funcional e instrumental do símbolo na tarefa do conhecimento, WERNER & KAPLAN (apud OLIVEIRA, 1992 : 52) observam que :

"o homem necessita de um novo instrumento - uma instrumentalidade que é apropriada para, e permite a realização de operações que constituem a atividade de conhecer. Essa instrumentalidade é o símbolo".

Entende-se, desse modo, que desde a pré-história o homem tem construído um repertório de signos derivados das inúmeras visadas - dos pontos de vista significativos (sentidos gerados) a partir dos eventos percebidos (sinais geradores) - por meio de um processo de transformação simbólica dessas visões em imagens abstratas, despertadas no interior da consciência.

As muitíssimas impressões visuais são filtradas e encaminhadas ao cérebro para fundar a memória: a resposta cerebral é, por conseguinte, a formação de uma imagem.

Assim, declara LANGER (1971 : 47):

"produzimos imagens mentais até mesmo sem querer (...) Mas as imagens que adentram nossos cérebros são tantas e tão várias que seria impossível e extenuante consumir cada impulso aferente numa ação manifesta".

Quando a memória é acionada diante de situações indutoras ou estimuladoras de reconhecimento, o sentido teórico da experiência, o valor humano do vivido vem à tona, tornando-se tematizado e preenchendo a consciência de um

sentido de realidade. Desse modo, a *imagem de alerta*, que emerge na mente do hominídeo ao ver novamente o osso-ferramenta, é tão real quanto a imagem evocada em cada espectador (em cada um de nós que, obviamente, tenha assistido ao filme de KUBRICK), quando se faz alusão à aurora do homem, na sequência inicial, sonorizada com a abertura de *Assim falava Zarathustra* de Richard Strauss.

Com essa descrição, detalhada, pretendeu-se delinear o provável evento da emergência simultânea da linguagem e do pensamento iconicamente significante. Mostrar que nos processos primitivos de comunicação, entre o mundo dos objetos (referentes concretos) e o mundo das idéias (valores e sentidos), interpõe-se um mundo de imagens (signos icônicos) que correspondem, ao mesmo tempo, a indicações sensoriais (estímulos físicos) no corpo e a funções representativas (pré-cognitivas) na consciência (mente), através do exercício da percepção.

6.2 A IMAGEM NA GÊNESE DA LINGUAGEM ESCRITA

"O sapiens articula sons e desenha traços, duas operações, sem dúvida, complementares. Já não se trata de sinais, como se passa com o animal, mas sim de signos. A escrita fonética não é uma criação ex nihilo do cérebro, mas surge desse grafismo ambíguo". - (Régis DEBRAY)

Menos presuntivo que na seção anterior, passa-se aqui à descrição da passagem do *visual*, articulador do signo icônico e instaurador do símbolo, para o *verbal*, articulador da linguagem escrita e instaurador da lógica. Esta passagem, por hipótese, corresponde à gênese da escrita e, de modo concomitante, à presença da imagem (LANGER, 1971 : 55).

Ao se aceitar como caráter distintivo da cultura humana o conjunto das formas de mediação postas em ação pelo homem para comunicar-se com outro homem, consigo próprio e com a realidade circunstancial, é a instituição da palavra o primeiro dado socialmente significativo dessa cultura. Entretanto, se a primeira forma de interatividade grupal utilizou a linguagem icônica, o mimetismo dos gestos, para conseguir indicar aproximação ou distanciamento societário, certamente, a primeira forma de civilização somente se consolidou com o monopólio da palavra, no exercício de uma comunicação verbalizada.

Por outro lado, se é difícil mapear a nascente histórica da fala e dos seus afluentes lingüísticos, segundo LANGER (1971 : 119), o homem superou-se da fase de selvageria, de incivilizado, e saltou na evolução, deixando para trás o primo simiesco, quando se encontrou parcialmente liberto das operações de resposta instintiva aos apelos do meio ambiente (aos sinais operadores) e passou a atuar em um mundo de símbolos, nomes e pensamentos (signos designadores).

A palavra e a imagem, quase sempre correspondentes, fornecem o quadro conceitual/referencial para a dinâmica do mundo de pensamento. Aliás, a consciência adquire existência e movimento próprios à medida que o homem vai dominando a articulação dos signos respectivos.

Pierre LÉVY (1993 : 70), no livro *As tecnologias da inteligência*, observa que a escrita em geral, a representação por imagens e outras notações criadas pelo homem

"têm por função semiotizar, reduzir a uns poucos símbolos ou a alguns poucos traços os grandes novos confusos da linguagem, sensação e memória que formam o nosso real... Uma vez que as entidades singulares e móveis do concreto tenham sido descoloridas e aplainadas... então nossa consciência míope e débil, em vez de perder-se nas coisas, poderá finalmente dominar, mas apenas através dessas sombras minúsculas que são os signos".

No momento em que o indivíduo estabelece no seu *círculo funcional*, junto aos pares do grupo, os primeiros signos comuns convencionados, a sua mente, feito caixa de ressonância, se esforça para *registrá-los* na memória que, aos poucos, se expande e se consolida como um dos níveis de conhecimento. Tendo memória cultural, tribalmente evoluída e biologicamente apta com o desenvolvimento do cérebro, o *homo loquens* pode materializar os signos mentais em formas comunicativas, ou seja, pode praticar exercícios de linguagem, de modo a legitimar seus feitos práticos e sociais.

O surgimento do *homo loquens* acentua um caráter anterior da humanidade nascente, a dimensão técnica do *homo faber*, pois a palavra, a fala, em primeira instância, não deixa de ser, como o signo icônico, a ferramenta que o homem utiliza para operar e dispor verbalmente o mundo.

Segundo George GUSDORF (1977 : 16), "*a linguagem se apresenta como a mais original de todas as técnicas*". A linguagem, contudo, diferentemente de outras ferramentas que se destacam do corpo humano para complementá-lo como extensões simbólicas e acessórias, a linguagem é a ferramenta que se tornou parte essencial, *incorporada* ao ser humano, estruturadora do seu pensar e estimuladora da comunicação.

Observando na cultura primitiva a criação, pelo homem, de objetos que "*não existiam na natureza*" e o processo crescente de *humanização* desses objetos, Ernst FISCHER (1987 : 31) formula uma hipótese sobre a origem da linguagem, vinculando-a aos misteres do trabalho:

"O desenvolvimento do trabalho exigia um sistema de novos meios de expressão e comunicação que ultrapassaria de muito os poucos sinais conhecidos do mundo animal (...) Somente no trabalho e através do trabalho é que seres vivos passam a ter muito que dizer uns aos outros. A linguagem surgiu juntamente com os instrumentos".

Para FISCHER, nesse caso, a linguagem verbal origina-se no ritmo e no contexto do trabalho, revelando-se o instrumento de *humanização* mais altamente desenvolvido .

Ora, para viver uma realidade crescente de pensamentos, no mundo oral de circulação de idéias, o homem precisava estar livre de suas ocupações diárias de sobrevivência, alimentação e segurança. Concluídas as urgências domésticas, haveria tempo para cultivar os pensamentos e as imagens mentais - a fantasia, ampliando assim, mesmo sem plena consciência dos acontecimentos, as dimensões da realidade bruta e simplesmente circunstancial, como se comentou na seção anterior.

Com efeito, se é possível aceitar a afirmação de FISCHER de que a palavra se estabelece originalmente na laboratividade humana, talvez seja possível extrapolar, na mesma ordem de reflexão, que a imagem concreta, não mental,

condiz mais com o mundo do não-trabalho do que com o mundo eloqüente do labor humano. Não significando com isso, de modo algum, ressalte-se novamente, uma oposição da imagem à palavra ou mesmo uma contraposição, de caráter ideológico, das funções de cada uma. Trata-se, ao contrário, de uma relação de complementaridade, como já foi assinalado. Relação reveladora de uma situação em que a palavra se ausenta ou silencia-se para que os olhos possam, numa *atitude desinteressada*, concentrar-se na contemplação da imagem. Trata-se ainda de uma situação excepcional em que a imagem, de maneira estritamente estética, pode ocupar um pólo da relação dialógica e, com uma *eloqüência peculiar*, fazer as vezes de agente comunicador (ver nota de rodapé nº3).

Dessa forma, a imagem sobreviria no lapso do ritmo da vida fabril, o que quer dizer que se instaurara por ocasião do não-trabalho. Isto é, a imagem coisa, na forma impressa de desenho, pintura, enfim, das modalidades de arte, e a imagem intramental, feito sonho e imaginação criativa, seriam *filhas do descanso*, cultivadas na pausa das atividades de sobrevivência ou nos momentos de lazer e de culto.

Talvez por essa característica de licenciosidade, durante séculos nas culturas ocidentais, o fabrico de imagem manteve-se associado ao ócio, à preguiça, ao pecado, à falta de saber. Por estar relacionada mais a uma atividade do corpo do que à razão, sede privilegiada das idéias elevadas, a produção da imagem intramental, durante muito tempo, e com raras exceções, esteve associada a um não-saber (*agnoia*) ou a um grau inferior (*von unten*) de conhecimento. Autoridades moralistas e religiosas encaravam-na como forma do indivíduo privar-se da dureza do trabalho, de se ausentar dos afazeres do dia a dia para mergulhar, feito um artista, em uma contemplação *vadia* e ociosa.

Harold OSBORNE (1993 : 39), em sua *Estética e teoria de arte*, revela que, desde a antigüidade grega até a

renascença, durante todo esse tempo, os artistas e os saltimbancos foram socialmente marginalizados por exercerem artes consideradas *sórdidas*, principalmente a pintura.

É possível ainda que a vinculação da imagem a uma atividade manual, ou a um trabalho não intelectual, tenha sido mais um motivo de atraso no seu reconhecimento pela filosofia. Considerada por alguns filósofos, como LEIBNIZ, uma forma de conhecimento "*von unten*", obscuro e confuso, era até mesmo dispensável na consolidação do edifício conceitual.

Confirmando a gênese icônica da linguagem escrita, LERHOI-GOURHAN observa que nenhum signo, por mais arbitrário que seja, está livre de uma mínima identificação, na origem, com o referente que substitui. Daí sua hipótese de que a linguagem escrita surgiu junto com o grafismo, intercambiando códigos e signos comuns (apud KRISTEVA, 1969 : 74). Uma prova documental dessa hipótese, segundo o autor, é o fato historicamente observável de diversas formas de escritas terem se originado nos caracteres figurativos do ideograma, em uma forma estilizada de registro por imagem.

Durante milênios, escreve DEBRAY, através de esboços semânticos sobre fragmentos de osso até chegar aos pictogramas e mitogramas, a notação simbólica por imagens antecipou a escrita.

"A transmissão de sentido, quando já não se contenta com um gesto ou uma mímica, pode escolher entre a fonação e a grafia (trata-se do par face-mão). O *sapiens* articula sons e desenha traços, duas operações, sem dúvida, complementares. Já não se trata de sinais, como se passa com o animal, mas sim de signos. A escrita fonética não é uma criação *ex nihilo* do cérebro, mas surge desse grafismo ambíguo que explica o duplo sentido do verbo grego *graphein*: desenhar e escrever" (1994 : 217).

O notável dessa gênese histórica é o fato dos sistemas semióticos surgirem complementarmente, um incorporando outro em sua criação e desenvolvimento, revelando mais uma vez uma dependência dialética, uma reciprocidade de influência que descarta qualquer relação causal. Refletindo acerca da linguagem que inventa um novo meio de expressão e auto-incorpora-o em seu sistema semiótico, MERLEAU-PONTY (1974 : 49) escreve no *O homem e a comunicação*:

"O que sustenta a invenção de um novo sistema de expressão é então o empurrão dos sujeitos falantes que querem fazer-se compreender e retomam como uma nova maneira de falar os restos gastos de um outro sistema de expressão. A língua é toda acaso e toda razão porque não existe sistema expressivo que siga um plano e que não tenha sua origem em algum dado accidental, mas também não há acidente que se torne instrumento lingüístico sem que a linguagem tenha insuflado nele o valor de uma nova maneira de falar, tratando-o como exemplo de uma regra futura que se aplicará a todo um setor de sinais".

No anseio de se comunicar e ser entendido, o sujeito entrelaça, a título de empréstimo, sistemas semióticos de naturezas diferentes. Trata-se de um jogo onde existem alguns modos normativos de senso comum do grupo, mas onde vale também o modo fortuito, o acaso, a vontade imediata de exprimir um sentido. Neste último modo valem gestos, movimentos do corpo, caretas, artefatos, bem como flexões sonoras e imagens. Por isso, conclui MERLEAU-PONTY (1974 : 50):

"o poder expressivo de um sinal deve-se ao fato de ele integrar um sistema e coexistir com outros sinais e não porque tenha sido instituído por Deus ou pela Natureza para designar uma significação".

Assim, longe de ser uma forma degenerada e inferior de semiose, a imagem, na evolução histórica das linguagens, precedeu e motivou a fala e a escrita. Mais tarde, a materialização gráfica da fala, com a invenção e o desenvolvimento do alfabeto, aumentou extraordinariamente o alcance da palavra no espaço-tempo social. Do mesmo modo que a escrita constituiu uma técnica fonética de fixação da fala, abrindo dimensões inéditas para o homem, função semelhante ocorreu com a imagem enquanto registro icônico do pensamento, expandindo a imaginação humana para os horizontes abertos da magia, da religiosidade e dos mitos. Os primeiros caracteres icônicos de linguagem, recorda GUSDORF (1977 : 117), foram cunhados em escrita sagrada - *hieróglifos* - "*signos divinos, reservados aos sacerdotes e aos reis*".

Também a linguagem icônica, no sentido lato da palavra ícone, acaba por anexar-se às atividades humanas e a integrá-las em processos coletivos e inter-humanos de comunicação, eliminando de vez o possível conflito entre palavra e imagem que tenha ocorrido em passado próximo.

Portanto, não existe uma *civilização da escrita* e uma *civilização da imagem*, delimitadas em períodos precisos, se alternando na história como dois ciclos culturais, seqüentes e antagônicos.

De outro modo, o que se constata é um poder de articulação da imagem, uma espécie de efeito de sedução, que penetra todas as atividades humanas, desde as formas básicas de linguagem, como a palavra e a escrita, passando pelos veículos de comunicação, as formas intermediárias de relacionamento social e os tipos de processamento de informação, até os modos individuais de pensamento e de produção de conhecimento.

Embora os detalhes dessa dinâmica tenham naturalmente grande importância para a compreensão do relacionamento entre imagem e conhecimento, excederia a finalidade da pesquisa descrever a situação atual e acompanhar suas implicações para a teoria que se pretende descobrir.

É importante, contudo, para as considerações epistemológicas a seguir, reforçar o fato de que a imagem, enquanto signo icônico, apresenta-se como fundamento e elemento constitutivo da linguagem, nas mais diversas formas de comunicação humana.

CAPÍTULO 7 - A METÁFORA IMAGÉTICA

"A metáfora é um dos nossos instrumentos mais importantes para tentar apreender parcialmente o que não podemos apreender totalmente". - (LAKOFF e JOHNSON)

"Metáfora é a arte de transportar um mundo para outro". - (Donald SPENCE)

Outro exemplo de *dominância* da imagem na fala e na escrita é o emprego de metáfora, exercício tão antigo quanto a gênese dessas próprias linguagens.

De modo particular aqui, tratar-se-á do uso da *metáfora imagética*, comumente verificado na linguagem coloquial e literária. Contudo, para compreender sua natureza icônica e sua relevância no domínio das idéias em direção a um conhecimento alicerçado em imagens, é preciso retomar o seu sentido original.

Metáfora, *META PHEREIN*, a ponto de justificar a referência etimológica, indica literalmente *conduzir através* ou *transportar*. Nesse sentido, as linguagens oral e escrita, quando necessitam registrar a complexidade, visível ou não, do real, e já se esgotaram as formas tradicionais de discurso direto e indicativo, *conduzem* a idéia ao pensamento, através de um correlato figurativo, via código imagístico, ou *transportam* a idéia ao raciocínio, por meio da comparação de *metáforas imagéticas*, de modo a facilitar o entendimento.

A tendência à imitação, tanto na forma como na ação, é uma característica natural da espécie humana. ARISTÓTELES (1974 : 136), na *Poética*, já observara que:

"os homens, desde a infância, sentem prazer em olhar as imagens, cuja vista os instrui e os induz a discorrer sobre cada uma e a discernir aí fulano ou sicrano. Se acontece a algum não ter visto ainda o original, não é a imitação que produz o prazer mas a perfeita execução, ou a cor ou outra causa de mesmo gênero".

Na cultura grega, o verbo *GRAFHEIN* significa tanto escrever como pintar. Assim, escrever e falar de modo discursivo com metáforas equivalem a desenhar imagens mentalmente. Segundo Régis DEBRAY (1994 : 177), "a transposição em palavras das imagens confere mais prestígio do que a transposição em imagens das palavras". ARISTÓTELES lembra também que é sinal de talento construir boas metáforas, pois, trata-se de *perceber semelhanças* entre dois termos ou nomes de objetos. Do que se pode concluir que o que é percebido, o que é *visto de modo abstrato*, se assenta, ordinariamente em um componente visual. O que não quer dizer que toda metáfora seja visual, mas que sua origem se fundamenta em uma percepção visual.

Para Susanne LANGER (1989 : 145):

"a metáfora é nossa evidência mais notável do *ver abstrativo*, do poder das mentes humanas de usar símbolos apresentativos. Toda experiência nova, ou idéia nova a respeito das coisas, provoca antes de mais nada uma expressão metafórica. Quando a idéia se torna familiar, a expressão *desbota* para um novo uso literal do antigo predicado metafórico, um uso mais geral que o anterior. É nesse modo elementar e apresentativo que ocorrem nossas primeiras aventuras de abstração consciente. Os *símiles* espontâneos de linguagem são nosso primeiro registro de *similaridades* percebidas".

Se a metáfora é aplicada com certa frequência na linguagem corrente, acaba perdendo seu colorido analógico e é incorporada no repertório dos sujeitos sociais, como uma

palavra *apresentativa*. O uso constante do figurativo generaliza seu sentido, sendo que a imagem inicialmente produzida, *cristaliza-se* na forma de símbolo, como se mantivesse aí seu significado literal.

Em uma situação pragmática de comunicação, nas formas de relacionamento tradicional em que existam no mínimo dois interlocutores, diante da incompletude do discurso em exprimir uma idéia ou perante a dificuldade de se encontrar uma palavra, já convencionada, para designar um artefato inédito, uma coisa qualquer no cenário objetal, o uso da *metáfora* é um expediente disponível do qual pode se servir o locutor imaginativo para se fazer compreender. Com efeito, o sujeito pode recorrer às propriedades da similitude ou às *forças mágicas* da analogia, no dizer de BENJAMIN (1985 : 112), para criar um signo *apresentativo*. Ou ainda utilizar outro signo, já repertoriado socialmente, a fim de indicar metaforicamente o *tópos* em que se quer evidenciar a idéia ou a existência do artefato.

O signo empregado não indica conceitualmente o objeto. Ele *transporta*, de modo sugestivo, para a mente do interlocutor, as condições empíricas de uma experiência, da qual é possível recordar e fazer emergir um *símile*, de modo que o objeto intencionado possa ser *visto abstratamente* pelo interlocutor. A construção da metáfora permitirá que o objeto seja apreendido enquanto imagem intramental. É condição *sine qua non* que o interlocutor tenha vivenciado antecipadamente, de maneira integral ou parcial, os contornos empíricos que formam a estrutura suporte para a ocorrência da metáfora; caso contrário, o sujeito ficará sem o auxílio dos referentes mnemônicos que lhe permitem fazer as comparações.

Nesse sentido pode-se dizer que a metáfora está associada à memória visual, à lembrança de um fato episódico, do qual restou um sentido simbólico, *cristalizado* feito imagem. Não se trata de soma ou colagem, lado a lado, de cenas experimentadas anteriormente. O conteúdo final é o resultado da fusão das *abstrações* das duas cenas em uma única

representação, tal como ocorre na superposição de imagens na visão binocular. Desse modo, trata-se não de uma relação de dependência entre as duas imagens, mas de uma relação de influência por analogia, de vizinhança figurativa, enfim, de cotização de elementos estruturais comuns (16).

Portanto, a metáfora de natureza imagética é composta pela substituição de duas entidades icônicas, ou seja, de uma imagem intuída por outra imagem intramental. A primeira imagem, que se pretende comunicar, e da qual não se tem um signo convencionado de modo a representá-la ou uma asserção equivalente para expressá-la, é substituída por outra, já *cristalizada* de modo cognitivo na memória, a partir de algum acontecimento vivido, não somente pelo sujeito locutor, mas certamente de domínio coletivo mais amplo. Com a sobreposição binocular cria-se uma terceira imagem *transportadora*, uma imagem *imaginária* - se se pode ser redundante - que esquematiza para o interlocutor, de modo abstrato, no interior de sua mente, uma *síntese visual projetiva da realidade*.

Na comunicação intersubjetiva a imagem intramental é alternadamente fim e meio: fim, enquanto elemento objetivo de simulação do mundo; e meio, como dispositivo em potencial de comunicação, enquanto mediatiza, na forma de linguagem, os relacionamentos dialógico e informacional.

A passagem do relacionamento dialógico ou informacional ao relacionamento de conhecimento, para um sujeito, pode ser obtida com o emprego da metáfora figurativa, materializada no discurso como imagem mental do objeto que se quer apresentar. A construção da metáfora figurativa corresponde à construção de um enquadramento geral, de uma espécie de moldura figurativa capaz de circunscrever, mentalmente, o sentido do objeto referente.

(16) Novamente reporta-se, aqui, à abertura do filme 2001 Odisseia no Espaço, de KUBRICK, para tomar como exemplo de metáfora imagética a cena da fantástica montagem osso/nave interestelar que leva o espectador a visualizar e compreender todo o processo de evolução do homínido ao astronauta.

O objeto, introduzido de forma mimética no discurso, é visto na metáfora como signo icônico, que virtualmente solicita a pulsão da imaginação livre. Com o passar do tempo o signo icônico perde as características miméticas e o contorno empírico e, através de um processo coletivo de codificação social, transforma-se em signo simbólico, conceitual, exigindo a pulsão do raciocínio.

De fato, a imagem intramental surge *a priori* como signo icônico proveniente de um sentido *a posteriori*, vivido e cristalizado na lembrança ou memória. A metáfora imagética, decorrente, empresta as formas, as cores, o aroma da imagem para projetar no pensamento uma representação ou um *símile* do objeto, auxiliando os olhos-consciência do interlocutor a visualizá-lo (mentalização). Na verdade, não se sabe o que está a serviço do que: se a memória auxilia a formação da metáfora ou se esta é que estimula o mecanismo de lembrança. Pode-se admitir as duas vias, deve-se entender os dois sentidos. O relevante é que as duas instâncias se baseiam na *imagem* para atualizar a comunicação. Desse modo, a reciprocidade dialética - a interdependência - impede de ordenar as três etapas e constatar alguma hierarquia entre objeto, memória e metáfora.

Por meio de uma *mimesis* reflexiva, que ocorre no interior da mente, a concepção de metáforas possibilita a construção de textos concretos que expressam um contexto figurativo; permite a criação de textos iconizados que participam de uma mesma plasticidade formal, de natureza similar à da imagem, sem deixar de funcionar basicamente como discurso verbal.

Enquanto signo icônico, a imagem apresenta uma estrutura de similaridade na ordem da aparência, da visibilidade, visto que se propõe a representar traços significantes ao nível formal, explicitamente objetivo. Por sua vez, a metáfora, enquanto signo lingüístico e símbolo, apresenta uma estrutura de similaridade ao nível do significado em articulação ao concreto formal, isto é,

associa sentidos derivados da vivência, incorporados em um registro figurativo, de ordem mnêmica, exclusivamente mental. Segundo LANGER, as metáforas são como asserções figurativas que parecem imagens materiais, articuladas de forma a sugerir relações imateriais.

A imagem intramental se transforma em metáfora ao ultrapassar a natureza mimético/mnêmica do signo icônico, produto qualitativo da experiência comum dos sujeitos interlocutores, para o signo simbólico, cristalizado conceitualmente como produto convencionado pelos próprios sujeitos com o uso social constante. Do ponto de vista cognitivo interno, imagem e metáfora têm, estruturalmente, as mesmas características de similaridade, de percepção de parecenças, de confronto de formas analógicas.

A metáfora tem, portanto, nos modos discursivos, a função apresentativa/analógica de exposição de um tema para visualização mental da platéia ou de um só interlocutor. Em uma época em que eram insuficientes os recursos para produção de imagens concretas e em que havia sérias limitações técnicas para sua reprodução, a arte de discursar, servindo-se da *ilustração* das metáforas, confirmava a competência poética - criatividade - e retórica - convencibilidade - do orador. Quanto mais propensa, a metáfora, a se identificar ao *desenho* do fato narrado ou à *visibilidade* de um objeto proclamado, mais o orador que a empregava era tido em boa conta porque conseguia *transportar* os olhos-consciência dos ouvintes aos campos abertos da imaginação, para fazer circular as imagens mentais.

Permanecendo como elemento metafórico ou recurso retórico, ARISTÓTELES (1980 : 182 e 195), na *Retórica*, observa que:

"a imagem é igualmente uma metáfora(..), é útil igualmente no discurso(..), pois é a metáfora que põe o fato diante dos olhos".

Já Susanne LANGER (1971 : 140) fala de imagens metafóricas que penetram fundo nos modos de pensar, orientados pelo senso comum, erigindo um quadro de valores (crenças, juízos e dúvidas) que chega a instituir uma norma de orientação mental para o sujeito. Essas observações são pertinentes para se reforçar, mais uma vez, o argumento da anterioridade da linguagem icônica, mais próxima do caráter mimético e portanto da ordem do realismo, em relação à linguagem oral e escrita, e a *dominância* da imagem nos diversos discursos humanos.

É importante reafirmar que a *imitabilidade* está na base de constituição das diversas linguagens humanas: gestual, icônica, oral e escrita. Neste último caso, LANGER (1989 : 144) lembra que:

"todas as palavras gerais são provavelmente derivadas de apelativos específicos, por uso metafórico; de modo que nossa linguagem literal é um verdadeiro repositório de *metáforas desbotadas*".

O que comprova que na base do processo de conhecimento encontra-se a metáfora, não como simples figura de linguagem, mas como expressão de um mimetismo intuitivo, determinante do funcionamento e construção da consciência.

Complementando, Max MULLER (apud LANGER, 1971 : 138) denomina *metáforas de raiz* aquelas que fundamentam a gênese da fala humana.

"Os conceitos com os quais operamos em nossa vida diária podem ser todos rasteados, através da história das palavras que os expressam até suas origens em *metáforas de raiz*".

E se é impossível decidir qual significado é o mais antigo: se o físico, o emocional, o social ou qualquer outro, pode-se garantir que a capilaridade original das raízes etimológicas se estende e se alimenta da seiva da imaginação decorrente da percepção visual e não de transcendência ou visão beatífica.

Reforçando essa habilidade operacional superior da espécie humana, de pensar com auxílio de metáforas, isto é, *"de pequenos modelos concretos, muitas vezes de origem técnica"*, Pierre LÉVY (1993 : 70) desafia as filosofias nominalistas a *"desconfiar de que todo conceito hipostasia uma imagem ou exemplo particular"*. E segue exemplificando: as noções abstratas de forma e matéria, ARISTÓTELES tomou de empréstimo das artes primitivas - cerâmica e escultura; PLATÃO retirou o conceito de arquétipo do buril, instrumento único utilizado na cunhagem das milhares de moedas iguais; a noção de causalidade, a partir do século XVII, é derivada do universo mecânico de choques, forças e engrenagens. Acrescente-se ainda a série de metáforas referentes às atividades cognitivas: *tabula rasa*, folha de papel em branco, recinto vazio, câmara escura e outras mais estranhas que serão analisadas na segunda parte deste trabalho.

À primeira vista, a relação entre objeto, imagem intramental e metáfora parece compor um mecanismo instrumental no processo de cognição. A metáfora é *subsumida* pela imagem mental e a traduz como um novo conceito, tanto quanto esta *reflete* o objeto intencionado. Dessa forma, a metáfora pode ser considerada uma espécie de introjeção técnica da imagem, ou seja, a incorporação de uma capacidade instrumental, enquanto esquematismo de raciocínio kantiano que *transporta* e homogeneiza o sensível ao mental, para a consolidação do conhecimento. Mais uma vez destaca-se a presença da imagem como elemento alicérgico das formas de conhecimento.

A informática também oferece elementos estruturais para a criação de novas metáforas analógicas aplicadas aos processos cognitivos - as chamadas tecnologias cognitivas. Com a informática e sua magia de representação dinâmica do real, a metáfora é materializada, iconizada plasticamente no vídeo, permitindo com os recursos dos *softwares* uma manipulação inventiva sem fim. Segundo LÉVY (1993 : 125):

"A simulação por computador permite que uma pessoa explore modelos mais complexos e em maior número do que se estivesse reduzido aos recursos de sua imagística mental e de sua memória de curto prazo, mesmo reforçadas por este auxiliar por demais estático que é o papel. A simulação, portanto, não remete a qualquer pretensa irrealidade do saber ou da relação com o mundo, mas antes a um aumento dos poderes da imaginação e da intuição".

Portanto, a figura da metáfora sugere a presença de um domínio não verbal, possivelmente *alógico*, na atividade discursiva e, conseqüentemente, cognitiva. Seu conteúdo figurativo representa uma asserção, que não se enquadra nas rubricas *verdadeiro ou falso* das asserções lógicas, e deve ser medido pelo seu efeito, sua originalidade, sua concepção pragmática de linguagem, seu valor de choque ao propor uma nova forma de representação do real.

Já o conceito, escreve NIETZSCHE (1978 : 49) em *Sobre verdade e mentira*, é somente "resíduo de uma metáfora, e que a ilusão da transposição artificial de um estímulo nervoso em imagens, se não é a mãe, é pelo menos a avó de todo e qualquer conceito". Mais adiante, empregando uma metáfora literária para se referir à própria, diz que toda metáfora original dispõe de um poder objetivo como uma moeda. Contudo, com o desgaste do uso, a metáfora pode elanguescer e tornar-se uma pasta conceitual, como moeda muito usada que perde sua efígie e só tem validade na transação comercial feito metal e não mais como moeda.

O comentário final de Bob SAMPLES (apud MORÁN, 1994 : 41), da obra *Mente aberta, mente integral*, resume a importância funcional que se pretendeu demonstrar neste capítulo acerca do papel da *metáfora imagética* na formação do conhecimento humano:

"A sabedoria visual é a mãe de uma forma íntima de lógica que depende da metáfora como sua estrutura. A metáfora salienta o significado interligando grandes experiências desconexas. Os fatos e termos específicos isolam e delimitam o significado. A metáfora, principalmente a visual, é uma forma inclusiva e proliferativa de organização de experiências. Isso significa que a sabedoria visual é inerentemente conectiva e cria conjuntos mentais que tendem à síntese" (grifo nosso).

CAPÍTULO 7 - UM NOVO SUJEITO PERCIPIENTE

"Ninguém conhece ainda a linguagem inerente à nova cultura tecnológica; somos todos cegos e surdos-mudos, em termos da nova situação. As nossas palavras e nossos pensamentos mais impressionantes atraíam-nos ao referirem-se ao previamente existente, não ao atual". - (MCLUHAN)

Pode-se constatar, de um ponto de vista antropossociológico, a ocorrência de uma série de transformações na passagem da cultura dependente da informação oral para a cultura dependente da informação escrita, culminando, hoje, na cultura midiática, alicerçada *dominantemente* na linguagem icônica.

De forma genérica, observa-se que o próprio homem, inicialmente mensageiro primitivo, foi sendo substituído, de modo sucessivo no transporte da informação, pelo animal (pombo correio), pelo artefato (carta selada), pelo impulso elétrico (telégrafo) e, mais modernamente, pelas ondas eletromagnéticas de propagação praticamente instantânea (satélite e fibras ópticas). Em cada situação, o suporte logístico do veículo precisou desenvolver linguagens próprias e inventar ou adaptar novas sintaxes para estruturá-las de modo significativo para cumprir a comunicação eficazmente.

Por hipótese, essas alterações materiais e sintáticas nas tecnologias de informação têm acarretado mudanças na atitude perceptiva do sujeito e, conseqüentemente, no produto do seu pensamento.

A transmissão menos intensa de informações nas sociedades do passado, relativamente menos massiva do que a encontrada hoje ante o progresso dos meios de comunicação,

induzia mudanças de ordem epistêmica de forma gradual e adaptativa, sendo que os sujeitos tinham tempo para absorver os conflitos e superá-los de modo menos impactante. Na sociedade pós-moderna o novo parâmetro da comunicação é a velocidade, a dimensão dromológica na expressão de VIRÍLIO (17), e as conseqüências sugerem modificações deformativas e mutantes.

Junto à acelerada desmaterialização dos suportes, o homem contemporâneo tem sido requisitado novamente a emprestar seu próprio corpo, enquanto substituto instrumental, para o fechamento do ciclo informativo, somente que agora isso ocorre de forma virtual. Esse fenômeno, ao mesmo tempo que agiliza o acesso do dado diretamente à consciência, concorrendo para a maior integração do sujeito à sociedade informacional, promove, em seu psiquismo, por meio de alterações na dimensão temporal (immediatez) e formal (imagem), mudanças significativas devido aos mecanismos de reificação.

Grande parte das transformações não pode ser registrada e se perdeu na história, razão pela qual se infere indiretamente a ocorrência de uma reestruturação geral na forma de constituir a informação nas civilizações predominantemente orais, sem condição de constatar alterações visíveis nas formas de percepção humana.

Entretanto, em um passado recente, é possível registrar que a passagem do livro e periódicos impressos para a tela da televisão e do computador, sob a matriz da imagem, *rompe com as estruturas materiais e sintáticas do texto escrito*, oportunizando novas formas de percepção. Os meios eletrônicos e a comunicação audiovisual transformam, de maneira diversa, as formas de ler e escrever.

(17) VIRÍLIO (1993a : 13) explica que o caráter dromológico (estudo da velocidade), no mundo das transmissões suportadas por ondas eletromagnéticas e fótons, corresponde ao novo parâmetro de medida - a velocidade da luz, ou seja, a instantaneidade - que suplanta as dimensões clássicas espaço-temporais, "tornando-se, subitamente, uma grandeza primitiva, aquém de toda medida, tanto de tempo como de lugar".

O homem pressente distanciar-se de uma cultura onde a palavra permeava a maioria das situações de comunicação, onde os textos escritos eram as fontes mais legítimas de conhecimento e a biblioteca era o centro do saber. Oralidade e escritura, fundamentadas na lógica do pensamento abstrato, constituíam de modo ambíguo, meio e veículo na atualização dos relacionamentos dialógico, informacional e cognitivo.

A propagação da escrita com a imprensa reforçou, como ressaltado, as características estruturais do conhecimento que vinha desde os gregos: o raciocínio abstrato, as lógicas formais e o pensamento científico de sobrevôo. Por outro lado, as transformações, às quais se assiste hoje, são de outra ordem, pois ressentem da presença dominante da imagem. Observadas, tanto no âmbito internacional, na ordem política da globalização impulsionada pelas novas tecnologias de comunicação, quanto na esfera do indivíduo, através dos desdobramentos das decisões que lhe chegam diariamente, as transformações de ordem epistêmica repercutem com tamanha rapidez na consciência do homem que, muitas vezes, fazem-no perder a orientação da evolução social e de si próprio, envolvido que está nos mecanismos de reificação.

Chega-se à conclusão que, hoje, a humanidade não se sente mais segura quanto às diversas formas de cultura ainda orbitarem em torno da centralidade da escrita, conforme preconizava BARTHES, preso às suas raízes estruturalistas e literárias. A sociedade tecnológica está mudando essa centralidade. *Chips*, disquetes, fitas magnéticas, discos óticos concorrem para ocupar o lugar, outrora exclusivo, do pergaminho e da celulose. A digitalidade da escritura não é mais a própria escritura. O bico de pena e mesmo a ponta da esferográfica vêm dar lugar a teclados e botões de controle, inclusive à distância, que acionam a digitalidade da imagem nos hipertextos de uma cultura internacionalizada.

Considerando que a iconização da cultura e da comunicação é um fenômeno ainda recente, fica difícil descrever as modificações ou prever as conseqüências que esse

fenômeno tem provocado no psiquismo humano. Mesmo assim algumas conjecturas podem ser levantadas.

Do ponto de vista social, a *iconosfera* implantada pelos meios de comunicação transforma cada sujeito cognitivo em um espectador permanente. Seu tempo de recepção de informações iconográficas não mais se restringe ao tempo que fica sentado diante da tela de cinema ou televisão. Hoje, sem descanso, permanece horas e horas em expectativa durante o dia, com direito a eventuais reprises oníricas no período de sono. Esse fenômeno de exposição corrente do psiquismo humano às imagens configura um novo tipo de experiência estética e cognitiva, devido a, pelo menos, dois fatores interligados: um de ordem quantitativa, refere-se à intensidade de exposição, à multiplicidade de estimulações visuais; outro de ordem qualitativa, dependente dialeticamente daquele primeiro, diz respeito à natureza estética (sensível) das informações iconográficas.

Do ponto de vista quantitativo, nota-se que a cultura pós-moderna torna tecnicamente possível, e até desejável, a multiplicação dos signos - e dos sentidos significativos - por unidade de imagem, a partir da criação de novos códigos de formatação das mensagens, códigos que suscitam leituras variadas.

Uma mensagem dos meios de comunicação será mais penetrantemente percebida pelo espectador, cuja estrutura de atenção tende a se habituar com os signos, quanto mais multiplicar os códigos simultaneamente presentes em cada imagem: comentário em *off*, comentário interno, rumor, *jingle*, técnicas corporais, cores, legendas, movimentos e cortes de câmera. Quase todos esses códigos, presentes simultaneamente em um mesmo enquadramento ou numa mesma sequência de imagens, aumentam ainda mais a polissemia da imagem, enriquecendo o conteúdo informativo como ficha simbólica (CANEVACCI, 1991 : 47).

Os meios audiovisuais de comunicação criam hábitos de recepção que transformam gradualmente a capacidade perceptiva e decodificadora do sujeito, colocando-o em uma situação altamente ambivalente com relação às fronteiras culturais de seu mundo circunstancial. Mais dimensões da realidade, presentificadas pelas imagens, ampliam o campo da visibilidade humana e, conseqüentemente, a atenção seletiva.

Isso porque a comunicação no padrão icônico rompe, sem nenhuma transição, as fronteiras do tempo e do espaço circunstanciais, na forma de realidades crescentes, resgatando as dimensões do *Velho* e do *Outro*, como já se referiu. Com isso, permite que o sujeito escape do condicionamento geográfico, que limitava a visão das gerações precedentes, levando-o a ultrapassar as barreiras lingüísticas em direção a uma cultura universalizante e anti-babélica; a julgar-se presente em vários lugares ao mesmo tempo, sentindo-se um *cidadão do mundo*.

A comunicação por imagens inaugura, dessa forma, um *voyeurismo global* que estimula uma sensação mágica de reconhecimento e de intimidade acerca das mais diversas situações, induzindo no sujeito a ilusão de poder estar em qualquer local, com qualquer pessoa ou ídolo, causando a impressão de familiaridade cultural.

A intensificação das mensagens icônicas também mobiliza de forma abrangente, em maior ou menor escala, o aparelho perceptivo do sujeito receptor. Não apenas os olhos e ouvidos, como nas formas de comunicação escrita e oral, mas todo o corpo postural do sujeito e todos os seus sentidos são estimulados a participar de maneira *sinérgica*.

Do ponto de vista qualitativo, a intensiva circulação de imagens promove uma *estetização* da vida urbana, de modo que a percepção do sujeito cognoscente torna-se mediatizada por uma fascinação continuada.

Segundo MORIN (1987 : 79), analisando a cultura de massas no século XX:

"todo um setor das trocas entre o real e o imaginário, nas sociedades modernas, se efetua no modo estético, através das artes, dos espetáculos, dos romances, das obras ditas de imaginação. A cultura de massa é, sem dúvida, a primeira cultura na história mundial a ser plenamente estética".

As imagens exibidas criam uma ambiência nova que se estende do prosaico quarto de dormir ao competitivo escritório de trabalho, passando pelas ruas, logradouros, enfim, por todos os setores do espaço urbano, associando-se ao modo de vida das pessoas e, freqüentemente, pautando o ritmo de sua existência.

Todavia, mesmo a paisagem urbana permanecendo potencialmente estetizada pelas imagens, estas não prendem de modo contínuo a atenção perceptiva do sujeito. Há uma fascinação continuada, mas não uma atenção continuada.

Para compreender melhor esse fenômeno da atenção/desatenção visual pode-se fazer um paralelo com outro, relativo à audição, conforme um exemplo narrado por ADORNO (1983 : 2282-3).

"A música tocada no café-concerto ou, na América, transmitida aos clientes dos restaurantes, pode tornar-se algo de totalmente outro, em cuja expressão tomam parte o sussurro das pessoas, o tinir dos pratos e tudo o que é possível imaginar. Ela (a música) já espera a *falta de atenção* do ouvinte para cumprir a sua função, e dificilmente menos do que, quando é autônoma, ela *necessita da sua atenção* (...) No entanto, quem, por exemplo, subitamente impressionado pela seriedade de uma música, se põe no café a ouvir intensamente, poderia comportar-se como alguém virtualmente alheado da realidade e parecer ridículo aos olhos dos outros" (grifo nosso).

Desse modo, a iconosfera transforma a ambiência do homem contemporâneo, ao mesmo tempo conjugando o seu aparelho psíquico ao cognitivo. Como no caso do envolvimento da música, as imagens ressoam no ambiente e estimulam a percepção do sujeito perceptor, transformando sua desatenção ou *atitude desinteressada*, em um processo subliminar de conhecimento.

Se por um lado, a superexposição de imagens parece asfixiar o sistema perceptivo do sujeito atento-desatento, por outro, estimula uma arregimentação da energia circundante a esse, levando-o a explorar, de forma sinestésica, consciente ou de modo simplesmente adaptativo, potencialidades que permaneciam latentes em indivíduos de outras épocas.

Uma explicação interessante para esse fenômeno de atenção/desatenção encontra-se na leitura psicológica de FREUD (1975 : 117). Segundo essa perspectiva, o princípio de prazer exige que a função predominante do aparelho psíquico consista em evitar o desprazer, mantendo a quantidade de excitação em um nível mínimo e constante, ou seja, mantendo sob controle a entrada das informações provenientes da realidade. Ora, a inflação de imagens põe em risco a capacidade receptiva dos sistemas perceptivos. Abre-se, assim, a possibilidade de uma crise, em virtude do excesso de excitações decorrentes das imagens lançadas contra o aparelho psíquico, com prováveis e conseqüentes perturbações.

Habitualmente, o psiquismo do sujeito realiza um teste de realidade, enviando pequenas quantidades de energia para o sistema perceptivo. Por esse mecanismo de provimento de atenção, o cérebro sonda, um por um, os estímulos externos e retira-se logo depois de cada avanço, revelando ou não um interesse, uma *catexia* (*Besetzung*). Diante da espécie de estimulação, com a sucessão demasiado rápida das imagens, essas *catexias* não são mais retiradas, a fim de se evitar o desgaste psíquico decorrente de uma possível queda em

ansiedade, diante da ameaça de saturação do sistema perceptivo. No caso de supersaturação, entretanto, o sistema perceptivo capitula; diminui a capacidade de *filtro* da *catexia*, confunde o funcionamento liga-desliga da chave de interesse e submete o psiquismo, sem defesas, à exposição da realidade. O sujeito fica exposto, potencialmente interessado, mesmo se fazendo ou parecendo estar desinteressado.

No ambiente sobre-saturado de mensagens icônicas, cada *quantum* de informação visual (item de interesse pelo real), dirigido a um sujeito que se encontra em estado de relaxamento (não-alerta) diante da realidade, liga o *relais* da intuição cognitiva, feito um *flash* (nível de hiperinteresse), para tentar absorver o dado e não perder a informação, mesmo sem o filtro reflexivo da consciência. O processo, que ocorre num átimo, assemelha-se a um lampejo de intuição, uma apreensão imediata, uma tomada de consciência da informação visual pelo sujeito percipiente.

Embora seja evidente a *dominância* da informação visual na experiência perceptiva do homem contemporâneo, não estão claras as condições de influência nem a eficácia das imagens na constituição individual do conhecimento. Há de se investigar se essa construção resulta de um *saber* adquirido por um mecanismo osmótico de envolvimento do indivíduo na *iconosfera* urbana ou se é possível um *saber* consolidado a partir da intuição direta dos elementos *signicos* que se comportam como objetos virtuais.

As epistemologias conhecidas na história da Filosofia, em grande parte, apresentam modelos dualistas para descrever o relacionamento cognitivo, acarretando a visão fragmentada do mundo e do próprio homem. Marcadas pela aura racionalista, esses modelos valorizam o conhecimento derivado de processos lógicos e sistemáticos da mente, em detrimento de um conhecimento mais global que envolva o organismo do sujeito como um todo. As epistemologias modernas preconizam o

fato de estruturar a mais legítima modalidade de conhecimento - o científico - mas não reconhecem, ou se reconhecem minimizam a possibilidade de outro modelo que seja integrado (mais interativo), holístico (menos fragmentário) ou até assistemático (preso a uma lógica exclusivamente formalista). Um modelo cognitivo que seja válido e legítimo, tanto quanto aquele de base racional.

Pelo menos até agora, nos modelos cognitivos e educacionais derivados do racionalismo não há lugar para o estudo da imagem como elemento fundante do conhecimento. Isso por considerarem que a imagem está mais diretamente ligada à experiência sensorial e intuitiva, sem a base racional que essas epistemologias reivindicam.

Daí a necessidade de um novo paradigma que incorpore a visão sistêmica de mente, corpo, realidades, percepção, objeto e imagens, reconhecendo outros enfoques interdisciplinares e suas contribuições para a consolidação do conhecimento. Um paradigma que resgate e assegure a função da corporeidade no relacionamento cognitivo homem-mundo, em lugar de considerá-lo um mecanismo estritamente mental.

Segundo a advertência de Fritjof CAPRA (1992 : 37) na obra *O Ponto de mutação*:

"Na medida em que nos retiramos para nossas mentes, esquecemos como 'pensar' com nossos corpos, de que modo usá-los como agentes de conhecimento".

Essa exigência de um paradigma cognitivo que leve em conta o conhecimento estético, deve levar em consideração que, na atualidade, o homem não tem os olhos postos numa realidade fixa, hierárquica, determinada mecanicamente por um poder absoluto ou por forças físicas como a concebiam os homens da antigüidade e do período moderno. As realidades, hoje, se apresentam de tal modo pulverizadas que o próprio psiquismo, alimentado pelas mesmas, mas dividido, em si mesmo, entre pensamento e sentimento, deixou de parecer uma entidade

coerente e confiável. Nesse contexto, a imagem surge como novo ingrediente para o conhecimento, um componente fluídico, plástico, virtual, que vem se juntar ao turbilhão de dados circundantes e se apresentar como um sucedâneo da realidade ou como meio cumulativo instituinte de novas realidades.

Ressalte-se que as imagens não são meramente cópias da realidade. As imagens impõem-se, não por uma necessidade lógica como a palavra, senão por uma urgência socio-lógica, ou seja, são expressões da experiência psicossocial dos homens; são, hoje, pré-requisitos para uma convivência social.

O organismo humano, equipado na sua evolução para recepcionar e organizar um montante limitado de dados, visto que uma das tarefas primordiais da imaginação consiste justamente em criar a ilusão de ordem, hoje tem dificuldades de operar e processar as novas realidades manifestadas pelas imagens, principalmente no que diz respeito à conformação de um conhecimento estável.

Por isso, as considerações desta primeira parte, sobre a presença da imagem na sociedade, advertem contra a adoção de um dualismo ingênuo. Uma visão apocalíptica e não dialética, que se é precipitado a estabelecer como um crítico da ortodoxia frankfurtiana, entre texto e imagem, subestimando o primeiro pela obsolescência e valorizando a segunda como símbolo da modernidade tecnológica. Do mesmo modo, num rompante de racionalismo, não se pode desprezar a imagem, considerando-a elemento obscuro e enganoso para o espírito e convalidar o texto escrito como única via lógica de acesso às idéias claras e distintas.

Mesmo resguardando-se de um idealismo ufanista, inspirado na utopia do desenvolvimento tecnológico, é impossível não entrever que a evolução, em curso, é muito mais ampla que a de Gutenberg com a invenção da tipografia. A evolução hoje é tão célere que atropela etapas de um

crescimento emocional e axiológico no amadurecimento intelectual do sujeito.

É fundamental introduzir outras matrizes teóricas para a análise da imagem. Os conceitos de ideologia, produção, mercadoria ajudam a contextualizar o papel da imagem no processo de mudança social, mas são insuficientes para se entender esse artefato ambíguo, ora meio de comunicação ora linguagem, ora conteúdo ora forma, que atua como catalisador das tendências em processo no mercado simbólico, reforçando-o enquanto um *bem cultural* que se consome no desenvolvimento do conhecimento.

O propósito desta primeira parte foi mostrar a necessidade de ultrapassar a análise puramente ideológica do signo icônico, que enfatiza unicamente seu caráter de mercadoria e de manipulação. A imagem deve ser compreendida em uma chave mais circunscrita, sem se temer relativizar sua importância no processo do conhecimento. Essa perspectiva está associada à ênfase que se dará aos aspectos epistemológicos que envolvem a percepção da imagem, principalmente as formas de: atenção, apercepção e memória, por parte dos sujeitos, revelando sua função cognitiva, e, conseqüentemente, pedagógica.

É preciso refletir agora sobre o potencial da imagem em constituir-se em conhecimento estável, diferente dos padrões lógicos da linguagem escrita. Procurando dar um salto, sem contudo perder de vistas as funções à época de seu surgimento, é necessário compreender a imagem como uma nova forma sinestésica e globalizante de conhecer. O novo enfoque deve privilegiar a análise epistemológica mais do que as formas de recepção da imagem enquanto produto de massa.

PARTE II

BASES EPISTEMOLÓGICAS DA PERCEPÇÃO DA IMAGEM

"Existe uma tentação quase irresistível que leva a construir a percepção a partir do percebido, nosso contato com o mundo a partir daquilo que esse contato nos ensinou sobre o mundo" - (MERLEAU-PONTY)

"Acabaremos por verificar que não há, de um lado, a imagem e, do outro, o olhar. Olhar não é receber, mas colocar em ordem o visível, organizar a experiência". - (DEBRAY)

Nesta segunda parte, o olhar investigativo será deslocado das condições empíricas de circulação da imagem, no contexto social, para o fenômeno subjetivo de sua percepção. Tal mudança corresponde à passagem da análise da relação de *informação*, comum na esfera social, para a situação mais circunscrita da relação de *conhecimento*, em que supostamente um sujeito depara-se com uma imagem com o objetivo de conhecê-la. Desse modo, interessa agora investigar os *mecanismos* e os resultados da percepção da imagem, no processo individual de conhecimento, a fim de descobrir se o

produto dessa ação constitui, em si, um substrato epistemológico. A descrição dos *mecanismos* permitirá fazer uma espécie de *radiografia* conceitual dos modelos de cognição e os resultados possibilitarão verificar em que grau o conhecimento sensível pode ser considerado um tipo objetivo de saber.

De início, procurar-se-á descrever o papel da sensibilidade no processo de cognição, retomando a discussão sobre a problemática da percepção, particularmente nos filósofos que ressaltaram o fenômeno estético (sensível) do conhecimento. Reserva-se o final desta parte para evidenciar as implicações da percepção da imagem e suas operações correlatas - sensação, apercepção, atenção, memória - na consolidação de um saber sensível.

Tal como HUME, diante da tradição teológico-filosófica, perguntou com "ingenuidade fingida" com que direito aqueles conhecimentos se constituíam num saber legítimo, do mesmo modo, sem constrangimento, interroga-se aqui sobre a possibilidade de um conhecimento, lastreado predominantemente na percepção de informações sensíveis, no contexto das imagens da cultura de massa.

A relevância dessa questão diz respeito, ao mesmo tempo, a dois pontos de vista. Do ponto de vista epistemológico, interessa enquanto se investiga o estatuto do conhecimento proveniente da percepção das imagens, através dos órgãos dos sentidos, nas formas estetizadas da cultura de massa. Do ponto de vista educacional, interessa defender a legitimidade de um conhecimento sensível, pré-formatado, passível de ser transmitido com base na leitura de imagens, compreendendo melhor seus efeitos no processo de ensino/aprendizagem.

CAPÍTULO 9 - O PROBLEMA EPISTEMOLÓGICO DA PERCEPÇÃO

"Perceber é tornar algo presente a si com a ajuda do corpo, tendo a coisa sempre seu lugar num horizonte de mundo e consistindo a decifração em colocar cada detalhe nos horizontes que lhe convenha". - (MERLEAU-PONTY)

"Há inteligência na menor percepção". - (DEBRAY)

Tema fundamental da reflexão filosófica, em todo tempo, é o que concerne ao caráter epistemológico da relação homem-mundo. E um aspecto pertinente que condiciona essa reflexão é o da implicabilidade dos sentidos no ato de conhecer, isto é, a possibilidade do produto da percepção sensorial compor, formal ou materialmente, ou de outro modo a se descrever, um tipo de saber estável.

Pode-se afirmar, sem exagero, que todo filósofo, em algum capítulo da sua obra, em algum momento da sua reflexão, assumiu a problemática da percepção ou, a partir dela, como pressuposto, admitiu uma forma, a sua pelo menos, de conhecimento sensível. É possível encontrar, na história da filosofia, uma constante retomada das seguintes questões: o que é perceber, sentir, conhecer? é possível conhecer através dos sentidos? com o auxílio do corpo? apenas pelo espírito? o que resulta, para o conhecimento, da participação de cada uma dessas entidades? existem modalidades ou graus de conhecimento?

As respostas oferecidas à apreciação dos demais filósofos, colocadas no foro de discussão, certamente dependem dos contextos em que elas foram forjadas. Por isso é

necessário empreender uma hermenêutica na leitura filosófica para resgatar os sentidos que interessam nesta comparação..

Entretanto, se o papel da percepção no processo de conhecimento permanece sendo uma questão recorrente na história da filosofia, as soluções apresentadas assumem os contornos doutrinários do sistema em que a mesma é colocada. Uma retrospectiva nessa direção pode mostrar um movimento pendular, ocupando os autores todo um espectro de posições teóricas: de um ponto extremo, a depreciação da ação cognoscitiva dos sentidos com o conseqüente *endeusamento* da razão; passando pela diminuição gradativa - ou mesmo substitutiva - do *logos*, com a valorização da sensibilidade derivada da experiência; até chegar ao extremo oposto de se admitir, como conhecimento confiável, apenas a experiência perceptível dos sentidos.

É importante deixar claro que uma retomada seletiva das principais soluções apresentadas não tem obviamente a intenção de exaurir a história. Daí a sucintibilidade dessa retrospectiva que pretende somente recolocar a questão abordada por aqueles filósofos ou doutrinas que marcaram posições representativas no espectro teórico, apresentando modelos relevantes do ponto de vista exclusivamente epistemológico.

Uma retrospectiva dos estudos sobre o fenômeno da percepção - presumidamente a dimensão inicial e constitutiva de todo ato cognitivo - espera-se, auxiliará a compreender melhor a percepção, diante da nova ambiência cultural em que a imagem é o elemento de *dominância* e, por essa razão, bastante significativa para o conhecimento da realidade.

Analisando os possíveis modelos teóricos de cognição, HESSEN, em seu *Teoria do conhecimento*, sintetiza que toda relação de conhecimento supõe um dualismo sujeito-objeto, por essência constitutivo do processo, e que, na correlação bidirecional entre os pólos constituintes, o sujeito quase sempre está em busca da apreensão do objeto que, por sua vez, se oferece para ser conhecido.

"Vista do lado do *sujeito*, esta apreensão apresenta-se como uma saída do sujeito para fora da sua própria esfera, uma invasão da esfera do objeto e uma recolha das propriedades deste. O objeto não é arrastado, contudo, para dentro da esfera do sujeito, mas permanece, sim, transcendente a ele. Não no objeto mas sim no sujeito, alguma coisa se altera em resultado da função de conhecimento. No sujeito surge algo que contém as propriedades do objeto, surge uma *imagem* do objeto" (HESSEN, 1976 : 26 - grifo nosso).

Da participação do sujeito depreende-se estas características: a eficácia da ação apreensiva do objeto parte, em algum instante, do sujeito que toma a iniciativa; ele é o agente que virtualmente *deixa* sua esfera de existência para *ingressar* na esfera do objeto passivo; a apreensão equivale a um ato de apropriação de certas qualidades ou propriedades do objeto que, a princípio, não são pertinentes ao sujeito.

Quanto ao papel ou participação do objeto no ato de conhecimento, HESSEN (1976 : 27) comenta:

"Vista pelo lado do *objeto*, o conhecimento apresenta-se como uma transferência das propriedades do objeto para o sujeito. Ao que transcende do sujeito para a esfera do objeto corresponde o que transcende do objeto para a esfera do sujeito. São ambos somente aspectos distintos do mesmo ato. Porém, tem nele o objeto predomínio sobre o sujeito. O objeto é o determinante, o sujeito é o determinado".

Para o caso do objeto não ser passivo, HESSEN prevê a ação de conhecimento como uma *determinação do sujeito pelo objeto*.

"O determinado não é o sujeito pura e simplesmente; mas apenas a *imagem* do objeto nele. Esta *imagem* é objetiva,

na medida em que leva em si traços do objeto. Sendo distinta do objeto, encontra-se de certo modo entre o sujeito e o objeto. Constitui o instrumento pelo qual a consciência cognoscente apreende o seu objeto" (grifo nosso).

Da idéia de *determinação* no processo pode-se justamente inferir que, em contrapartida à ação apreensiva do sujeito, ou o objeto se *expõe* para que esta ação se realize, ou pelo menos não se *esconde*, mas consigna seu caráter fenomênico ao deixar, no sujeito, seus traços indiciais. Por outro lado, é interessante notar desde já que essa determinação é mediada por uma imagem *objetiva*, que apresenta em si algumas características do objeto e que vai, enquanto signo, se *alojar* em algum meandro do sujeito.

De fato, a descrição de cada pólo da relação de conhecimento revela que o objeto *expõe* suas credenciais, as qualidades sensíveis que sintetizam de modo determinante, no sujeito, uma prova correspondente de si. Por seu lado, o modo de transferência ou de evocação dessas qualidades do objeto à esfera do sujeito ocorre na forma de uma imagem representativa do objeto. Assim, o contato possível entre os dois pólos acontece *por ocasião* de um entrelaçamento, da esfera sensível com a esfera inteligível, que atualiza as propriedades contributivas de cada participante da relação.

(18) Há necessidade aqui de ampliar o conceito de imagem como uma síntese propositiva/derivativa do real na forma mesma de uma interface que coaduna a esfera sensível da experiência objetiva à esfera inteligível da consciência subjetiva. Não se trata mais de uma imagem mimética a título de figuração, mas de uma síntese *sígnica* de elementos icônicos e simbólicos que resultam num substrato epistemológico.

Essa fórmula dicotômica de apresentar a relação de conhecimento, essa cisão sujeito-objeto que reflete a cisão entre imanente e transcendente, adverte NOVAES (1988 : 13), evidencia a questão, ainda não resolvida pela filosofia, de como passar do sensível ao pensado e do pensado ao sensível sem que haja domínio de um sobre o outro. NOVAES dá indicações de que a fenomenologia existencial, ao convidar a tomar o corpo próprio como fundamento do processo cognitivo, aproxima-se de uma solução, propondo inclusive uma mudança radical na forma de pensar: "*eu sou a consciência da paisagem que se pensa em mim*" (CÉZANNE).

A Fenomenologia deixa de lado a concepção representacionista, o modelo de representação como imagem a fazer a ligação entre as duas esferas do mundo e do sujeito, e admite a idéia de uma interface ampliada que abarca o corpo todo, ou seja, apresenta a corporeidade como sinônimo de percepção - "*a percepção é o corpo próprio*", a imagem como *topos* de contato, ao extremo, equivaleria ao próprio corpo como se verá.

Independente dos modelos que consigam melhor explicar ou simplesmente descrever o processo cognitivo, a superação do dualismo parece encaminhar-se para a compreensão da natureza do *ponto de contato* entre as esferas do sujeito e do objeto que se tangenciam no ato de conhecimento. Esse *ponto de tangência*, de *contato*, esse *tópos*, supõe-se, ocorre justamente por meio da representação de uma imagem.

Tal enfoque redimensiona a questão da passagem do real para o mental nas seguintes bases. A natureza da imagem é objetiva, na medida em que *reflete*, analogicamente, alguns traços estruturais do objeto. Feito ente mental, a imagem se introduz na ordem subjetiva da consciência e desvia, *refrata* abstrações próprias da ação intelectual do sujeito.

Desse modo, a imagem constitui-se no signo pré-simbólico pelo qual a consciência toma ciência do objeto externo, ao qual se dirige atentamente. Essa imagem virtual encontra-se de algum modo situada num caminho intermédio

entre a percepção e a correspondente intelecção pelo perceptor. A princípio, parece haver uma mudança de nível correspondendo a uma mudança de natureza. A imagem do objeto, alçada ao nível da intelecção do sujeito, integra a esfera lógica, enquanto a percepção do objeto, em um nível sensorial, refere-se à esfera psicológica.

Como se vê, a relação sujeito-objeto na ordem do conhecimento supõe uma ação perceptiva do sujeito que se conduz *receptivamente* ao objeto. No exame de HESSEN, contudo, essa receptividade não é sinônimo de passividade. Ao contrário, trata-se de uma atividade e de uma espontaneidade do sujeito no conhecimento, de maneira que a consciência possa muito bem participar, contrapondo-se na elaboração da *imagem* do objeto. Para HESSEN (1976 : 28):

"a receptividade perante o objeto e a espontaneidade perante a imagem do objeto no sujeito são perfeitamente compatíveis".

Um ponto de partida, portanto, para a análise da questão epistemológica pode estar na compreensão do que ocorre basicamente na esfera da sensibilidade, isto é, no fenômeno da percepção. A frequência com que esse tema aparece nos textos filosóficos, muito provavelmente, está correlacionada ao fato de que cada filósofo interpreta previamente a função da percepção na tarefa cognitiva. Cada filósofo parte de um modelo prévio, materializado e descrito quase sempre por metáforas estranhas e imagens ilustrativas. Com isso, esses filósofos deixam de analisar o estatuto epistemológico da percepção "*a fim de torná-la exemplo de um conceito original de saber*" (LEBRUN, apud NOVAES, 1988 : 21). Se a função perceptiva é propriamente gnosiológica: eis o pressuposto que se busca demonstrar neste trabalho, a partir da leitura dos filósofos que trataram especificamente do tema.

9.1 - A QUESTÃO DA PERCEPÇÃO NA FILOSOFIA

"Temos razão em criticar o poeta pois, em relação à verdade, ele faz obras tão vis quanto o pintor". - (PLATÃO)

À maioria dos filósofos, principalmente aos que especulam no campo da Epistemologia e da Estética, direta ou indiretamente interessa o tema da percepção visual, quer como constitutivo essencial do processo de conhecimento, quer como definidor do objeto estético para uma leitura de reconhecimento artístico. Contudo, nem sempre foi assim na história da Filosofia.

Durante muito tempo deixou-se de considerar a contribuição efetiva dos dados da sensibilidade na construção do conhecimento. Parecendo mesmo um tipo de menosprezo ou de preconceito intelectual, essa desconsideração manteve-se sustentada muito mais no *argumento da autoridade*, no caso, os filósofos gregos, do que propriamente referendada por evidências práticas que viessem fortalecer esse descrédito. Ao contrário, a experiência elementar do dia a dia praticamente demonstrava o valor cognitivo da percepção das coisas, desafiando os teóricos a inventar razões para negar essa evidência.

a) PLATÃO

Na antigüidade grega, o tema do conhecimento sensível e da percepção foram objeto de especulação dos filósofos pré-socráticos, mas não se pode afirmar que, antes de PLATÃO,

algum filósofo os tenha analisado de modo sistemático e determinante.

E é precisamente do Jardim de Academos que ecoa o alerta de que a percepção sensível deve ser descartada e substituída pela contemplação metafísica das idéias. Para PLATÃO, o mundo da experiência humana encontra-se em contínua mudança, o que impossibilita aos sentidos atingirem um saber estável. E toda sua doutrina fundamenta-se na negação dos dados da contingência em direção a um conhecimento ideal.

A esse respeito escreve NOVAES (1988 : 10):

"o conhecimento sensível é vago, confuso e inadequado, porque no mundo dos sentidos não há estabilidade nem harmonia. A realidade sensível jamais pode produzir um saber, porque as coisas sensíveis são ao mesmo tempo dissemelhantes, muitas e múltiplas nelas mesmas. Aquele que se deixa seduzir apenas pelos sentidos deve assumir os riscos da incerteza ou perder-se naquilo que vê".

Estima-se que PLATÃO tenha sido o primeiro a convidar todos a desconfiar do papel da percepção na constituição do conhecimento. Para ele a visão quase sempre incorre no engano da aparência da realidade, pela forma analógica e decadente que o mundo sensível se apresenta, tentando, como um signo imperfeito, copiar as formas perfeitas do mundo supra-sensível, onde se encontram as verdadeiras essências - as idéias arquetípicas.

Diante da impossibilidade do mundo sensível servir de fonte legítima para o conhecimento, PLATÃO (1963 : 156) considera a faculdade de percepção e a experiência sensível com ceticismo. Dessa forma, não poderia pensar diferente ao olhar para uma imagem concreta, como comenta no FÉDON:

"se vejo o retrato de um amigo, lembro-me dele, por ser ele a ocasião de pensar dele atualmente o que sempre dele sei em potência. As imagens não me dão a imagem do meu amigo; pois essa já tenho. São apenas a ocasião de subir à minha consciência o conteúdo *a priori*".

Visto que o mundo sensível assume em PLATÃO o caráter de cópia de um mundo modelar, ideacional, supra-sensível, qualquer imagem imitativa das coisas deste mundo não passa de cópia de uma cópia; de um engano duplo dos sentidos.

Partindo de princípios estritamente metafísicos que afastam o sujeito da realidade, a teoria da percepção de PLATÃO influenciará praticamente todos filósofos posteriores, constituindo-se um marco divisor de duas correntes teóricas distintas: os que admitem uma operação dos sentidos como princípio de um conhecimento possível e estável e, portanto, se aproximam da realidade circundante para extrair-lhe os fundamentos; e os que julgam a experiência sensível unicamente como fonte de pensamentos obscuros, confusos e inadequados e, por causa disso, recomendam livrar-se das flutuações do mundo sensível e concentrar a "visão" nas idéias perenes, imutáveis.

Em qualquer alternativa de abordagem: quer aceitando-se a realidade como dado significativo para o conhecimento, quer admitindo-se que a *verdadeira realidade*, a realidade das idéias puras e inatas vem antes da matéria sensível; nas duas alternativas há uma expectativa teórica quanto ao papel epistemológico da percepção do sujeito cognoscente.

Como resume NOVAES (1988 : 11):

"o mundo sensível participa ou de maneira direta ou *imediata* do mundo ideal ou indireta e *mediatizada* no Todo transcendente".

Seguindo a tradição platônica, vários filósofos adotam o princípio de que a verdade do mundo revela-se sobretudo pela atividade racional e não pela percepção sensível comum. A razão conhece as coisas tal qual realmente aparecem e não como parecem ser quando sensibilizam os órgãos dos sentidos. Aos sentidos podem ocorrer enganos; a razão, mais perspicaz, consegue evitá-los, filtrando as aparências e se dirigindo para o entendimento do essencial através de

reminiscências, iluminações divinas, emanções, síntese ou abstrações ancoradas aprioristicamente pelas idéias inatas.

Nesse perspectiva, por exemplo, a visibilidade do mundo contingente, em PLATÃO, é rebaixada à condição de simples imagem (*eidolon*), dependente exclusivamente de intervenções do mundo invisível. Em contrapartida, a exaltação da idéia (*eidos*) - o que nunca é percebido pelos olhos - como fundamento do sensível, direcionará mais tarde as reflexões epistemológicas de PLOTINO, DESCARTES, LEIBNIZ e HEGEL. Contribuições decisivas, na história da Epistemologia, que registram uma cristalização do modelo segundo o qual o mundo dos sentidos é ilusório, inadequado e se opõe ao intelecto.

b) ARISTÓTELES

Com ARISTÓTELES inaugura-se outra vertente filosófica que procura associar, no processo de conhecimento, a força do intelecto ao valor instituinte da experiência dos sentidos. Discípulo de PLATÃO, recebe influência direta do mestre quanto à doutrina essencialista dos arquétipos eternos e universais. Contudo, no dizer de HESSEN, "coloca o mundo platônico das Idéias dentro da realidade empírica" (1976 : 75). As idéias passam a equivaler essencialmente às formas (*morphé*) das coisas e, nestas, se individualizam, se concretizam por meio da matéria (*hýle*).

De acordo com a teoria hilemórfica, ARISTÓTELES concebe o conhecimento partindo da experiência sensível (*empiría*) e da concretude imediata das coisas, em suas características singulares. Trata-se da primeira tentativa sistemática de aproximar os pólos da relação de conhecimento, distanciadas abissalmente pelo filósofo mestre.

Assumindo como axioma fundamental de sua doutrina: *nada existe no intelecto que não tenha primeiro estado nos sentidos*, ARISTÓTELES examina a potencialidade dos cinco sentidos, vinculando-os hierarquicamente ao fenômeno da

sensação, isto é, ao "conhecimento dos singulares" (1973 : 212).

Concernente à faculdade física de conhecer os *singulares*, ARISTÓTELES (apud REALE E ANTISERI, 1990A : 200) afirma:

"Em geral, para toda sensação, é preciso ter presente que o sentido é aquilo que tem a capacidade de receber as formas sensíveis sem a matéria, como a cera recebe a marca do anel sem o ferro ou o ouro, isto é, recebe a marca do ferro ou do ouro, mas não enquanto ferro ou ouro. De forma semelhante, o mesmo sofre o sentido por obra de cada ente que tem calor, sabor ou som, mas não porque cada um desses entes é dito tal coisa particular, mas sim porque ele tem uma dada qualidade e em virtude da forma".

A metáfora da cera e do anel faz alusão direta à idéia de *ponto de contato* (tangência) e de traço residual (imagem), na interação cognitiva do sujeito com o objeto, sendo que o lugar - *tópica*, no sujeito, em que essa *significação* ocorre é a imaginação.

Em relação ao conceito de imaginação, encontra-se no livro *No tear de Palas*, de Enid DOBRÁNSZKY (1992 : 30), o seguinte comentário transcrito aqui como ilustração:

"Para ARISTÓTELES, a imaginação (*phantasia*) é causada por uma realidade material: é o resultado de um movimento (*kinesis*) gerado pela sensação. A imagem (*phantasma*), produto desse movimento, não é, aqui, um estado meramente subjetivo e ilusório, mas um primeiro estágio para o conhecimento, uma vez que não há um abismo a separar a realidade da aparência".

A referência topológica do postulado aristotélico: *nada existe no intelecto que não tenha primeiro estado nos sentidos*, tem como pressuposto a existência de um lugar

racional (*tópos*) para que ocorra a efetiva intelecção, pontificando uma convicção discutível, de que é no intelecto ou na imaginação, e somente lá, que se processa o conhecimento. Aos sentidos compete somente a função menor e transitiva de serem lugar de passagem, de serem simples transdutores de dados e informações da contingência para o recinto da razão, de fora para dentro do *edifício* cognitivo.

Vale ressaltar aqui que o termo *inteligente*, como observa HESSEN (1976 : 75), vem da reunião de *intus* e *legere* que significa *ler no interior*. Para ARISTÓTELES, a consciência cognoscente tira os seus conceitos tanto do mundo sensível, por meio dos sentidos - principalmente o da visão, quanto da experiência mnemônica, através de uma espécie de olhos do espírito, de uma visão superior do *lógos*, de uma capacidade abstrativa do *nous*.

Contra essa concepção de visão interior e superior comparece DEBRAY (1994 : 176), tecendo uma crítica à supremacia do "sentido intelectual" das coisas, em detrimento do sentido empírico resultante da visão normal:

"No reino dos homens que criaram a *epistheme*, a *sofia*, enfim, a *theorein*, os olhos do espírito eclipsaram os olhos de carne".

Reexaminando o axioma de ARISTÓTELES, nota-se, por um lado, tratar-se de uma metáfora de sentido unívoco (19).

(19) À sombra do postulado aristotélico, implicitamente revelador da metáfora do *edifício* cognitivo, outras metáforas vão se insinuar na história do pensamento, concebidas no intuito de servir de modelo e tentar clarificar a complexidade do conhecimento. Por essa razão, toda vez que nesta pesquisa ocorrerem textualmente outras metáforas, relativas aos modelos de conhecimento, que não deixam de ser *imagem* também dos vislumbres especulativos de cada filósofo, abrir-se-á um parêntese para uma compreensão mais hermenêutica, com o intuito de resgatar os sentidos que interessam na comparação.

Isso porque o movimento sugerido - a transferência dos dados sensíveis - é apenas tradução de uma passagem com direção única, de fora para dentro, correspondendo à *percepção centrípeta* na terminologia merleau-pontyana (1992 : 41). Trata-se também de uma metáfora hierarquizada, no sentido de ordenação por graus de excelência dos patamares do equivalente a um *edifício* cognitivo.

Na perspectiva axiomática de valorização dos dados sensíveis, ARISTÓTELES afasta do conceito de imaginação as conotações depreciativas que pesavam na filosofia platônica. Dessa forma, por meio da sensação, considerada o primeiro grau do conhecimento, advém a imaginação ou fantasia, produtora de imagens, a memória, que trata da conservação dessas imagens, e por fim, a experiência, que nasce da acumulação dos fatos mnemônicos, que incluem por certo as imagens de situações vividas no passado.

Quanto ao fenômeno da percepção, ARISTÓTELES (1973 : 211) considera-o uma metáfora equivalente ao conhecimento, do mesmo modo que a visão o é para o pensamento. Na introdução à *Metafísica*, afirma que todos os homens desejam naturalmente saber. E a primeira etapa para cumprir esse projeto, ou seja, a primazia da ação está no *ver*, pois, *filosofar é aprender a ver* e, para conhecer as coisas do mundo e depois alçar o intelecto às coisas do espírito, do *lógos*, é preciso disciplinar a visão.

Observe-se, entretanto, que o intelectualismo aristotélico se desenvolve com base em um empirismo crítico para o qual os sentidos são os *mensageiros* das qualidades atributivas. São os sentidos que permitem ao entendimento pronunciar-se a respeito das qualidades suscetíveis de o conduzir a um conceito capaz de permitir definições, classificações e raciocínios (BRUN, 1986 : 36).

c) ESTOICISMO

Pelo fato de terem de se proteger das invasões dos bárbaros e serem obrigados a entrar em contato com povos estranhos, os filósofos estóicos, diferentemente dos atenienses - cidadãos da polis, desenvolvem uma lógica que se aproxima de uma arte da linguagem. A partir de reflexões sobre a utilidade das palavras e sobre as funções da linguagem nas relações sociais conflituosas, os estóicos lançam as raízes de uma ciência, que mais tarde será conhecida por Semiologia (CHÂTELET, 1981 : 172).

Nesse contexto, distante e distinto do empirismo aristotélico, que se assenta na *lógica da inerência* (20), os estóicos desenvolvem um empirismo também sensista, a partir de relações temporais e necessárias, fundado, principalmente, sobre uma *lógica das conseqüências*. Trata-se, segundo BRUN (1986 : 36) de um empirismo da *compenetração do homem e do mundo*:

"sentir é ter os sentidos e a alma modificados pelo que é exterior; esta modificação pode ser em harmonia com o que a provoca, e neste caso estamos na verdade, ou pode estar em desacordo, e neste caso estamos no erro e na paixão".

A urgência de caráter existencial e doutrinário de viver de acordo com a natureza, em conformidade com a razão, induz o estoicismo a aceitar a contingência como única realidade e a acatar cognitivamente a representação (*phantasia*) como primeira marca (*signo*) da interação cognitiva do sujeito com o mundo.

(20) *Lógica da inerência* ou *Doutrina da inerência* é fundamentada na noção aristotélica de substância, de essência necessária, a partir da qual se inferem relações e determinações categoriais que definem modos de ser (ABBAGNANO, 1970 : 847).

O conhecimento possível - conseqüente - e não o necessário que seria decorrente de uma *lógica da inerência*, é aquele derivado da percepção da ordem dos acontecimentos que obedecem à vontade de Deus. O movimento inicial de cognição, explica BRUN (1986 : 40), é formulação da representação, como primeiro elemento da interação do indivíduo com o mundo.

Mas, revela THONNARD (1952 : 139), o conhecimento completo, para os estóicos, compõe-se de um feixe de sensações estreitamente ligado a três esforços sucessivos:

"o *esforço de assentimento*, requerido para referir a um objeto exterior à imagem recebida pela sensação; o *esforço de memória*, que inicia o trabalho de unificação científica cuja sede é o cérebro, retendo e associando várias sensações, formando grupos naturais mais vastos que os fatos individuais de que procedem, (grupos) capazes, ao mesmo tempo, de evocar acontecimentos passados cujos vestígios conservam, e de abrir perspectivas de futuro; e o *esforço de razão*, que sintetiza numa lei um grande número de fatos já associados, exprimindo a sua ordem necessária de coexistência e de sucessão".

Esse modelo é ilustrado por ZENÃO através de uma metáfora simples do uso da mão. A metáfora sugere os esforços necessários para o conhecimento, desde a apreensão (da representação das imagens) até a intelecção superior (das leis), comparando-os com movimentos notórios da mão.

A mão aberta com os dedos estendidos corresponde à *sensação* e à *representação*; dobrando ligeiramente os dedos tem-se o *assentimento*; cerrando depois o punho, chega-se à *percepção*; por fim, apertando o punho direito fechado na mão esquerda, obtém-se a *ciência* que só pertence ao sábio (THONNARD, 1952 : 140).

d) EPICURISMO

EPICURO propõe uma volta à evidência imediata do sensível: "os sentidos são os mensageiros do conhecimento" (NOVAES, 1988 : 15). A exemplo de MERLEAU-PONTY, para quem "todo o saber se instala nos horizontes abertos da percepção", EPICURO declara que:

"todos os nossos pensamentos têm a sua origem nas sensações por conjuntura, analogia, similitude e combinação, contribuindo também o pensamento para elas" (apud NOVAES, 1988 : 15).

Inversamente à doutrina platônica, EPICURO afirma a infalibilidade dos sentidos: a sensação e somente ela colhe o ser de maneira infalível e nunca pode falhar, pois é consequência da ação direta da estrutura atômica da realidade.

"De todas as coisas emanam átomos que constituem *imagens* ou *simulacros* e as sensações são exatamente produzidas pela penetração, no sujeito, de tais *simulacros*(...) As representações diferem das sensações, que deixam uma impressão, um registro objetivo na mente na forma de *prolepses* ou *pré-noções*; estas representações, por sua vez, permitem, ao sujeito, antecipar características das coisas nas atividades posteriores de conhecimento..." (REALE & ANTISERI, 1990A : 240).

Segundo CÍCERO (apud REALE & ANTISERI, 1990a : 239): "a tal linha chega EPICURO ao dizer que, se uma sensação, uma única vez na vida, devesse induzir ao erro, não existiria mais possibilidade de se acreditar em nenhuma sensação", que sua evidência objetiva transforma a sensação em critério da verdade e do bem. Nessa perspectiva, o epicurismo desenvolve-se como um sensualismo que busca o hedonismo.

e) ESCOLÁSTICA

Na Escolástica, de influência claramente aristotélica, o conhecimento sensível, distinto do inteligível, constitui apenas uma *etapa transitória* para o conhecimento verdadeiro, operado pelo espírito com sede no intelecto. As essências, imagens perceptivas, são abstraídas do mundo material e sensível através do intelecto *agens* e transmitidas ao intelecto *possibilis*, que propicia, de fato, o conhecimento racional das coisas. Na *adaequatio* entre a coisa e o intelecto é que se processa, então, o conhecimento lógico e verdadeiro dos seres.

O lema escolástico, apreciado a ARISTÓTELES, "*nada há no entendimento que antes não tenha estado nos sentidos*", valoriza a experiência, conduzindo inclusive a reflexão filosófica ulterior a um ceticismo radical com relação aos poderes da razão. Entretanto, os escolásticos não consideram ainda como legítimo o *percurso*, pelo qual os dados chegam ao intelecto passivo, *através dos sentidos*. Esse *percurso* sensitivo, que dependerá do valimento fenomenológico da corporeidade para ser reconhecido como instância epistemológica, ainda aqui não fora prestigiado por motivações de ordem religiosa. A percepção sensível é considerada uma espécie de transição necessária para os elementos sensíveis, um estágio *purgatório*, de seleção prévia de dados para o espírito, uma *porta estreita*, por onde apenas uma parcela da diversidade dos dados ingressaria no mundo do espírito.

f) RACIONALISMO

Ainda na vertente platônica, os racionalistas admitem a existência no homem de duas esferas cognitivas. Uma *inferior*, a da sensibilidade, que se caracteriza pelo instável, duvidoso e circunstancial. Outra, a da razão, superior e determinada pelo estável, concebida como geral e

universal. Somente subordinando a sensibilidade à razão, pode o homem, dispor de regras e de leis metodológicas para acessar os diversos tipos de conhecimento.

DESCARTES (1973b : 94) foi quem radicalizou a heterogeneidade entre a *res cogitans* e a *res extensa*, distanciando novamente, como fez PLATÃO, a esfera dos sentidos da ação do intelecto. Logo no início da primeira *Meditação*, pode-se ler este depoimento:

"Tudo o que recebi, até presentemente, como o mais verdadeiro e seguro, aprendi-o dos sentidos ou pelos sentidos; ora, experimentei algumas vezes que esses sentidos eram enganosos, e é de prudência nunca se fiar inteiramente em quem já nos enganou uma vez".

DESCARTES (1973b : 102-6) conclui que as sensações seriam nada mais do que *idéias imperfeitas e confusas*, sendo a razão a única fonte de conhecimento verdadeiro:

"...posto que imaginar nada mais é do que contemplar a *figura* ou a *imagem* de uma coisa corporal (...) pode ocorrer que todas essas *imagens* e, em geral, todas as coisas que se relacionam à natureza do corpo sejam apenas sonhos ou quimeras (...) enfim, propriamente falando, só conhecemos os corpos pela faculdade do entendimento em nós existente e não pela imaginação ou pelos sentidos, e que não os conhecemos pelo que vemos ou por tocá-los, mas por concebê-los em nosso pensamento" (grifo nosso).

Na regra III para a direção do espírito, DESCARTES fundamenta a *garantia de validade* da visão intuitiva em si mesma, ousando afirmar sem provar - contrariamente ao que se propõe pelo próprio método - que "nenhuma dúvida nos fica acerca do que compreendemos" quando o espírito opera com a intuição. Assim, não é pelas sensações que o objeto é

conhecido, mas por um espírito puro e atento, que retira de si a evidência da certeza. Para que ocorra o conhecimento é necessário uma verdadeira assepsia das impressões recebidas pelos sentidos: o que resulta são *imagens sem objetos* ou *imagens objetos de si mesmos*.

No que se refere a *imagens como objetos de si mesmos*, objetos na forma de fantasmagorias, Olgária MATOS (1993 : 73) observa que, na tradição racionalista:

"DESCARTES é quem mais se destaca no desmerecimento filosófico da imagem, concebida como fonte de ilusão e engano, mas também como aquela que trava o grande duelo contra a tradição da *magia natural* da Renascença, presente até meados do século XVII".

É importante ressaltar que na gênese da reflexão cartesiana encontra-se a suspeição sobre a legitimidade do conhecimento sensível. Se os sentidos podem levar o sujeito a enganar-se na percepção de fenômenos simples, como o do movimento do Sol em torno da Terra, por extensão, não poderiam enganar também em outros tipos de conhecimento da realidade, visto que se admite os sentidos como entrada dos dados provenientes do mundo exterior? Por outro lado, a questão da antecedência dos sentidos na tarefa cognitiva não revelaria exatamente o seu caráter fundamental e provavelmente constitutivo na construção do conhecimento? Ao mesmo tempo que DESCARTES duvida peremptoriamente da validade dos sentidos, a discussão que empreende reverte na direção contrária, sugerindo a força cognoscente dos mesmos.

Se para a maioria dos antigos, exceto para PLATÃO, o mundo era um dado e não havia muita dificuldade em admitir sua existência real fora do sujeito, para DESCARTES e para uma grande corrente racionalista que o acompanha, o mundo passa a ser concebido apenas como uma criação intramental.

g) EMPIRISMO

Contrapondo-se à anterioridade e à soberania hierárquica da razão no ato cognitivo, os empiristas afirmavam a legitimidade de um conhecimento derivado exclusivamente da experiência sensiva, da *empeiria*. Entretanto, mesmo esses pensadores, aceitando uma gnosiologia fundada na experiência, manifestavam ainda fortes componentes racionalistas.

As invectivas filosóficas dos empiristas tentaram, mas não conseguiram, refutar a autoridade da razão, investida a determinar como aparecem todas as coisas. Nesse intento, os empiristas somente conseguiram reduzir seu raio de alcance, sem contudo mitigar sua competência cognoscitiva. Mesmo assim, condicionaram a tarefa da razão a aceitar, parcial ou integralmente, o auxílio dos sentidos na disposição do conhecimento sobre o mundo. Nessa nova perspectiva filosófica, a razão deixa de ser a senhora exclusiva das faculdades metafísicas que tudo pode. Embora continuasse a ter poderes transcendentais, a *razão-soberana* começa a depender mais dos seus *súditos-sentidos*. Esses trazem as sensações a um primeiro plano cognitivo sem contudo operar, até aí, qualquer tipo de reflexão; a função determinante, o processamento final dos dados sensitivos continuava sendo uma atribuição exclusiva do intelecto racional.

É preciso assinalar que existe certa concordância entre racionalistas e empiristas de que o sujeito cognoscente diante de um objeto real tem, na verdade, uma percepção, uma sensação de um *objeto* que não é necessariamente o real, aquele do mundo físico. A sensação que o sujeito experimenta faz parte apenas do fenômeno. Do ponto de vista epistemológico, é uma sensação metafísica. Os dois grupos encaminham-se para uma posição de síntese: a de que na produção do conhecimento devem entrar fatores empíricos e fatores racionais.

Nesse sentido, considera-se que a epistemologia moderna, tendente a analisar mais aprofundadamente os fatos da visão, aproxima-se de uma concepção menos negativista do fenômeno cognitivo por afirmar, sem muito constrangimento lógico ou ontológico, a existência de um mundo exterior como dado e a possibilidade de um conhecimento legítimo desse mundo.

Com isso, a razão passa a ter uma importância mais funcional no processo epistemológico. O intelecto não é mais considerado a *tabula rasa* ou o espelho do mundo, da visão empirista. Nem o espírito é encarado como um *cogito* absoluto, um lampejo da luz divina, na concepção teórica dos racionalistas. A razão é tomada como uma nova ferramenta de apoio e de constituição do próprio conhecimento.

De repente, há um mundo estranho e caótico, fora da consciência cognoscente, que chega até a consciência porque o sujeito consegue sentir uma sensação do mundo, porque é capaz de perceber esse mundo e, porque algum mecanismo apropriado é capaz de impressionar, registrar, sintonizar ou evocar, por reminiscência ou por pura intuição, estados interiores ou representações (imagens) nessa consciência.

A partir de DESCARTES, com o empirismo e também com o racionalismo inatista de LEIBNIZ, inicia-se uma revolução filosófica que levará à aceitação gradativa da sensação como fundamento do conhecimento. O empirismo se contrapõe à metafísica dogmática do racionalismo e começa a minar o edifício clássico; este, mais que uma metáfora, é resultado de uma sistematização construída solidamente pelos mestres gregos e cimentada pelos *scholares* que confirmavam os pilares da razão mas não se importavam com os ventos da sensibilidade que começaram a soprar com o advento das ciências.

Há um novo pressuposto gnosiológico na filosofia moderna de que a percepção é base do conhecimento; ela sim é a fonte ou o veículo legítimo para a obtenção dos dados que vão ser processados pela razão, agora acumulada de outras funções, na consolidação do conhecimento. A legitimidade do processo do conhecimento transfere-se seu *status* epistemológico para a esfera da obtenção dos dados, para a percepção do mundo sensível, para o papel funcional dos sentidos.

CAPÍTULO 10 - A TEORIA DA IMAGEM DE LOCKE

"Seja qual for a idéia que está na mente, ou é uma percepção real ou então, tendo sido uma percepção real, assim se encontra na mente de tal forma que, pela memória, pode voltar a ser de novo uma percepção real".- (LOCKE)

Com o empirismo o interesse pelas questões metafísicas transfere-se para a problemática específica de fundamentação dos gêneros de conhecimento. Nem por isso, as teorias empiristas deixam de incluir uma dimensão transcendental, mesclada de elementos claramente racionalistas. Buscando descrever cada passo do conhecimento em seu progresso na direção de um saber objetivo, o empirismo pode ser apreciado sob dois prismas: um *psicológico ou histórico*, quanto à origem temporal do conhecimento estar associada à experiência externa e interna do sujeito percipiente; outro *lógico ou gnosiológico*, referente a validade dos dados contingenciais e extrínsecos ao processo cognitivo (BASTOS, 1986 : 42).

Embora *empirismo* seja um designativo genérico da diretriz filosófica que reconhece a experiência como fundamento exclusivo do conhecimento, a corrente empirista não desconsidera a tarefa da razão no processo cognitivo; nega somente sua manifestação dogmática, enquanto pretende estatuir verdades necessárias.

Sendo a experiência a fonte de dados pertinente à relação de conhecimento, torna-se importante acentuar a realidade facticial, imediatamente presente aos sentidos do sujeito perceptor, na busca da evidência sensível. Nesta

perspectiva, os órgãos dos sentidos passam a ser considerados "os melhores e mais diretos instrumentos de que o homem dispõe para atestar a si mesmo e controlar aquelas realidades em que está diretamente interessado". Desse modo, o empirismo se apresenta, o mais das vezes, como um apelo à evidência sensível como método para decidir o que deve ser considerado real (ABBAGNANO, 1970 : 309).

Dentre os empiristas destaca-se John LOCKE, que desenvolveu, no século XVIII, uma *teoria da imagem* como fundamento para um conhecimento objetivo. Como médico, LOCKE busca orientar seus tratamentos através da observação empírica de seus pacientes. Do mesmo modo, sendo filósofo, procura dar um fim prático à especulação e tende a considerar a experiência como base de todo conhecimento humano.

Nessa perspectiva metodológica, LOCKE apresenta a sensação e a reflexão como fontes exclusivas de idéias, que inscrevem os dados colhidos da experiência na mente vazia do sujeito. A novidade de seu sistema é que, deixando de lado as especulações metafísicas e filosóficas comuns à época, dirige sua investigação para a origem e o alcance do conhecimento, de modo a obter os fundamentos de um saber objetivo. Para tanto, indaga se o nascimento das representações mentais (as imagens) contribui para uma decisão segura acerca do seu valor objetivo e do campo legítimo de sua aplicação (CASSIRER, 1986 : 195).

10.1 - SENSACÃO E PERCEPÇÃO

Examinando a percepção dos sentidos e a percepção interna da própria mente associada às categorias de sensação, reflexão, atenção e memória, LOCKE defende a tese de que todo saber consiste em sensações, provenientes das impressões dos sentidos pelas coisas externas, e em reflexões, derivadas das operações internas do entendimento. Portanto, a matéria do conhecimento para LOCKE se resume a duas fontes derivadas da experiência: a sensação e a reflexão, a primeira como percepção dos sentidos - dados externos - a segunda como percepção das próprias representações no interior da mente - dados internos.

A mente é comparável a uma folha totalmente em branco, desprovida de caracteres, sem qualquer idéia pré-inscrita, que deverá ser suprida pelo material vindo da experiência através da sensação - experiência externa, e da reflexão - experiência interna do espírito.

Para os empiristas, a sensação constitui a operação na qual os sentidos, impressionados pelos objetos externos do mundo, retiram e encaminham as qualidades sensíveis para a mente. É, portanto, o elemento imprescindível para que se inicie o processo do conhecimento.

"Só devido à sensação é que se determina a faculdade de conhecer; é que surge a percepção como ato efetivo do conhecimento; é que o pensamento reconhece e distingue a ação sensível" (BASTOS, 1986 : 46).

Dessa forma, o processo de cognição consiste, simplesmente, em extrair o que há de comum na experiência sensorial, nos dados dos sentidos, ou seja, extrair isso que

já contém em si mesmo todo critério e fundamento da verdade para o conhecimento.

Segundo LOCKE, a reflexão supre o entendimento com "*idéias que se dão o luxo de serem tais apenas quando a mente reflete acerca de suas próprias operações*".

"...o entendimento não tem o menor vislumbre de quaisquer idéias se não as receber de uma das duas fontes. Os *objetos externos* suprem a mente com as idéias de qualidades sensíveis, que são todas as diferentes percepções produzidas em nós, e a mente supre o entendimento com idéias através de suas próprias operações" (EA : 28) (21).

Sensação, portanto, não é sinônimo de percepção. A sensação é comum à toda classe animal enquanto que a percepção ocorre somente nos humanos. A percepção equivale a concepção de idéia. "Perguntar quando um homem começa a ter quaisquer idéias equivale a perguntar quando começa a perceber, pois dá no mesmo dizer ter idéias ou ter percepção" (EA : 29). E o filósofo define:

"A percepção é a primeira operação de todas as nossas faculdades intelectuais e a entrada de todo conhecimento em nossas mentes (...) é a entrada de todos os materiais do conhecimento" (EA : 43-4).

Observa-se, pois, que a imagem, como resultado da sensação é uma *impressão orgânica* e que a percepção coincide com a consciência dessa *impressão orgânica*, pelo entendimento, ocasionada "*de um modo passivo*", na mente oca.

(21) Simplificando a referência bibliográfica para a única obra de LOCKE consultada: *Ensaio acerca do entendimento humano*, São Paulo: Nova Cultural, 1988; adotar-se-á nesta parte as iniciais EA e o número da página correspondente.

A percepção nasce na sensação apenas quando a mente nota a *impressão orgânica* - a imagem.

Assim, mais do que delinear uma *teoria da imagem*, a doutrina de LOCKE aproxima-se de uma teoria da percepção. A percepção, compreendida como uma propriedade do ser, um fenômeno natural ao entendimento, uma capacidade inata da razão responsável pela aquisição do conhecimento, é uma operação interna da mente que se "ocupa das idéias que já lhe pertencem".

A percepção nasce na sensação apenas quando a mente registra as alterações ocorridas no corpo causadas pelas impressões externas. Ela regula a entrada do material intelectual que vai servir de suporte para a geração de idéias e pensamentos. LOCKE comenta:

"Sendo a percepção o *primeiro* passo e grau na direção do conhecimento e a entrada de todos os seus materiais, implica que se alguma pessoa, ou outra criatura qualquer, estiver provida de menos sentidos, são poucas e embaçadas as impressões que deixam suas marcas nela, e são tanto mais embaçadas quanto as faculdades por ela utilizadas, permanecendo, deste modo, bem distante do conhecimento descoberto por outras pessoas" (EA : 43-4).

A noção de percepção, às vezes confundida com outras operações da mente, é fundamental na epistemologia lockiana. Além de equivaler ao próprio ato do pensamento e de ocorrer em vários níveis do processo cognitivo - percepção da sensação, percepção da reflexão - numa fase posterior de seu *Ensaio*, LOCKE retoma a idéia da percepção correspondente ao conceito e a utiliza na definição geral de conhecimento.

"O conhecimento nada mais é que a *percepção da conexão e acordo, ou desacordo e rejeição, de quaisquer de nossas idéias*. Apenas nisso ele consiste. Onde se manifesta essa percepção há conhecimento, e onde ela não se manifesta, embora possamos imaginar, adivinhar ou

acreditar, nos encontramos distantes do conhecimento" (EA :135).

Percepção ou pensamento é o objeto de cognição da faculdade de entendimento. "O poder do pensamento, para LOCKE, denomina-se entendimento" (EA : 40). "A percepção das idéias é para a alma o que o movimento é para o corpo" (EA : 30), o que não significa falar de essência mas de uma de suas operações.

Segundo THONNARD (1952 : 567), o filósofo exclui da sua doutrina as questões da influência do corpo e dos órgãos sobre as funções psíquicas, que transformam, essas últimas, em fundamento lógico ou gnosiológico da pessoa. Com isso deixa passar a ocasião de compreender que o movimento da percepção não o é da alma mas do corpo próprio, pois é ele que dirige sua atenção, sua visão para o mundo. E se não houvesse o movimento do corpo ou se os olhos não se movimentassem, permitindo a visão transversal, o indivíduo teria um visão fixa do mundo, um olhar bilateral de peixe, como diz MERLEAU-PONTY.

Por seu lado, a reflexão, ou seja a percepção dos movimentos psicológicos e das disposições do espírito, corresponde, para LOCKE, à experiência interna que fornece uma série de idéias não provenientes das coisas externas, mas de operações mentais tais como *"pensar, duvidar, crer, raciocinar, querer e todas as diversas ações de nossa alma"* (EA : 28).

"Reflexão significa a mente observando suas próprias operações, como elas se formam, e como elas se tornam as idéias dessas operações no entendimento" (EA : 28).

Portanto, a ação da reflexão supõe sempre a intervenção do espírito para se inteirar tanto dos fatos

sensíveis, trazidos pela sensação, quanto dos fatos de consciência (THONNARD, 1952 : 570). Destaque-se, novamente na definição, a idéia de observação interna como se o espírito portasse olhos.

A idéia de reflexão sugere ainda uma comparação com o fenômeno óptico homônimo, ocorrido em eventos físicos, e permite, ao menos, duas leituras interpretativas a esse respeito. Primeiramente, apresentando duas vezes a imagem ao espírito, LOCKE talvez desconfiasse da fragilidade objetiva da primeira imagem, mais simples e orgânica, impressa ao nível sensorial da corporeidade, e suspeitasse da necessidade decorrente de registrá-la outra vez, de alguma maneira figurativa, em um nível mental superior e mais abstrato (espiritual). Daí o mecanismo de duplicação da reflexão de modo a apresentar novamente a imagem ao espírito, agora na forma metafórica, guardando as características analógicas e estruturais da primeira, mas num plano intermediário entre o cérebro orgânico (face sensível) e a mente espiritual (face supra-sensível). LOCKE não distingue o domínio sensível do intelectual (THONNARD, 1952 : 567), contudo, intui que não tem a mesma natureza epistemológica. Daí a criação de metáforas para modelizar aquilo que os conceitos são insuficientes para explicar.

A segunda leitura que se pode fazer refere-se à idéia de LOCKE subentender, no sentido topológico, uma situação de espera, uma sala de recepção, no caminho que leva os dados, vindos de fora da mente, para o recinto definitivo do entendimento. A fim de contornar a dificuldade de explicação da passagem dos dados da esfera física para a mental, do imanente para o transcendente, da face sensível para a supra-sensível, LOCKE insinua um trajeto que LEIBNIZ, embora racionalista, detalhará melhor, mapeando gradualmente o progresso do conhecimento objetivo.

Reflexão para LOCKE, segundo comentário de CASSIRER (1986 : 203), designa simplesmente o que seu sentido literal indica:

"é, por analogia com o fenômeno óptico, esse *reflexo* peculiar em que se nos representam os processos da vida interior. Vem a significar, pois, uma curiosa *duplicação*: assim como a sensação é a imagem das coisas exteriores, assim todo processo psíquico produz necessariamente em nós uma imitação e uma reprodução de si mesmo, antes que possa elevar-se a uma consciência clara".

Outro desdobramento do conceito de reflexão é o que ocorre quando se aplica o mesmo termo para designar, agora dentro de um plano lógico e menos físico, as operações seqüentes à recepção dos incentivos sensíveis - *as imagens*. A reflexão não chega a elaborar um conteúdo, nem transformar o dado recebido em algo diferente; há apenas uma equivalência entre os elementos da sensação e da reflexão, mesmo que isso não ocorra no entender de LOCKE. Dessa forma, a reflexão não significa senão cópia que a alma obtém de seus próprios estados interiores (CASSIRER, 1986 : 208).

Os olhos, formados por lentes convergentes, geram imagens reais no interior da mente. A ação da reflexão, como a de um espelho plano, apenas recoloca a imagem em situação apropriada para a percepção interior do entendimento, por meio da comparação e distinção dos elementos figurativos. A mente retém os resíduos estruturais e formais das representações - imagens virtuais - como em espelhos planos. Pela reflexão (de *re-flectere*, voltar-se sobre a coisa, *flectir* novamente) a mente se debruça sobre o material contingente trazido pelos sentidos ao seu *recinto vazio*. Desse modo, a mente do sujeito possui poucas representações superficiais, fugazes, das coisas encontradas no raio circunstancial de observação, adquiridas por intermédio dos sentidos ou representações que, por sua vez, o espírito (a

razão) dá a conhecer, mediante a reflexão projetada sobre a consciência do sujeito sobre si mesmo.

CASSIRER destaca que o conceito de reflexão de LOCKE é vago e que dependendo da interpretação que se dá ao mesmo, encontram-se dificuldades para classificar sua doutrina nesta ou naquela corrente filosófica. Algumas vezes é qualificada de empirismo e materialismo, outras de puro intelectualismo; enquanto uns a consideram o início da filosofia crítica, outros a concebem como um tipo de dogmatismo psicológico.

10.2 - IDÉIA COMO REPRESENTAÇÃO FIGURATIVA

Logo na introdução do *Ensaio*, LOCKE se desculpa por ter de utilizar a palavra *idéia* de maneira genérica,

"para expressar qualquer coisa que pode ser entendida como fantasma (imagem), noção, espécie, ou tudo o que se pode ser empregado pela mente pensante" (EA : 10).

Os conteúdos dos diversos graus de percepção externa ou interna constituem as séries de *idéias* como produto-objeto do entendimento. Assim, as idéias compreendem "*tudo aquilo de que a mente faz uso no pensamento*".

Reunindo aspectos concretos e sensíveis, derivados da sensação, com aspectos subjetivos e abstratos decorrentes da intelecção reflexiva, a *idéia*, enquanto categoria epistemológica, não é definida claramente por LOCKE. A interpretação mais correta, segundo THONNARD, é aproximar o

que LOCKE chama de *idéia* ao que DESCARTES chamava pensamento, isto é, a qualquer fato de consciência (THONNARD, 1952 : 568).

Uma acepção pelo menos é clara quando LOCKE distingue as *idéias simples* das *complexas*, estas últimas compostas daquelas por abstração.

"As *idéias simples* são "produções regulares e naturais das coisas exteriores, realmente operando sobre nós e introduzindo com elas toda a conformidade que é designada, ou que nossa condição exige" (EA : 156).

São também representações figurativas, segundo uma adequação das aparências, apropriadas a apresentar no espírito a existência real das coisas. Não se trata de *ficção* ou *fantasia*, mas de imagem sensível - *fantasma* - do objeto apreendido na relação de conhecimento.

Na teoria da imagem de LOCKE, a realidade se transfere para a mente através das impressões, na forma de uma *idéia simples*, de uma imagem representativa - imagem nítida e concreta das coisas, que conta com o auxílio de uma função psíquica (CASSIRER, 1986 : 209).

Essas *idéias simples* refletem analogicamente os objetos da experiência circunstancial do indivíduo. Combinadas entre si (efeito da visão binocular), formam as *idéias complexas*. Por isso, as *idéias complexas*, abstrações das correlações entre as *idéias simples*, não têm propriamente existência a não ser no espírito. Sendo arquétipos elaborados de modo indutivo pela mente, não podem ter qualquer conformidade necessária - analogicidade - com fatos da realidade (EA : 156).

É interessante ressaltar em LOCKE a freqüente alusão da *idéia* à "cópia de algo", "arquétipo", "representação em conformidade com o real", enfim, à imagem analógica com alto

grau de similaridade, a ponto de concluir pelo realismo desta, em função da equivalência ontológica.

"A conformidade entre nossas *idéias simples* e a existência das coisas é suficiente para o conhecimento real" (EA : 156).

Assim, para o filósofo, a representação simples é a imagem que traz diretamente em si a garantia acerca da existência objetiva de seu referente real (CASSIRER, 1986 : 218-9).

Examinando ainda o conceito de *idéia simples* na teoria da imagem, observa-se que as idéias, enquanto incentivos externos, são simples dados informativos, trazidos à mente pelos sentidos, mas sem a pregnância significativa de caráter subjetivo, sem a cimentação lógica operada pela razão ao aperceber e retomar (subsumir), conceitualmente, os dados contingentes.

LOCKE explica que a concordância ou não entre as idéias, se obtém por intuição: quando o espírito percebe a verdade, como o olho percebe a luz, apenas dirigindo-lhe a atenção; ou por demonstração: quando o espírito percebe a concordância com o auxílio de outras idéias através de um procedimento de raciocínio (REALE e ANTISERI, 1990b : 520).

Na perspectiva que interessa a esta pesquisa, pergunta-se pois, baseado em LOCKE, se é possível falar em conhecimento partindo exclusivamente de *idéias simples*, impressas como imagens na mente? A teoria da imagem sugere, outrossim, uma teoria da estampagem em que o espírito percebe a imagem estampada como o olho percebe a luz.

Positivamente, sem dúvida, a teoria da imagem constitui um modelo simplista, isso que CASSIRER chama de simplicidade psicológica do modelo cognitivo (1986 : 219), em que não há nunca possibilidade de elaboração de um conteúdo novo. O sujeito do conhecimento fica à mercê da

concretude dos objetos, do mesmo modo que o lacre de cera se firma sob o domínio do sinete ou que um filme fotográfico fica dependente da impressão da luz dos objetos que a câmera focaliza ao disparar seu obturador. Portanto, não parece haver conhecimento, nem ao menos intuitivo, ao se considerar as idéias exclusivamente como imagens, trazidas do exterior e *estampadas*, nuas e cruas, na mente.

10.3 - A ATENÇÃO INFANTILIZADA

Por outro lado, LOCKE mesmo deve ter compreendido a fragilidade da noção de percepção, como impressão direta, ao tentar reforçá-la com a idéia de atenção como uma operação corretiva e complementar da primeira. Com efeito, avalia que da percepção dos objetos concretos nem sempre resulta uma imagem totalmente cristalina. A nitidez da imagem vai depender quantitativamente da maior ou menor variedade de objetos com os quais o sujeito entra em contato; depende também do modo qualitativo com que suas operações mentais refletem, mais ou menos atentamente, sobre as impressões recebidas (EA : 28). Com efeito, ao lado da variável externa, que foge do controle do indivíduo, principalmente se este se encontra em um ambiente de múltipla exposição de objetos, há outro requisito de caráter mais subjetivo e racional, para que se possa ter idéias claras e distintas: a *atenção*.

A atenção é o ato do entendimento voltar-se sobre si mesmo para tomar como objeto de reflexão, e também de contemplação, as diversas *visões flutuantes* que *atingem a mente* de modo continuado. Para ilustrar essa função, LOCKE

fala das *visões flutuantes* que atingem de modo especial a mente das crianças.

"As crianças encontram-se rodeadas por uma infinidade de coisas novas, que, por constante solicitação de seus sentidos, orientam a mente constantemente para elas, avançando para observar de novo, e se deliciando com a variedade cambiante dos objetos" (EA : 29).

O que caracteriza então a infância são "*os primeiros anos usualmente empregados e entretidos em olhar para fora*" (EA : 29), deixando a reflexão, o olhar interno de atenção, para a idade adulta, para a fase da maturidade intelectual, mais contemplativa e reflexiva.

A descrição de uma corrente vertiginosa de estímulos sensíveis, na forma de visões flutuantes, que atinge os sentidos do sujeito perceptor, "forçando sua entrada na mente", sem dar tempo e condições de considerá-la reflexiva e atentamente, sugere um comportamento que se poderia denominar *atenção infantilizada*.

A idéia de *atenção infantilizada* apresenta certa semelhança com a de *atenção desinteressada* formulada por SHAFTESBURY (22), empirista inglês contemporâneo de LOCKE.

(22) ANTHONY ASHLEY COOPER, conde de SHAFTESBURY, pertence também ao grupo dos empiristas ingleses do século XVIII. De suas idéias inovadoras na história da Estética decorre a de que a obra de arte é criação e não imitação, como se acreditava desde a antigüidade grega; a nova faculdade instaurada no âmbito do sentimento (*feeling*) através da qual o indivíduo percebe a beleza - o *taste* (gosto); e, particularmente aqui, como foi ressaltado no capítulo anterior, merece destaque o conceito de atitude desinteressada, "*the non-committed attitude*", que se tornou o preceito orientador da fruição estética das imagens das mídias atuais.

Atenção desinteressada ou ainda *atitude desinteressada*, como é conhecida na crítica estética, caracteriza uma forma de atenção um tanto displicente do ponto de vista intelectual, desobrigada de especulativos teleológicos a respeito de um objeto artístico. O conceito, utilizado amplamente no século XVIII nos estudos de crítica de arte, tornou-se preceito orientador da fruição estética.

BASTOS (1986 : 58) ensina que a apreciação de uma obra de arte requer:

"uma *atitude desinteressada* de atenção, um estado de espírito em que nos absorvemos no objeto apresentado, em que nos tornamos plena e completamente conscientes do próprio objeto, sem que dele nos desvie qualquer interesse pelas suas implicações práticas e utilitárias".

Obviamente, *atitude desinteressada* não significa falta de interesse pelo objeto de conhecimento, neste caso, uma imagem artística. Trata-se de uma atenção isenta "de qualquer interesse próprio, de quaisquer considerações de vantagem ou utilidade e, com efeito, de qualquer interesse que não fosse a direta contemplação do objeto e a satisfação experimentada pela sua percepção" (BASTOS, 1986 : 58).

SHAFTESBURY contrapôs a *atenção desinteressada*, essencial ao que atualmente se denomina *atitude estética* (*aísthesis*), à qualquer desejo de usar, possuir ou manipular o objeto da atenção. O interesse do olhar estético deve terminar no objeto e o sujeito deve se sentir totalmente absorto na percepção, na contemplação e no aperfeiçoamento da consciência do objeto que prendeu sua atenção.

O prazer estético deve desvincular-se de qualquer consideração interessada para satisfazer, exclusiva e plenamente, os sentidos do sujeito fruidor, que fica dispensado de juízos de qualquer ordem. Esse preceito de fruição estética é hoje incansavelmente pesquisado pelos

publicitários, no contexto da sociedade informacional, no intuito de cumprir uma das funções da propaganda comercial: despertar a atenção do consumidor, uma *atenção infantilizada* e frutiva, e não racional ou indagativa.

Com essa idéia de *atenção infantilizada*, LOCKE antecipa, de certo modo, a análise do fenômeno contemporâneo da recepção de informações imagéticas na esfera da cultura de massa, na qual se encontra o modelo de sujeito comum, o *homem médio e infantilizado*, assim descrito por MORIN (1987 : 44):

"homem imaginário, que em toda a parte responde às imagens pela identificação ou projeção (...) homem-criança que se encontra em todo homem curioso, gostando do jogo, do divertimento, do mito do conto, (trata-se) do homem que em toda parte dispõe de um tronco comum de razão perceptiva, de possibilidades de decifração, de inteligência".

Os meios atuais de veiculação de imagens, principalmente a televisão, aprendem a condicionar a atenção dos espectadores à forma de *atitude desinteressada* ou *atenção infantilizada*. Isentando-os de qualquer consideração de análise, conduzem-nos, feito crianças curiosas, tão somente aos limites da atenção pura ou da percepção errante (*visões flutuantes*). Essa tem sido a estratégia subliminar que os agentes publicitários, responsáveis em última instância pelas grandes somas de patrocínio das emissões e, portanto, partindo de interesses mais econômicos que culturais, encontram para aliviar a capacidade de recepção de imagens, pelo fruitor médio, ao mesmo tempo que continuam "atraindo" sedutoramente sua atenção.

A promoção da *atitude desinteressada* como padrão de recepção de imagens no universo da mídia é resultado da disfunção da imagem enquanto signo cultural e informativo pela alternativa da função estética. Ou seja, pela estetização das imagens e das mensagens iconográficas,

busca-se, na consciência, retroceder o símbolo (com sentido cultural) ao simples ícone (mera estampagem), enquanto forma inédita mas fugaz, somente mantido na memória através da repetição exaustiva pelos meios de comunicação.

Essas funções da publicidade convencional, por extensão e influência, passaram a ser utilizadas em outras formas de linguagem cultural, desde os livros didáticos, por exemplo, a *disneylandia pedagógica* denunciada por Osman LINS (1977 : 133-9), até no cinema, com o desenvolvimento de um ritmo obsessivo para a linguagem cinematográfica (filmes de SPILBERG da série *Indiana Jones*). Nos dois exemplos, a imagem, enquanto item elementar de conteúdo significativo, é *desfigurada* de sua função informativa, ou eventualmente instrutiva, para ser sobretudo imagem impactante e sedutora, captada pela força rítmica da repetição.

A noção de *atenção desinteressada*, associada à percepção de imagens, não é somente uma importante categoria estética a ser utilizada na análise da recepção de imagem. Antes, relaciona-se com o descobrimento de uma nova dimensão da autoconsciência, a que BASTOS refere-se como "*impulso estético*" do ser humano, e que propõe uma instância topológica, um nível secundário de apreciação da imagem, já no interior da mente, consecutiva à varredura bruta pelos olhos dos sentidos.

Nessa perspectiva é possível assinalar que na sociedade informacional de hoje, o sujeito perceptor, o homem médio, tão cedo inicia sua participação na cultura de massa, encontra-se ante uma variedade confusa e incoerente de impressões oriundas das imagens que povoam seu ambiente cultural. Aos poucos, através de um mecanismo de proteção mental, desenvolvido por autodidatismo ou hábito, o sujeito vai ordenando progressivamente a variedade de estímulos. Ao remontar-se da esfera das sensações dos sentidos ao mundo das *idéias complexas*, como diria LOCKE, através de um processo de abstração figurativa, o sujeito filtra, da massa inevitável de imagens que enxerga, aquelas que realmente

quer ver, a fim de compor um conhecimento sensível, uma memória *deja vu*, nem que seja por um mecanismo osmótico, para reutilização posterior na formalização de conceitos mais gerais.

Nem tudo que impressiona os sentidos e entra na mente é no fim percebido como dado relevante para processamento mental. Embora a visão seja uma atividade cerebral e espiritual, muito do que se olha não se vê.

Nenhum desses enxergamentos ou dessas visões *flutuantes* pode ser considerado *supérfluo* para o conhecimento, o valor epistemológico de cada visada vai depender da intencionalidade do sujeito percipiente, pois "nenhum ponto de vista possui uma única e exclusiva razão de ser" (CASSIRER, 1986 : 121).

LOCKE retoma o conceito de atenção ao tratar do fenômeno da memória. A atenção e a repetição, na marcha do conhecimento, auxiliam a fixação das idéias na memória.

Muitas vezes, as percepções presentes na mente se apagam, como imagens, se não são constantemente percebidas.

"Em vários casos a mente tem poder para reviver percepções que certa vez lhe pertenceram, acrescentando-se, assim, a percepções tidas por ela anteriormente" (...) Isso ocorre por intervenção da memória que "é a habilidade da mente para revê-las (as percepções), como se as pintasse novamente por si mesma, embora algumas com mais e outras com menos dificuldade, algumas mais vívidas e outras mais obscuras"(EA : 45)(grifo nosso).

Na comparação de LOCKE, a memória se assemelha a um "armazém de idéias", a um "depósito de imagens" "para preservar aquelas idéias que, em outra oportunidade, podem ser usadas" (EA : 45).

Ilustrando o paradigma da *teoria da imagem*, LOCKE associa várias metáforas topológicas à mente a fim de explicitar sua função no procedimento cognitivo: *gabinete vazio* (EA : 16), *papel branco* (EA : 27), *sala de recepção sem porta lateral* (EA : 34), *quarto escuro com janela* (EA : 49) e *armário totalmente vedado contra a luz que apresenta apenas pequenas aberturas - câmara escura* (EA : 50).

Tais metáforas parecem aludir para uma espécie de ante-sala de recepção das imagens, um lugar de *chegada* dos dados externos da sensação e internos da reflexão: *topica* correspondente ao entendimento ou à mente (23). Todas as metáforas acentuam o caráter passivo de receptividade da mente ante a entrada das idéias.

CASSIRER (1986 : 203) analisa essa função da mente, mostrando que, segundo as metáforas:

"as idéias da sensação e da percepção ocupam absolutamente a mesma fase lógica e epistemológica; o espírito adota, em ambas, uma atitude puramente passiva, limitando-se a receber e reproduzir determinados conteúdos com os quais se enfrenta".

Na explicação de LOCKE (EA : 43):

"Isso porque a mente vazia, ou a percepção desprovida de algo, é, geralmente, passiva, não podendo evitar receber o que realmente percebe".

Apesar da alusão reiterada à receptividade do entendimento, fica uma questão que LOCKE não resolve. Como a percepção interna pode reconhecer as *idéias simples* dos sentidos, fruto das sensações externas, que chegam pela primeira vez no *recinto* do entendimento?

(23) *Topica*, no sentido kantiano, é o lugar transcendental que se atribui aos conceitos na sensibilidade ou no intelecto puro (ABBAGNANO, 1970 : 926)

Admitindo como inatas as faculdades do conhecimento, mas não os dados externos, LOCKE considera essas faculdades, no interior da mente, como operações intrínsecas que registram o progresso na direção do conhecimento. Tais operações deixam de ser atividades totalmente passivas e sugerem a necessidade de intervenção de formas mais abstratas de raciocínio ou de mecanismos lógicos para cumprir os objetivos de composição, comparação, denominação, enfim, a formulação abstrata dos conceitos (EA : 46). Com esta explicação, LOCKE parece encaminhar-se teoricamente para o conceito de entendimento, na acepção kantiana.

CASSIRER (1986 : 201-2) adverte que:

"...mesmo que se admita como premissa metodológica da investigação, o princípio de que todo o conhecimento provém da experiência, não se pode conceber a experiência como um processo unitário e uniforme. Já numa primeira análise é possível perceber o desdobramento em dois momentos distintos, ainda que apareçam constantemente entrelaçados na estrutura do mundo dos fenômenos, não por isso deixam de ser distintos quanto a sua essência e a sua peculiaridade (...) as reações provocadas na alma pelos incentivos de fora fazem nascer nela (no gabinete vazio) uma nova classe de conteúdos".

Isso ocorre exatamente porque os sentidos apenas *transportam*, por meio das imagens, os dados da experiência, nada lhes acrescentando, e porque também a razão, por premissa metodológica de LOCKE, não está capacitada, de forma alguma, a alterar esses dados. Entretanto, ressalta CASSIRER (1986 : 206):

"o resultado do processo mental, mesmo que consista em ir acrescentando novas e novas partes, não é nunca um novo conteúdo representativo que apareça no mesmo plano e com a mesma qualidade dos anteriores, senão que é

simplesmente a consciência de um possível processo de representações, que sabemos com segurança, não pode deter-se de uma vez ao chegar a uma fase determinada e concreta".

Isso posto, conclui-se que o mero acúmulo de idéias simples, isto é, a justaposição de representações sensíveis dos objetos imediatos da sensação, que o espírito recebe e percebe em si mesmo, não constitui um conhecimento. Como tenta explicar LOCKE, não há conhecimento sem a percepção de concordância ou discordância entre idéias ou grupos de idéias (categorias). Somente a partir desse cotejo, dessa equiparação lógica é que se poderá inferir pela veracidade ou falsidade da relação e, por decorrência, do conhecimento.

Isso porque as idéias, compreendidas como imagens representativas dotadas de qualidades sensíveis, situam-se todas no mesmo plano psicológico podendo ser distintas e comparadas umas com as outras como conteúdos concretos. Contudo, essas idéias não estão presentes em um plano lógico de diferenciação de modo a exigir uma atividade específica do espírito que tenderia à função metafísica (CASSIRER, 1986 : 217). Diferente do conceito de número, por exemplo, que pertence a uma categoria lógica sem conteúdo real e concreto totalmente distinto dos dados da percepção.

Segundo CASSIRER, o número *dois*, enquanto significa quantidade e não simplesmente coisas contadas não é representado, não é uma imagem, não designa conteúdo de consciência que pode fundir-se com outro conteúdo, senão que é expressão de operação do pensamento. Esta última a expressão lógica pressupondo a outra representação, ambas univocamente associadas mas logicamente separadas (1986 : 217).

A simplicidade mecânica do modelo cognitivo de LOCKE limita e impede a marcha do conhecimento em direção às idéias lógicas, não condicionadas pela objetividade das imagens. No comentário de CASSIRER (1986 : 204) a esse respeito:

"ainda que o espírito possa transformar de diversos modos os dados concretos dos sentidos, ainda que possa - para di-lo com as palavras de LOCKE - juntá-los em um feixe e diferenciá-los em classes, com isso unicamente se obtém um meio que o permite abarcá-los mais comodamente na mirada, mas sem chegar a criar nunca um conteúdo novo. O entendimento segue sendo, por conseguinte, uma *câmara escura*, em que, graças à percepção dos sentidos e à percepção de nós mesmos, brota de vez em quando uma tênue luz; as imagens que deste modo penetram no entendimento podem deslocar-se e decompor-se nele de múltiplos modos, como um caleidoscópio, mas sem chegar a experimentar nunca uma nova determinação enquanto sua forma ou sua essência".

Desse modo, nas abordagens empiristas, a percepção e seus estágios sucessivos de sensação, impressão, representação de imagens, em direção ao conhecimento objetivo, caracterizam uma situação de passagem dos dados vindos de fora. O conhecimento não nasce deste ato mesmo da percepção, nem deixa vestígios cognitivos neste estágio intermediário. Todo o complexo mediador funciona, utilizando a própria metáfora de LOCKE, como *portas e janelas* para o trânsito descompromissado dos dados da contingência ao interior da mente, ao *gabinete vazio*. O corpo do sujeito, destituído de faculdades cognoscentes próprias, comparece apenas como um simples autômato, cujo controle central é ainda executado por uma razão cartesiana.

Com base nessas considerações, pode-se concluir que, para LOCKE, ainda que a percepção seja o objeto para o qual tende todo saber e ao qual este deve acomodar-se, não é a origem e o princípio do qual o saber autêntico emana.

Retomando, de uma forma geral, as epistemologias empiristas como desenvolvimento de teorias sensualistas, CASSIRER (1986 : 166) aponta um fator central em todas elas que encerra um motivo idealista.

"Ao invocar os *sentidos* como as grandes testemunhas da verdade, reconhece-se indiretamente a consciência como o supremo juiz a respeito da realidade da natureza" .

Visto desse modo, o empirismo apenas aparentemente reduz as coisas a sensações. Ao contrário, são as sensações que parecem converter-se em coisas para o intelecto (CASSIRER, 1986 : 171). A sensorialidade (*empíria*) resume-se à transitividade de um objeto bruto, produto da experiência dos sentidos e existente fora do perceptor, a um *cogito* virtual, dotado de uma existência não menos independente, pois controlada, de seu lado, por uma razão absoluta.

Por esse motivo é que a sensação e a reflexão aparecem como funções mediadoras na relação de conhecimento entre sujeito e objeto, não tendo uma função maior na consolidação do saber, a não ser o dever de fundamentarem-se, de modo autônomo, nas coisas reais, por si mesmas, e na ação que essas coisas exercem sobre a mente do indivíduo (1986 : 220).

Constata-se, finalmente, que o empirismo de LOCKE encaminhou de maneira objetiva o problema da fundamentação do conhecimento da realidade, através da imagem, no que veio a ser conhecido por *teoria da imagem*. Tal encaminhamento, contudo, mostrou-se simplista e, de certo modo, até ingênuo. Para rechaçar as idéias inatas de inspiração divina ou derivadas da razão absoluta, os filósofos empiristas reduziram a percepção quase que simplesmente a um modelo óptico, comparável a um aparelho fotográfico que registra na película escura as figurações do objeto enfocado duplamente pela lente da visão natural e da visão racional. Como demonstram as descobertas neurológicas recentes, a percepção além de ser um processo físico-químico, é também, sobretudo, uma função do espírito, de um sujeito cognitivo. Dependendo da espécie e do modo pelo qual esse sujeito percebe, dependendo das circunstâncias de percepção e de como e de o

quê percebe, pode-se inferir profundas conclusões sobre sua vida cultural.

Nesse sentido, é possível admitir que a percepção sempre conterà algum substrato do sujeito perceptor. Na ausência de qualquer peculiaridade interior haverá, ao menos, o foco de enquadramento, a perspectiva óptica centrada no indivíduo que distingue, dentre os demais, o seu ponto de vista, a sua subjetividade. Pois, não se percebe tudo o que se vê; e se se perguntar a dois sujeitos que tenham contemplado, em condições idênticas, uma mesma imagem acerca de sua percepção, muito provavelmente as respostas serão diferentes, demonstrando que se supostamente tivessem tido as mesmas impressões (sensações), os sentidos (valores), com certeza, seriam muito diferentes.

CAPÍTULO 11 - A TEORIA DA PERCEPÇÃO DE LEIBNIZ

"O universo está presente em cada lugar e em cada instante do mundo". - (Ernest MACH)

"Um extravagante com imaginação quente terá a vantagem de ter idéias mais vivas e em maior número; assim haveria também mais conhecimento". - (FILATETO, LEIBNIZ)

Vivenciando uma época de grandes mudanças decorrentes das revoluções científicas, LEIBNIZ percebeu a necessidade de elaborar um sistema que pudesse, ao mesmo tempo, explicar as novas descobertas e solucionar os problemas epistêmicos delas originados. Entendeu, assim, ser seu dever adaptar as contribuições da ciência aos princípios metafísicos, de modo a fundamentar as novas investigações, sem necessidade de recorrer aos dados da experiência. Tais princípios deveriam apresentar uma *imagem* do mundo que não só mostrasse ser possível a explicação científica, também revelasse seu *status* de conhecimento (SCRUTON, 1982 : 72-76).

Embora todo esforço argumentativo por apresentar uma doutrina *harmônica*, seu sistema filosófico contém aspectos, senão contraditórios, pelo menos paradoxais. É o que transparece quando tenta descrever a realidade referindo-se somente aos princípios da razão pura, de uma forma que coloca em segundo plano a relação imediata e contingente com que o sujeito percebe o mundo.

Todavia, não se pode deixar de admirar sua habilidade em contornar oposições clássicas, corpo e alma por exemplo, e de superar contradições próprias de qualquer reflexão gnosiológica. Contrariamente à MERLEAU-PONTY, que assume a

ambigüidade presente no mundo dos seres e das idéias como uma condição de existência, LEIBNIZ destila uma ambigüidade sutil que é tarefa freqüentar aqui e discutir (CHÂTELET, 1981b : 187).

Apesar da fantasia deísta e monadológica da cosmovisão leibniziana, o que caracteriza sua obra - ao mesmo tempo que contribui para a pauta desta pesquisa - são as considerações que tece sobre o processo de conhecimento sensível e os conceitos de percepção, apercepção, apetição, atenção e idéia sensível que formaliza na caracterização deste processo. Desse modo, o que verdadeiramente interessa na releitura de suas obras é menos o impacto de suas teses dilemáticas do que as contribuições referentes ao conhecimento sensível, a fim de se verificar, através da atualização desses conceitos, de que modo podem ser aplicados à percepção da imagem.

Como referido anteriormente, até o século XVII, o papel dos sentidos no processo de conhecimento foi considerado secundário e auxiliar - *porta* ou *janela* de entrada dos dados externos, para os empiristas que apostavam no valor da experiência, ou nulo e enganoso - como asseveravam racionalistas e inatistas, na carreira de PLATÃO, justificando a desconsideração da contingência com o argumento da mutabilidade contínua do mundo.

LEIBNIZ, entretanto, começa a mudar a compreensão acerca do papel e do significado que correspondem à percepção no conjunto do processo do conhecimento (CASSIRER, 1986 : 105). Em sua teoria da percepção deixa transparecer claramente essa mudança em direção à experiência estesiológica homem-mundo, contribuindo para a aceitação da sensação como origem, *mas não fundamento*, do conhecimento. Foi ele quem estabeleceu, de fato, uma cartografia cognitiva para a ocorrência do fenômeno da *aísthesis*, fixando diversos níveis de conhecimento, e distinguiu em um desses níveis uma

região apta à atualização da sensibilidade do sujeito percipiente. Para caracterizar a ação genérica do sentir, LEIBNIZ assentou sua epistemologia na suposição de que os dados da percepção podem ser aceitos como evocadores de um conhecimento sensível, distinto do conhecimento intelectual em termos de natureza (RUSSELL, 1968 : 166).

Todavia, LEIBNIZ não se associa simplesmente ao grupo dos empiristas, nem se alinha, como os cartesianos, ao lado dos inatistas: segue um caminho intermediário, o que torna sua teoria interessante para esta pesquisa. Sua solução para o problema *estético* encontra-se entre o racionalismo e uma espécie de sensismo, que o leva a se aproximar do subjetivismo e do empirismo dos filósofos ingleses da época (BASTOS, 1986 : 37).

Racionalista *ma non troppo*, LEIBNIZ afirma vários níveis de conhecimento, todos válidos, ainda que distintos em graus de clareza e obscuridade. Outrossim, admite que um deles, o nível do conhecimento *estético*, composto pelas qualidades sensíveis e pelo conjunto de representações da perfeição encontrada no universo, não é totalmente racional. Entre a realidade fenomênica das coisas do mundo e o conteúdo eidético das idéias no espírito existe um território mediador, que não é somente área de passagem, conforme a descrição da epistemologia empirista. Neste território, os sentidos atuam com funções determinantes e modificadoras dos dados recebidos pela impressão, admitindo, já nesta zona intermediária, o registro de uma espécie de conhecimento sensível, pré-lógico, sem contudo compor a matéria prima do entendimento verdadeiro.

CASSIRER assinala que LEIBNIZ, no início de seu percurso filosófico, ainda preso ao axioma aristotélico-escolástico - *nada há no intelecto que não tenha passado antes pelos sentidos* - reconhecia a ação dos sentidos na percepção do conhecimento particular. Entretanto, ao conhecer as teses do empirismo inglês, refuta as idéias anti-inatistas aí presentes e radicaliza sua posição, não admitindo, em

hipótese alguma, que a experiência possa inculcar no sujeito percipiente um conteúdo qualquer (1986 : 75). Inverte o sentido realista da primeira parte do axioma - *nada há no intelecto* - e acrescenta-lhe o apêndice idealista - *a não ser o próprio intelecto*, antecipando, de certo modo, o *a priori* de KANT. Com isso, afirma a condição preexistente da razão, fonte das idéias universais e necessárias, que define os princípios fundantes dos vários graus de conhecimento.

Neste trabalho, interessa descrever esses níveis de conhecimento a fim de identificar se em algum deles ocorre a formação da *idéia sensível*, que equivaleria, apenas enquanto forma, à *idéia simples* de LOCKE, ou seja, à imagem mental. Antes, porém, carece apresentar alguns postulados e conceitos que sistematizam a doutrina de LEIBNIZ.

11.1 - A OCASIÃO DA IMAGEM

A reflexão filosófica de LEIBNIZ parte de uma visão dicotômica corpo e alma do homem, cabendo a esta a capacidade de *vidência*; não é o corpo que conhece mas, tal qual a tese inatista de PLATÃO:

"a nossa alma tem sempre nela a qualidade de representar qualquer natureza ou forma, seja qual for, quando surge a *ocasião* de pensar nela" (DM, 1974a : 100) (grifo nosso) (24).

(24) Para agilizar a localização das referências bibliográficas e a contextualização do pensamento de LEIBNIZ, mudamos a forma de indicação para siglas correspondentes às obras consultadas: DM - *Discurso de Metafísica*; MN - *Monadologia*; NE - *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. Todas da coleção Abril de 1974.

Mesmo postulando que as idéias são inatas e não provêm dos dados da experiência, LEIBNIZ não nega uma ação virtual da contingência no processo cognitivo.

"Acredito mesmo que todos os pensamentos e ações da nossa alma procedem do seu próprio fundo, sem que possam ser fornecidos à alma pelos sentidos (...) Todavia, existem idéias e princípios que não nos vêm dos sentidos, e que encontramos em nós sem formá-los nós mesmos, embora sejam os sentidos que nos dão ocasião de percebê-los" (NE : 137) (grifo nosso).

A idéia de ocasião, de *"situação que provoca ou facilita a intervenção de uma ação livre"*, supõe um local e um instante - a situação de evocação - na qual emerge uma representação, uma imagem, uma idéia simples, enfim, algo que seja *pretexto* para que as idéias inatas compareçam à cena da consciência como objeto de conhecimento. É válido associar, também, a categoria de ocasião - enquanto local de transição das idéias sensíveis para as idéias inatas - à *região de tangência* entre a esfera do sensível e a esfera do supra-sensível, vista na cognição empirista. Essa associação equivale à idéia de interface, a qual se tem desenvolvido neste trabalho, que relaciona a exterioridade à interioridade e que acontece por ocasião da ocorrência da imagem intramental.

Com isso, por estranho que pareça à sua postura inatista, LEIBNIZ defende uma função específica dos sentidos ao oportunizar - ocasionar - a emergência das idéias que já se encontram no espírito. Os dados externos, percebidos pelos sentidos através das impressões fortes, respondem de forma simpatética, fazendo entrar em ressonância ou em sintonia a idéia, residente a *priori* na alma, com a representação (imagem), a *idéia sensível*, quase sempre obscura e confusa, obtida do mundo por meio da sensação (DM : 106).

A unidade sistêmica do *Discurso de Metafísica* e de outros textos avulsos publicados à época sofre um abalo quando LEIBNIZ conhece o *Ensaio acerca do entendimento humano* de LOCKE e se sente provocado a replicar naquilo que entende ser seu projeto: conciliar as idéias empiristas às premissas lógicas do seu edifício conceitual.

Nos *Novos Ensaios*, LEIBNIZ explica que não se deve imaginar que as idéias estão expostas na alma como em um livro aberto, passível de leitura direta sem trabalho ou pesquisa. Ao contrário, é preciso descobri-las no espírito através da atenção, "sendo que a ocasião é fornecida pelos sentidos, e a seqüência das experiências serve ainda como confirmação à razão" (NE : 115). Embora os sentidos sejam necessários para atualizar o conhecimento no sujeito, sua função é oportunizar as observações criando "ocasião e atenção para isso" (NE : 142), de modo que eles possam apenas "insinuar, justificar e confirmar as verdades da experiência", verdades de fato e de contingência (NE : 246).

A idéia de ocasião, a que se refere LEIBNIZ, implica novamente o reconhecimento de uma situação topológica no processo cognitivo, que facilita a transição da esfera da realidade àquela da intelectualidade, como pretexto para a ocorrência do conhecimento sensível. Trata-se de uma região intermediária, como já referido, uma espécie de limbo ocupado pelas impressões fugazes dos sentidos, antes da emergência de idéias permanentes, pelo processo de educação, ao recinto divinizado da razão. Corroboram essa interpretação metafórica as dicotomias leibnizianas: *percepção e apercepção, idéias sensíveis e idéias intelectuais, idéias confusas e idéias distintas*, etc. No caso específico da percepção e apercepção, por exemplo, somente a segunda atua com consciência, enquanto que a primeira, composta de *petites perceptions*, movimenta-se pelas zonas obscuras do *je-ne-sais-quoi*.

"Essas pequenas percepções, devido às suas conseqüências, são por conseguinte mais eficazes do que

se pensa. São elas que formam este não sei quê, esses gostos, essas imagens das qualidades dos sentidos, claras no conjunto, porém confusas nas suas partes individuais, essas impressões que os corpos circunstantes produzem em nós, que envolvem o infinito, esta ligação que cada ser possui com todo o resto do universo" (NE : 118).

Por outro lado, sendo o corpo distinto do mundo e a alma uma substância alojada na máquina do corpo (MD : 70), esta tem dificuldades de chegar às coisas para apreendê-las de modo conceitual. Aliás, vale repetir, não há causa alguma externa agindo no corpo, excitando imediatamente os órgãos dos sentidos. As coisas do mundo apenas fazem por evocar as idéias na alma, via reminiscência, orquestrada pela ação contínua e discreta de um poder divino. A comunicação divina ocorre imediata e interiormente com cada alma, fazendo ressoar, de modo espontâneo, no âmago de cada uma, as idéias correspondentes às coisas que se observa no mundo exterior (DM : 106).

LEIBNIZ explica que a idéia da coisa a ser conhecida já existe no espírito, "quer nela pense ou não"; a alma exprime Deus, o universo e todas as essências, assim como todas as experiências. Nada penetra no espírito vindo do exterior e é incorreto pensar que a alma recebe algumas espécies mensageiras ou tenha portas e janelas.

"O espírito exprime sempre todos os seus pensamentos futuros, e já pensa confusamente em tudo o que um dia pensará com distinção. E nada nos poderá ser ensinado cuja idéia não tenhamos já no espírito, pois essa idéia é como matéria de que se forma esse pensamento" (DM : 100).

Se no *Discurso* encontra-se o comentário acima, posteriormente, nos *Novos Ensaios*, LEIBNIZ não deixa dúvida quanto à necessidade da experiência perceptiva dos sentidos,

não para trazer alguma matéria ao interior da mente mas, enquanto ocasião, para oportunizar o conhecimento pelo espírito.

"Pois é incontestável que os sentidos não bastam para demonstrar a sua necessidade, e que portanto o espírito tem uma disposição - tanto ativa quanto passiva - para hauri-los (os conhecimentos) por si mesmo do seu fundo; embora os sentidos sejam necessários para dar-lhe ocasião e atenção para isso, e para conduzi-lo preferivelmente a uns do que a outros"(NE : 141-2)(grifo nosso).

Isso, que à primeira vista parece uma grande incoerência, é contornado de modo argumentativo, por LEIBNIZ, com a introdução do *princípio da harmonia preestabelecida*:

"Em virtude de uma admirável lei da natureza, não podemos ter pensamentos abstratos que não necessitem de alguma coisa sensível (...) E, se os traços sensíveis não fossem necessários, não existiria a harmonia preestabelecida entre a alma e o corpo" (NE : 140).

O exemplo apresentado por LEIBNIZ para ilustrar essa harmonia preexistente entre corpo e alma no caso do conhecimento sensível é bastante curioso:

"quando vemos o sol e os astros, foi Deus quem nos deu e conserva as idéias e, pelo seu concurso ordinário, nos determina a pensar nelas efetivamente, ao mesmo tempo que os nossos sentidos estão dispostos duma certa maneira segundo as leis por ele estabelecidas" (DM : 101).

Comentando o aparente paradoxo leibniziano da percepção de um mundo exterior que apenas evoca reflexivamente o mundo interior *a priori*, RUSSELL (1968 : 132) escreve com certa ironia:

"A percepção é maravilhosa porque não pode ser concebida como ação do objeto no percipiente, desde que as substâncias nunca interagem. Assim, embora relacionada com o objeto e simultânea com ele (ou aproximadamente), a percepção não é de maneira alguma devida ao objeto, mas exclusivamente à natureza do percipiente".

RUSSELL (1968 : 134) aponta o paradoxo e reclama a necessidade de um princípio de causalidade que fundamente e vincule os dois pólos da relação de conhecimento:

"Essa teoria da percepção tem, sem dúvida, uma aparência paradoxal. Parece absurdo supor que aquilo que se dá fora de mim deva nascer em mim simultaneamente com o acontecimento externo, a menos que exista alguma conexão causal entre os dois".

LEIBNIZ, por seu lado, nega a relação causal, e contorna o paradoxo admitindo outra forma de conexão - uma relação por *simpatia*. Neste ponto, afasta-se de PLATÃO ao expurgar, da teoria da reminiscência, o equívoco das idéias preexistentes. Não existe um conhecimento *anterior*, no espaço e no tempo, do qual o sujeito deva se lembrar. Devido ao princípio da harmonia preestabelecida, o mundo todo e todas as idéias, inclusive a de Deus, compõem uma unidade (na concepção de *mônada*) da qual o homem participa por conexão ao todo.

REALE e ANTISERI (1990b : 472) comentam que a tese da harmonia preestabelecida garante a LEIBNIZ "a perfeita correspondência entre as representações das várias *mônadas* e a realidade externa, ou seja, a veracidade e a realidade daquelas representações. O mundo representativo das *mônadas* não é um mundo de sonhos privados mas, sim, um mundo *objetivo*". Com isso o sujeito se encontra potencialmente capaz de perceber o universo como Deus o perceberia, contudo, são seus juízos sobre as percepções que podem incorrer em enganos.

Vale notar, de passagem nos *Novos Ensaio*s, que as repetidas explicações de TEÓFILO a FILATETO enredam o autor em um malabarismo semântico, numa verdadeira ginástica terminológica, a fim de cercar possíveis contradições no curso da argumentação. O autor se vê obrigado a escolher vocábulos diferenciados, com *nuances* de sentido muito próximos, a fim de caracterizar conceitos quase sinônimos (25).

11.2 - AS *PETITES PERCEPTIONS*

Do *cipoal* de conceitos aparentados de LEIBNIZ, no presente trabalho, serão destacados aqueles que interessam, de perto, à explanação do fenômeno da percepção e do conhecimento sensitivo.

Idéias, para LEIBNIZ, são expressões, concebidas ou não, existentes desde sempre na alma, enquanto que *noções* (*conceptus*) são espécies de doxologias, de uso comum, que se formam quando "recebemos de fora conhecimentos através dos sentidos, por algumas coisas externas conterem ou exprimirem mais particularmente as razões que determinam a nossa alma a certos pensamentos" (DM : 101). Portanto, *idéia* é sinônimo de verdade inata e pode entrar nos pensamentos e nos raciocínios, enquanto que *noções* são opiniões ou qualidades resultantes da percepção (NE : 160).

(25) Em sua crítica *A Filosofia de Leibniz*, RUSSELL (1968 : 76) aponta, como dificuldade para a compreensão da doutrina, a falta de uniformidade dos termos categóricos nas obras do filósofo. Como exemplo, refere-se às palavras *matéria* e *corpo*, conceitos fundamentais para o entendimento da percepção, que ele emprega em pelo menos cinco sentidos diferentes. Segundo RUSSELL, não se trata de confusão entre os termos, pois LEIBNIZ freqüentemente os distingue em sua obra. Trata-se da recorrência de palavras sem qualquer indicação além das que se pode extrair do próprio contexto de argumentação. Isso aumenta muito as dificuldades de compreensão da teoria leibniziana.

Algumas vezes LEIBNIZ se refere a *idéias das qualidades sensíveis*, como sendo aquelas derivadas dos sentidos, através das percepções confusas (NE : 271). Esta acepção aproxima-se de *noção*, equivalente à qualidade sensível, derivada por sua vez da *sensação*, atividade sensitiva que revela, ao espírito, a existência das coisas do mundo (NE : 307). Os pensamentos são ações, *noções em ato*, capazes de serem tomados para conectar relações com as idéias. Os conhecimentos, também, de modo genérico, são *hábitos ou disposições* (NE : 147).

Por sua vez, *percepção*, podendo ser inconsciente ou consciente, ocorre confusamente na *sensação*, da qual difere por ser produto desta e não ter substrato lógico passível de movimentar os pensamentos para atualizar a idéia (NE : 147).

Concebendo a *mônada* como um análogo da atividade psíquica humana (REALE e ANTISERI, 1990b : 457; THONNARD, 1952 : 531), LEIBNIZ distingue três tipos de ações perceptivas a ela inerentes. Importa aqui apresentar as atividades fundamentais derivadas desse exercício psíquico no que se refere às formas de percepção no processo cognitivo.

As *pequenas percepções* - percepções inapercebidas (MN : 65), surdas (THONNARD, 1952 : 531) ou insensíveis (SCRUTON, 1982 : 81) - são percepções simples que formam a contextura da vida cotidiana da qual o indivíduo não tem consciência imediata (REALE e ANSIERI, 1990b : 459); são percepções inconscientes pelas quais cada *mônada*, agindo como um espelho, por ressonância (REALE e ANSIERI, 1990b : 461), reflete todos os acontecimentos do universo, tornando-se assim um tipo de reservatório imenso onde está contida virtualmente a ciência universal (THONNARD, 1952 : 531).

LEIBNIZ ilustra a existência das *petites perceptions* com o exemplo do bramido do mar: quando se está na praia, o rumor do mar somente se dá a conhecer no conjunto confuso de todas as ondas com seus ruídos particulares, o que seria impossível ouvir se fosse uma única onda (NE : 118).

As *apercepções* - percepções claras (THONNARD, 1952 : 531) ou percepções conscientes (REALE e ANSIERI, 1990b : 458) - pelas quais a mente toma distintamente consciência de certos objetos e, em primeiro lugar, das mônadas mais próximas, "*são o fruto de um trabalho de reflexão e de análise dos dados complexos e confusos das percepções surdas*" (THONNARD, 1952 : 531).

Mudando o léxico para *apercepção* (26), ao acrescentar o prefixo que caracteriza proximidade ou passagem a um estado, LEIBNIZ admite implicitamente a necessidade de um *local*, no mapa cognitivo, para destacar algum produto resultante das pequenas percepções, como objeto de uma percepção mais aguçada, situando a ocasião para colocar em foco esse produto, em direção à reflexão consciente.

"A reflexão não constitui outra coisa senão uma atenção àquilo que está em nós, já que os sentidos não nos dão aquilo que já trazemos dentro de nós" (NE : 116; MN : 66).

Mas, o que LEIBNIZ compreende por esse *aquilo*? Se "*está em nós*" supõe-se estar em algum *local*, aguardando o instante para ser evocado pelo espírito? Esse lugar tem consistência epistêmica para alavancar um conhecimento? Mais à frente haverá oportunidade de se analisar esse *tópos*.

A atividade de *apercepção*, ou ainda *representação*, é própria somente de certos espíritos ou inteligências. Todos os espíritos têm infinitas pequenas percepções, mas somente

(26) Em alemão, percepção é *wahrnehmung*, que LEIBNIZ substitui por *apperzeption*, provavelmente por influência do inglês ou francês *apperception*.

alguns, além de perceberem, também apercebem. E mesmo nesses que têm chance de apercepção, "*o número de percepções inconscientes continua sendo infinitamente superior ao número de percepções conscientes*" (REALE e ANSIERI, 1990b : 458). Em muitos casos, os entes inteligentes podem perceber sem aperceber, ou seja, têm percepções múltiplas mas não têm consciência daquilo que está sendo percebido, por falta de ocasião e atenção. Exemplo de LEIBNIZ:

"Quando há, porém, uma quantidade grande de pequena percepções, e nestas nada de distinto, fica-se atordoado, como quando se anda à roda continuamente num mesmo sentido sobrevivendo uma vertigem que nos faz desmaiar e não nos consente distinguir coisa alguma" (MN : 65).

Por fim, LEIBNIZ denomina *apetição* - desejo ou apetência (THONNARD, 1952 : 531), ou ainda *volição* (REALE e ANSIERI, 1990b : 458) - "*a ação do princípio interno que provoca a mudança ou a passagem de uma percepção a outra*" (MN : 64). É a tendência da mente passar de uma representação - qualidade sensível - para outra; ou de uma volição para outra, *apetecendo* conteúdos sempre novos; é uma força de expansão do espírito, proveniente da própria essência da mônada, que leva o indivíduo a alargar, cada vez mais, o campo das percepções claras (RUSSELL, 1968 : 133).

11.3 - A MEMÓRIA COMO ARQUIVO DE IMAGENS

Na continuidade da apresentação dos conceitos epistemológicos de LEIBNIZ, destaca-se um que completa sua teoria da percepção, referindo-se diretamente à imagem e justificando algumas interpretações anteriores; trata-se do conceito de memória.

A percepção, para LEIBNIZ, sempre vem acompanhada de memória (MN : 64). Memória é o arquivo de noções auxiliares que vem socorrer (*subvenir*) a intuição; é um nível de percepção mais distinto, derivado das leis de associação de imagens, de idéias sensíveis que permitem aos indivíduos imitar a razão.

"Por vezes as imagens, colocadas como de reserva na memória, não se apresentam ao espírito antes que vejamos a relação existente entre as idéias que as compõem; outras vezes, ao contrário, o espírito se contenta em lembrar-se do modelo (da convicção), sem conservar as provas ou sem poder recordá-las"(NE : 244).

A atenção é outro predicado do espírito no processo do conhecimento sensível.

"O espírito sabe virtualmente todas essas coisas e apenas requer *animadversiones* para conhecer as verdades, e por conseqüência possui, pelo menos as idéias de que dependem estas verdades. Pode até dizer-se que já possui estas verdades, quando tomadas para as relações das idéias" (DM : 100).

Todo conhecimento sensível está fundamentalmente associado à tarefa da visão. Não se pode evitar de enxergar quando se têm os olhos bem abertos, diz LEIBNIZ. Contudo, a visão pode ser empregada com maior ou menor atenção (NE : 327). Assim, o conhecimento das idéias claras pelo intelecto depende, no sujeito, de um esforço de atenção, uma vez que as ocasiões são fornecidas pelos sentidos, ocasiões que, mesmo freqüentes, muitas vezes são imperceptíveis e podem passar despercebidas pelo sujeito que necessita ser advertido para notá-las.

LEIBNIZ exemplifica o conceito de atenção com o caso do moinho e queda d'água. Um sujeito, depois de um tempo morando perto de uma queda d'água ou moinho, por força do

hábito, não nota mais o fenômeno do ruído ou do movimento. E explica:

"Não é que tais movimentos deixem de afetar sempre os nossos órgãos, e que não despertem, na alma, nada que corresponde a tais órgãos, devido a harmonia reinante entre a alma e o corpo; o que acontece é que tais impressões despertadas na alma e no corpo, por serem destituídas dos atrativos da novidade, não são suficientemente fortes para atrair a nossa atenção e a nossa memória, ocupada com objetos que chamam mais a atenção" (NE : 118).

O paralelo entre esse exemplo e a situação de exposição às imagens de um sujeito médio na sociedade atual é direto. Depois de um tempo vivendo na iconosfera cultural e recebendo muitos estímulos externos, o sujeito não mais percebe as imagens. Ou, se as enxerga, não vê, precisando ser advertido constantemente para as novidades, aliás uma das principais tarefas dos propagandistas e publicitários.

Outra comparação sugerida pelo exemplo do moinho, no qual se destaca a importância da atenção na percepção consciente, ocorre com o conceito de atitude de *atenção desinteressada* (SHAFTESBURY apud BASTOS, 1986: 57-8). Mais uma vez observa-se que a percepção do homem moderno assemelha-se comumente à varredura geral dos olhos, que ávidos de novidades procuram não deixar escapar nenhum objeto do campo visual numa atitude inconsciente de *atenção infantilizada* (MORIN, 1987). O que o sujeito ganha na abrangência dos objetos com as pequenas percepções - visão quantitativa, perde na ausência de atenção tematizada, na apercepção - visão qualitativa.

Retomando a seguinte afirmação de LEIBNIZ: "somente quando o nosso conhecimento é claro nas noções confusas, ou intuitivo, nas distintas é que nele vemos inteiramente a idéia" (DM : 99); depreende-se novamente a idéia de uma visão

interna (apercepção) ao lado da percepção simples, sugestiva de um olho espiritual, capaz de ver as idéias. Desse modo, pode-se dizer que, para LEIBNIZ, a percepção simples, a percepção *surda* - ou quase cega por ser inconsciente - é uma varredura vertiginosa do visível, feita com os olhos do corpo, que ocorre de modo insensível, sem o registro consciente feito pelos olhos do espírito. Estes, em última instância, os únicos facultados à operação corrente dos pensamentos (REALE e ANSIERI, 1990b : 459).

Em contraposição, mas complementando a idéia de percepção, LEIBNIZ apresenta a apercepção ou percepção consciente, como também é denominada. Esta última é que é a encarregada da focagem da representação (imagem), tematizada substancialmente pelo espírito, no processo de evidenciar a matéria para o conhecimento - matéria que extrai das próprias idéias inatas.

11.4 - O CONHECIMENTO SENSÍVEL

A partir da postulação desses termos operacionais, LEIBNIZ apresenta sua gnosiologia distinguindo, segundo a forma e a quantidade de dados de impressão no sujeito percipiente, quatro graus de conhecimento (BASTOS, 1986 : 36; CASSIRER, 1986 : 78).

O conhecimento "*confuso e obscuro*", o mais inferior numa escala de nitidez, caracteriza-se por percepções insensíveis, insuficientes para que o espírito possa reconhecer a coisa representada; não sendo consciente, a impressão não sendo forte, a representação não é percebida integralmente pela alma pois esta se vê envolta em sombra, isto é, *obscurecida*.

O conhecimento "*confuso e claro*" resulta da percepção de fenômenos sensíveis que permitem reconhecer uma coisa entre outras, sem contudo poder dizer racionalmente em que

consistem suas diferenças e propriedades; é *claro*, pois permite reconhecer a coisa representada, mas é ao mesmo tempo *confuso* porque, apesar da nitidez geral da representação, no conjunto não é suscetível de análise dos elementos distintos que ainda aparecem fundidos - *confundidos*.

O conhecimento "*distinto e claro*", já racional, permite destacar conscientemente e distinguir com nitidez os elementos característicos da representação sentida, além de poder explicar as impressões dos sentidos, a caminho da demonstração e da formulação científicas.

Por fim, o conhecimento "*distinto e intuitivo*", de mais alto grau e muito raro, "se processa quando todas as partes das coisas são conhecidas em sua totalidade e reunidas numa simples e completa visão"; quando o "espírito compreende ao mesmo tempo e distintamente todos os elementos primitivos de uma noção"(DM : 98-99); quando cada um dos fatores concretos pode ser destacado e separado, conscientemente, em seus elementos constitutivos, construindo-se assim todo o conteúdo da representação, univocamente, à base dos elementos positivos de todo saber, que não admitem nenhuma análise posterior.

Diante dessa classificação teórica entende-se melhor o que LEIBNIZ define como *idéias dos sentidos*. Estas resultam das representações das percepções simples, que pressupõem a existência de uma exterioridade espacial, na qual se encontra um sujeito passivo e não consciente. As *idéias dos sentidos* são idéias confusas, na forma de representação do universo, e incitam a alma a ter certos pensamentos confusos. Por outro lado, as *idéias dos sentidos*, por serem *confusas*, diferem das idéias *distintas* que são uma representação de Deus, nas quais o sujeito age conscientemente com o entendimento puro. Segundo RUSSELL(1968 : 161), o conjunto geral dessas idéias caracterizam os diversos estados mentais do percipiente, ou seja, os seus graus de conhecimento.

Como já se referiu anteriormente, o sentimento confuso no conhecimento é resultado de uma variedade infinita de percepções, vindas de todos os corpos do universo e tornando a alma incapaz de a tudo poder atender em particular, "como o murmúrio confuso ouvido por quem se aproxima da beira do mar, murmúrio proveniente da reunião das inumeráveis repercussões de vagas" (DM : 106; NE : 118).

No caso do conhecimento confuso, há um distanciamento do sujeito em relação ao mundo ficando a alma na situação de um *faroleiro* à beira mar, observando os fluxos e refluxos de impressões sensíveis sobre o corpo. A alma não se *molha* nessas impressões porque o corpo não *mergulha* no mundo. Contudo, ressalte-se, isto que deveria ser motivo de distinção, devido ao afastamento e à dicotomia corpo e mundo, para LEIBNIZ, paradoxalmente, é pretexto para uma *con-fusão*, para uma *ocasião* de conexidade, de influência recíproca no embaralhamento de percepções.

"Se de diversas percepções (nunca em concordância para fazerem uma) nenhuma há que exceda as outras, e se provocam mais ou menos impressões igualmente fortes ou igualmente capazes de determinar a atenção da alma, esta só pode apercebê-las confusamente" (DM : 106-7).

Nessa perspectiva, o conhecimento para o sujeito, mais que uma ação construtiva, que presumiria uma coleta de dados exteriores pelos sentidos, apresenta-se na forma de um caminho interior de iluminação, de aclaramento ou purificação crescente de idéias. Tal perspectiva faz CASSIRER (1986 : 77) concluir que, para LEIBNIZ:

"Todo conhecimento consiste, portanto, no gradual esclarecimento e na análise clara do que em princípio só nos é dado como um caos de múltiplas e variadas impressões. Quanto mais avançamos, reduzindo a unidades lógicas mais altas e mais claras as distintas e

contraditórias impressões dos sentidos, mais nos aproximamos da meta do saber".

CHÂTELET (1974a : 81) adverte que embora LEIBNIZ defenda uma concepção de universo orgânico, ordenado segundo a harmonia geral preestabelecida, isso não o impede de propor uma teoria do individual que, ao superar a oposição indivíduo-universo, busca "a verdade do ser no particular e não mais na idéia geral que se pudesse formar por abstração".

Quanto à espécie, LEIBNIZ distingue ainda o conhecimento em *simbólico* e *intuitivo*. É *simbólico* quando se contenta em reproduzir/representar o conteúdo, por meio de signos, em vez de expô-lo diretamente em sua totalidade concreta (DM : 99). É *intuitivo* quando não necessita empregar signos para representar seu conteúdo, mas abrange e compreende todos e cada um dos elementos no pensamento real; quando, sem hesitação, "o espírito percebe a concordância de duas idéias imediatamente, em virtude delas mesmas, sem intervenção de outras" (NE : 246). O conhecer intuitivamente equivale a aperceber que idéia está no espírito tal qual a percebemos; sendo que seu produto corresponde à definição real e inatista.

Dessa distinção conclui-se que o conhecimento *simbólico* necessita, por empréstimo (insinuação), mas não doação (transferência), da sugestão de signos provenientes das sensações e guardados na memória; enquanto que o conhecimento *intuitivo*, que já encontra nas idéias inatas sua fonte inesgotável de verdades necessárias e universais, nem sempre precisa do auxílio da memória com seus signos, podendo dispensá-los nas formas de qualidades sensíveis ou representações, enfim, imagens.

Daí a importância que LEIBNIZ atribui à percepção no processo cognitivo, operação que vai quantificar e particularizar o conhecimento do sujeito percipiente. A intensidade da percepção, derivada da impressão dos sentidos

e da sensação, depende do sujeito e é individualizada; enquanto que a qualidade do conceito, no pensamento, é o reflexo simpatético dessa percepção inspirada pelas mônadas e, portanto, universal.

Desse modo, o conhecimento sensível, que se busca delimitar neste trabalho, refere-se ao fenômeno estético e situa-se cognitivamente no grau de conhecimento claro e confuso de LEIBNIZ. Isto é, a este grau de conhecimento corresponde um território (*tópos*) em que ocorre a representação estética (sensível), a qual LEIBNIZ considera a *representação confusa da perfeição*.

"Por ser *clara*, a representação estética se distingue da pura sensação; por ser *confusa*, se diferencia do conhecimento racional, que é sempre *distinto*" (BASTOS, 1986 : 36).

Depreende-se dessa categorização a existência, para LEIBNIZ, de um campo conceitual relativístico no interior da mente, no qual uma noção particular, que corresponde à representação de uma idéia inata, pode estar inserida numa relação de maior clarividência ou menor confusão, dependendo das outras idéias com as quais se relaciona e se associa para chegar ao conhecimento de maior grau.

É o que se pode intuir pelo exemplo que se segue.

"Verde" é uma imagem, uma idéia sensitiva, clara e confusa, porque verde é o nome que se dá, não à entidade elementar cor mas, cientificamente falando, ao matiz equivalente à mistura do amarelo com o azul. Não sendo, o "verde", um elemento impar, mas composto (amarelo mais azul), não é uma idéia clara e distinta, portanto confusa. Por sua vez, o "azul", na situação-ocasião anterior, é uma idéia sensitiva, clara e distinta, quando considerada de modo elementar, mas é uma idéia sensitiva, clara e confusa, se se refere a uma medida do comprimento de onda do espectro da luz solar visível, que ainda não é objeto elementar do espírito.

11.5 - A IDÉIA SENSITIVA

A noção (imagem) que a alma concebe, quando é despertada pela sensação dos sentidos, por evocação de uma coisa externa, não suscita imediatamente a idéia clara e distinta em direção à idéia inata. Na verdade, essa imagem é no mínimo confusa, senão obscura, devido à variedade infinita de percepções (*petites perceptions*), vindas de todos os corpos circunstanciais no momento da cognição, que acompanham o ato da percepção particularizada.

No esquema relacional das idéias na mente, a noção tem uma função sobretudo comparativa, na medida em que compete à memória "conservá-la na lembrança como imagem" (NE : 139). Esta imagem, posteriormente é colocada pela reminiscência em foco, diante da alma, por ocasião do conhecimento claro e distinto que se almeja.

"As idéias concordam com as coisas", o que significa que a realidade pode vir a ser conhecida sensitivamente (NE : 271). "Todavia, temos certeza de que as coisas existentes convirão com os nossos *arquétipos* na medida em que aquilo que nelas se supõe existe de fato" (NE : 272).

Imagens também, para LEIBNIZ, são as idéias sensitivas que merecem o nome de fantasmas (NE : 281):

"idéias das qualidades sensíveis, como da cor, do sabor, etc - que na realidade não passam de fantasmas, nos vêm dos sentidos, isto é, das nossas percepções confusas" (NE : 271).

As idéias inatas, por sua vez, não são imagens, do mesmo modo que o objeto ideal, procurado no conjunto das idéias arquetípicas, não é a imagem perfeita mas o próprio referente real. As noções sim é que podem ser consideradas como imagens, pois, enquanto representações de conceitos claros e confusos, devem ser assepsiadas dos aspectos circunstanciais da percepção e da subjetividade do percipiente, para serem apercebidas e elevadas, isto é, subsumidas às idéias inatas.

Já o conhecimento *sensitivo* diz respeito unicamente à existência das coisas que atingem de forma fatural os sentidos, enquanto imagens (idéias sensitivas) (NE : 280-1). O conhecimento *sensitivo*, que estabelece a existência dos seres particulares fora do sujeito, vai além da simples probabilidade da opinião, porém não encerra toda a certeza dos dois graus de conhecimento: o da *intuição* (NE : 246) e o da *demonstração* (NE : 250). Não somente as imagens, como idéias sensíveis, são limitadas, embora ocorram numa variedade infinita de pequenas percepções como fragmentos virtuais da realidade, senão que o conhecimento *sensitivo* é mais limitado que as idéias concorrentes às imagens.

Mais ainda, a idéia sensitiva é o resultado confuso das ações dos corpos sobre o sujeito perceptor, e que depende "dos detalhes das figuras e movimentos e as exprimem com exatidão, embora não possamos distinguir nelas estes detalhes na confusão de uma multidão muito grande e pequenez das ações mecânicas que atingem nossos sentidos" (NE : 280-1). Isto não significa que a imagem seja cópia do objeto percebido, da mesma forma que era para os empiristas.

Conforme observa CASSIRER (1986 : 103):

"LEIBNIZ rechaça, desde o início, de que todo conhecimento deve ser a imagem fiel de uma realidade existente por si mesma. Não é necessário que medie nenhuma relação de semelhança entre nossas idéias e o conteúdo que tratam de expressar. As idéias não são imagens, senão símbolos

da realidade; não reproduzem nem têm porque produzir um determinado ser objetivo em todos e em cada um de seus traços e características concretas, senão que basta com que representem em si de um modo fiel e traduzam, por assim dizer, a sua própria linguagem, as relações existentes entre os distintos elementos deste ser".

Se LEIBNIZ descarta a idéia de imagem intramental como cópia das coisas, no sentido empirista, serve-se de exemplos de imagens concretas para fins instrucionais e elucidativos.

11.6 - A PERCEPÇÃO DE IMAGEM CONCRETA

Trechos da obra de LEIBNIZ, referentes ao conhecimento sensível e a seus exemplos, permitem uma espécie de exegese para verificar de que maneira o filósofo compreendia o papel da imagem enquanto objeto concreto de conhecimento.

Nos *Novos ensaios*, LEIBNIZ tece comentários a respeito da percepção de imagens concretas, deixando transparecer seu papel instrucional na relação de conhecimento.

"Pode-se dizer que aquele que tiver visto com atenção mais retratos de plantas e animais, mais figuras de máquinas, mais descrições ou representações de casas ou de fortalezas, (...) terá mais conhecimento que um outro, mesmo que não houvesse uma só palavra de verdade em tudo o que viu representado. Com efeito, o hábito que tem de representar no espírito muitas concepções ou idéias expressas e atuais o torna mais apto a conceber o que se lhe propõe, e é certo que ele será mais instruído e mais capaz do que um outro, que não viu (...), sob a condição de que nessas histórias e representações não considere verdadeiro o que não o é, e que as suas impressões não o impeçam de discernir o real do imaginário, ou o existente do puramente possível" (NE : 241).

Não há muito o que comentar diante da transparência de intenções do texto. LEIBNIZ acredita que a simples leitura - percepção com atenção - de retratos, figuras ou mesmo imagens fantásticas contribui para o hábito de representar na imaginação além de repertoriar o arquivo da memória; memória que auxiliará no encadeamento de idéias sensitivas rumo ao entendimento das idéias reais. Trata-se de um exercício mnemônico de reforço do raciocínio lógico para perceber, ou melhor, aperceber a relação entre as idéias inatas e as representações (imagens) derivadas das percepções insensíveis.

Em outra passagem dos *Novos Ensaios*, LEIBNIZ critica LOCKE por ter feito uma comparação entre idéia e retrato.

"A idéia que se pode ter de alguma coisa não prova a existência desta coisa mais do que o retrato de um homem demonstra sua existência no mundo" (NE : 316).

Esse interessante paralelo entre idéia e retrato (figuração), mediatizados pela realidade do mundo, parece demonstrar que LEIBNIZ admite uma conexão entre a idéia inata (arquetípica) e o retrato (a imagem-lembrança de um rosto). Com efeito, a imagem da foto é capaz de sintonizar o arquétipo presente no espírito para que ocorra a identificação e o conhecimento, do mesmo modo que a imagem (idéia sensitiva), despertada pela percepção simples, serve de ocasião para a mente lembrar as idéias arquetípicas que, com o auxílio das representações, serão vistas mais claramente na apercepção.

O projeto epistemológico de LEIBNIZ foi uma resposta à teoria da imagem dos empiristas que admitem a idéia como representação analógica - cópia reflexa - do objeto no intelecto *tabula rasa* (CASSIRER, 1986 : 104). Entretanto, constata-se que o filósofo alemão, ao contrapor-se à teoria sensista tentou acomodar uma teoria da percepção dentro da unidade substancial corpo-mundo, inspirada na metafísica

monadológica, a partir do princípio da harmonia preestabelecida. Os estreitos princípios do racionalismo e os axiomas, que lhe serviram de ponto de partida, condicionam a aceitação da realidade, sem admiti-la como resultado da experiência pessoal.

Pode-se verificar, pela exposição da teoria, que o racionalismo fundamenta a concepção de representação, na ordem do conhecimento, muito mais no conceito (na lógica, na conexão entre aspectos das idéias preestabelecidas, na relação entre elementos dos pensamentos) do que propriamente na imagem (na analogia, nas características de similitude). O racionalismo valoriza a dimensão abstrata (simbólica) da representação, em lugar da dimensão metafórica (icônica), com base na analogia das imagens - o que seria admitir, como os empiristas, a reflexibilidade do mundo contingente.

Verificou-se que a noção (imagem), ao nível da sugestão analógica, constitui uma etapa de limpeza das idéias sensíveis, uma fase de assepsia dos pensamentos que se encontram confusos ante a multiplicidade de percepções, e precisam iluminar-se em direção às idéias claras e distintas.

Ao dar primazia à face lógica da interface homem-mundo no processo cognitivo, LEIBNIZ leva o pêndulo da teoria da percepção próximo ao extremo da negação do mundo, encontrando dificuldades para explicar o valor da experiência sensível. Fica claro, porém, que mesmo retirando da experiência a função de base para construção das idéias, LEIBNIZ não deixa de considerar o papel da percepção na criação de representações (imagens) que, por um processo simpatético, serão inicialmente interiorizadas e, num segundo momento, serão *ancoradas, de cima*, pelas idéias inatas.

Um dado curioso de seu sistema é que no esforço de refutar as idéias sensualistas de LOKHE, acaba propondo uma epistemologia mais objetiva do que aquele. Excetuando-se as contradições inerentes aos axiomas do inatismo, LEIBNIZ desenvolve uma teoria da percepção interessantemente mais rica que a dos próprios empiristas que, supostamente, não

tinham problemas em admitir o papel funcional e causal dos sentidos no processo de conhecimento. Considerando à parte os postulados metafísicos, LEIBNIZ enveredou-se por trilhas lógicas e psicológicas, que antecipa, de certo modo, algumas das pesquisas cognitivas dos séculos seguintes (27).

A análise da *teoria da percepção* de LEIBNIZ permitiu apresentar uma demarcação do âmbito próprio do conhecimento sensível, entre o plano da simples sensação e o plano do conhecimento racional, distinto da *teoria da imagem* de LOCKE.

A imagem intramental da epistemologia empirista é dessemantizada, pois repete especularmente os dados da experiência contingente. Ao passo que a de LEIBNIZ, mesmo sendo obscurecida e confusa pelo acúmulo que as pequenas percepções conferem à representação sensível, correspondendo ao nível mais inferior, ao conhecimento *von unten*, apresenta-se, de certo modo, com um grau de significância que depende de modo exclusivo da natureza do percipiente.

Portanto, sua teoria do conhecimento deve ser compreendida como uma contribuição para o mapeamento do processo cognitivo, com destaques ao conhecimento sensível e à situação (*ocasião*) da imagem enquanto representação que evoca, mas não fundamenta materialmente, esse conhecimento.

Mais do que os próprios empiristas, LEIBNIZ não intencionalmente, estabeleceu as bases epistemológicas de um conhecimento estético (sensível), cuja consolidação será mais tarde efetuada por BAUMGARTEN, discípulo de WOLFF, e KANT.

(27) Vale para o cinema o que LEIBNIZ fala sobre a ilusão da percepção de algo em movimento, por exemplo, ao se observar os dentes da engrenagem de uma roda girando (NE : 281). O filósofo não podia imaginar, alguns séculos antes da invenção do cinema, que o argumento que apresentou para criticar o engano, a ilusão da percepção pela ação contínua de múltiplas percepções na roda dentada, tratava-se, na verdade, do princípio pesquisado pelos inventores, do futuro, para a criação do cinetoscópio.

CAPÍTULO 12 - KANT E A TEORIA DA SENSIBILIDADE

"A síntese dos espaços e dos tempos, considerada forma essencial de toda a intuição, é o que torna possível a apreensão do fenômeno e, assim, todo o conhecimento dos objetos da experiência". - (KANT)

Empiristas e racionalistas, ainda que tenham admitido fontes diferentes no processo de cognição, acabam convergindo para o mesmo senso sobre a credibilidade da razão. Ingressem os dados iniciais, na ordem do sensível, pelas *portas e janelas* da experiência, ou desçam pelo *sótão* das idéias inatas, na ordem do inteligível, a construção do *edifício* do conhecimento, sua operacionalidade permanece sendo exclusiva da razão soberana: a única que tem o poder de conhecer um mundo inteligível no espectro de realidades contingentes e transcendentais.

Em uma análise mais circunscrita, entretanto, é possível notar que o empirismo, valorizando unicamente o papel da experiência como matéria e fundamento dos gêneros de conhecimento, abala o valor, não só da metafísica que trata dos seres supra-sensíveis, mas também de toda a ciência positiva, pois estabelece, em suas bases, um ceticismo que leva a razão à perplexidade.

Por sua vez, o racionalismo inatista, de vertente platônica, ao iniciar a construção do *edifício* cognitivo pelo *telhado*, incorre, segundo uma curiosa expressão de CAPRA, na ilusão da abordagem *bootstrap*, acreditando ser capaz de "levantar-se puxando pelas alças das próprias botas" (1992 : 87).

Comparando PLATÃO e seus seguidores a uma pomba, que acredita poder voar de modo mais leve se abandonasse o mundo dos sentidos, KANT faz a seguinte avaliação referindo-se ao filósofo grego:

"Não reparou que seus esforços não logravam abrir caminho, porque não tinha um ponto de apoio, como que um suporte, em que se pudesse firmar e aplicar as suas forças para mover o entendimento" (CRPu, B-9 : 41) (28).

Ao reconhecer as contribuições e também os limites metodológicos das duas correntes filosóficas - empirismo e racionalismo, KANT se propõe a radiografar criticamente o *edifício* do conhecimento, submetendo a *razão arquetônica* ao seu próprio tribunal. Abordando o problema pela raiz, convida a razão a interrogar-se sobre suas próprias capacidades, julgando-se em suas pretensas faculdades metafísicas ou empíricas. KANT (Crpu, A XI : 5) intima a razão a empreender a mais difícil das tarefas: "a do conhecimento de si mesma".

Nessa investigação desdobra-se, de modo metódico e metodológico, um mapa do percurso cognitivo, desde o momento em que o dado da experiência chega aos sentidos na percepção, passa pelas filtragens conceituais das categorias e dos elementos formais da sensibilidade, que despem-no dos ingredientes empíricos e elevam-no ao nível lógico do entendimento, até culminar nas antinomias das idéias puras da razão.

KANT revela neste tribunal que a razão não modela-se à realidade, de forma totalmente receptiva, a fim de produzir

(28) Da mesma forma que nos capítulos anteriores, as referências bibliográficas das citações de KANT serão registradas com as iniciais de suas obras (CRPu - Crítica da Razão Pura; CFJ - Crítica da Faculdade do Juízo; PRO - Prolegômenos), seguidas, nas duas primeiras, da indicação original do capítulo ou página, como norma tradicional, finalmente, seguida por indicação da página do texto consultado conforme bibliografia final.

o conhecimento, conforme julgavam as correntes empiristas anteriores. Ao contrário, descobre que o conhecimento da realidade resulta de uma construção que contém características formais próprias da razão *engenheira*, aplicadas à matéria prima derivada da experiência sensível.

"Todo o nosso conhecimento começa pelos sentidos, daí passa ao entendimento e termina na razão, acima da qual nada se encontra em nós mais elevado que elabore a matéria da intuição e a traga à mais alta unidade do pensamento" (CRPu, B 355 : 298).

Os objetos são inicialmente apreendidos pelos sentidos, na esfera da sensibilidade, e de modo consecutivo, pensados pelo intelecto, na esfera do entendimento. Os dois ramos desse itinerário cognitivo são o conhecimento sensível, proveniente dos sentidos, e o conhecimento inteligível, derivado do intelecto.

O conhecimento sensível caracteriza-se, num primeiro momento, pela *receptividade* na relação de conhecimento. O sujeito, diante do objeto, recebe, na forma de sensação (matéria), uma impressão em sua sensibilidade. O objeto não se apresenta como ente em si (*nôumeno*), mas de modo peculiar como um fenômeno (*phainesthai*), isto é, manifestação ou aparição para a intuição imediata do sujeito. "*A intuição é uma representação, como se ela dependesse imediatamente da presença do objeto*" (PRO : 45). A natureza do objeto em si é completamente desconhecida, independentemente de toda a capacidade de recepção da sensibilidade (CRPu, A 42 : 72).

A percepção, para KANT, é receptiva e condutora, pois coleta e transporta os dados recebidos da contingência para a tarefa da intuição, sob duas dimensões, as formas *a priori* da sensibilidade: espaço e tempo. Enquanto intuições puras, no sentido transcendental, essas categorias apresentam-se como dois modos de enquadramento dos dados sensíveis, duas

molduras universais e necessárias nas quais se insere todo conteúdo (matéria) das intuições empíricas.

Tais dimensões, entretanto, não são realidades ontológicas como se fossem propriedades do objeto, conforme a concepção empirista. Também não são relações simples entre os corpos, como entendia LEIBNIZ.

REALE e ANTISERI (1990b : 871) comentam que:

"ao invés de modos de ser das coisas, espaço e tempo se configuram como modos como o sujeito capta sensivelmente as coisas. Não é o sujeito que se adequa ao objeto de conhecimento, mas, ao contrário, é o objeto que se adequa ao sujeito".

Com efeito, a sensibilidade caracteriza-se primeiramente por ser uma força de permeabilidade do percipiente, uma capacidade do sujeito abrir-se ao mundo. Sendo pura receptividade, pode receber impressões dos múltiplos objetos do mundo contingente, resultando nas representações sensíveis (FERRO e TAVARES, 1991 : 31).

Embora a sensibilidade constitua a primeira fonte de dados para o conhecimento, no entanto, ela não processa ainda nenhum conceito. Trata-se de uma pré-faculdade, sensível, que tem a capacidade funcional de ordenar os dados das impressões recebidos pelos sentidos e conduzi-los para o estágio do entendimento.

Mesmo não sendo conceitual, o conhecimento sensível é já um conhecimento imediato, visto que reúne as primeiras representações sensíveis do objeto, *emoldurando-as* e determinando-as por meio das categorias de tempo e espaço, comuns a todo sujeito percipiente. Assim, o conhecimento sensível resulta da percepção (sensação) que equivale ao conhecimento *a posteriori*, ou seja, à intuição empírica (CRPu, B 60 : 79).

A segunda fonte de conhecimento para KANT é o entendimento, que se constitui na faculdade operativa e conceitual, responsável pela formatação lógica do conteúdo,

nas intuições. O conteúdo recebido pela sensibilidade é reconhecido e subsumido segundo as funções lógicas das categorias *a priori* do intelecto (PRO : 56).

Especialista em KANT, Georges PASCAL (1983 : 63) comenta a esse respeito:

"O entendimento é uma faculdade cognitiva não-sensível, isto é, uma faculdade de conhecer por meio de conceitos; mas os conceitos, como predicados de juízos possíveis, relacionam-se a alguma representação de um objeto ainda indeterminado (...) Pensar é julgar, quer dizer, estabelecer relações entre representações, reduzi-las à unidade".

O conhecimento sensível ou perceptível forma-se por meio de juízos empíricos. Os juízos ou conceitos são formulados por meio de sínteses entre as representações. Ao impressionar os sentidos do sujeito cognoscente, as sensações associam-se de uma maneira sintética, formando representações sensíveis ou simplesmente juízos empíricos. Por seu lado, esses juízos agrupados formam um tipo de conhecimento de validade relativa, apenas para o sujeito, pois referem-se à conexões entre percepções associadas ao estado de espírito do sujeito, sem relação com o objeto. Neste caso, são denominados por KANT, *juízos de percepção*. Por outro lado, se tais juízos têm validade objetiva porque agora referem-se ao objeto, então são denominados *juízos de experiência*. Para que o *juízo de percepção*, subjetivamente válido, transforme-se em *juízo de experiência*, com validade universal, "é exigido que a percepção seja subsumida sob um conceito de entendimento desta espécie" (PRO : 39).

É difícil compreender a existência de um juízo sobre determinado objeto que não tenha uma relação ou alguma implicação relativa a esse objeto, condição que lhe conferiria uma dimensão objetiva e universal. Como se vê, em KANT, os juízos ou conceitos são formulados a partir de e

através de sínteses entre representações, que o sujeito recebe no ato da intuição. Mas seriam essas representações equivalentes a imagens? Qual a natureza dessas representações já que ocorrem em instâncias diferentes do processo cognitivo? Fiel ao seu método analítico, KANT detalha:

"em vez de uma representação imediata, se carece, para conhecimento do objeto, de uma (representação) *mais elevada*, que inclua em si a primeira e outras mais, e deste modo se reunam num só muitos conhecimentos possíveis" (CRPu, B 94 : 103).

Depreende-se, pois, desta análise, que há dois tipos de representação: a *imediata* e a *mais elevada*. Essa última compreende em si aquela e várias outras representações que permitem a formulação de uma síntese, de uma reunião, a fim de se obter um conhecimento unitário e possível - o juízo.

"A síntese é a função própria do entendimento (...) cujo poder consiste no pensamento, isto é, no ato de reduzir à unidade da apercepção a síntese do múltiplo que lhe foi dada de outra parte na intuição" (CRPu, B 45 : 123).

Em nenhum ponto da obra de KANT encontra-se alusão literal de que qualquer uma dessas representações possa ser considerada imagem - no sentido de signo icônico de natureza mimética conforme os empiristas preconizavam. A cautela do filósofo em não afirmar claramente a noção de imagem, enquanto representação, talvez se deva à crítica que faz à *teoria da imagem* de LOCKE que admitia a idéia simples, como uma impressão real na mente, estampada de modo imediato pelo mundo circundante. KANT renuncia a este realismo, nem tanto por convicção, mas por coerência doutrinária, pois partira do pressuposto de que o mundo numênico jamais é conhecido e apresentara a sensibilidade e o entendimento como *filtros lógicos* do sujeito na construção conceitual do objeto para o conhecimento.

12.1 IMAGINAÇÃO E SÍNTESE FIGURADA

No entanto, KANT admite a existência de uma faculdade mediadora da imaginação entre o conhecimento sensível e o conhecimento científico, além das faculdades originais da sensibilidade e do entendimento. Desse modo, as formas da sensibilidade - espaço e tempo - e as formas do entendimento - as categorias - *entrelaçam-se* por intermediação da imaginação, que funciona feito uma interface, a fim de homogeneizar o sensível ao não-sensível, *transportando* o conteúdo da intuição empírica para o entendimento, como uma interface.

Mesmo não tomando a representação por imagem, no texto a seguir, da *Crítica da Razão Pura*, ao falar da síntese ocorrida ao nível da sensibilidade, KANT refere-se a ela como uma *síntese figurada* (*synthesis speciosa*).

"A síntese do diverso da intuição sensível, que é possível e necessária *a priori*, pode denominar-se *figurada* (*synthesis speciosa*), para a distinguir da que, em relação ao diverso de uma intuição em geral, seria pensada na simples categoria e se denomina síntese do entendimento (*synthesis intellectualis*); ambas são transcendentais, não só porque se processam *a priori*, mas também porque fundamentam *a priori* a possibilidade de outros conhecimentos *a priori*" (CRPu, B 151 : 150).

Trata-se novamente das duas representações, a *imediata* e a *mais elevada* ou, na linguagem kantiana, de duas

sínteses. A primeira é elaborada na intuição, por meio das formas *a priori* da sensibilidade que emolduram a multiplicidade de dados sensíveis, relativizando-os no espaço-tempo. A segunda síntese é formatada pelo entendimento, que opera sobre a representação (síntese primeira), vinda da intuição, e busca uma unidade com o *cogito* no processo de apercepção. A primeira síntese corresponderia, aproximadamente, à idéia de imagem, de *síntese figurada*, que in-forma a multiplicidade como uma figuração necessária, mas não qualificante (MARQUES, 1987 : 155).

Em algum tópico dessa transição, em algum momento entre as duas sínteses, na forma de um *flash* instantâneo, surge uma representação sensível *equivalente* à imagem, sem apresentar ainda ingredientes lógicos do entendimento. Desse modo, a imagem, conforme já constatado, equivale à primeira síntese, sob a qual o entendimento se debruça para aplicar as categorias funcionais do entendimento por meio da imaginação.

Em artigo sobre o papel da imaginação na teoria crítica do conhecimento, BASCH (apud FERRO e TAVARES, 1991 : 32) afirma:

"A imaginação não é outra coisa que o entendimento inconsciente e o entendimento, a imaginação tornada consciente de si própria. Enquanto o Eu não está submetido às impressões do mundo exterior não age espontaneamente, é entendimento. Quando produz inconscientemente as imagens do conjunto chama-se imaginação".

A imagem, de fato, corresponderia às representações da imaginação enquanto um lampejo da intuição do sujeito ainda inconsciente, isto é, enquanto representação totalmente sensível, correspondente ao momento da impressão caótica do fenômeno na sensibilidade, sem o recurso, ainda, das categorias do entendimento, mas já parcialmente auxiliada

pelas formas *a priori* tempo e espaço, que configuram uma representação similar à da manifestação (fenômeno) do objeto intuído.

Nessa mesma ordem de raciocínio, BASTOS (1986 : 125) adverte para a necessidade de se descrever a conexidade entre as duas esferas - do sensível e do inteligível - indicativa do *tópos* da experiência estética.

"Deve ser pensada uma passagem, uma conexão entre as duas ordens; devem ser indicados e delimitados este novo campo de experiência, bem como a atividade universal sintética que lhe serve de alicerce".

Essa ação *funtiva*, KANT denomina imaginação, ou seja, a "faculdade de representar um objeto, mesmo *sem a presença* deste na intuição" (CRPu, B 151 : 151). Como é uma tarefa sensível, por estar situada na intuição, a imaginação pertence ao âmbito da sensibilidade, mas por relacionar-se à ação do entendimento também tem uma face semi-inteligível, isto é, pré-lógica.

Reforça ainda essa interpretação - de imagem como representação sintética mais sensível que inteligível - a distinção de KANT acerca dos dois tipos de imaginação.

Distingue-se a imaginação *reprodutiva* (ou *reprodutora*), "*cuja síntese está submetida a leis meramente empíricas*" - leia-se submetida a códigos naturais de similitude, por isso mesmo ligados ainda à receptividade -, da imaginação *produtiva* (ou *produtora*) considerada espontaneidade, intermediária entre a sensibilidade e o entendimento, capaz de produzir esquemas mediadores de subsunção do fenômeno sob as categorias (CRPu, B 178-179 : 182).

Na interpretação de FERRO e TAVARES (1991 : 32), a imaginação apresenta uma função reprodutora, pois, "*exerce-se sobre as percepções e destas faz um quadro ou imagem*". Trata-se da vertente sensível da imaginação. "Mas ela é, também,

produtora, ou seja, espontaneidade, e assim se aproxima do entendimento". Trata-se agora da vertente lógica relacionada ao entendimento.

Na análise de FERRO e TAVARES (1991 : 33):

"a imaginação, como intermediária sintética, introduz na diversidade sensível a unidade intelectual, tendo, para alguns autores, um papel fundamental na construção do conhecimento (...) Sem ela a apercepção transcendental e as categorias não poderiam aplicar-se aos objetos da experiência. Assim, o Eu realiza-se entrando em contato com uma multiplicidade que unifica".

Já na *Crítica da Faculdade do Juízo*, KANT refere-se à imaginação, de maneira geral, como a faculdade que "*sabe combinar e reproduzir imagens*" (CFJ, 57 : 79), face sensível - imaginação reprodutora. Mais à frente, refere-se de novo à imaginação enquanto faculdade que "*põe a pensar por ocasião de uma representação*" (CFJ, 195 : 160), face inteligível - imaginação produtora. Novamente esboça-se aqui a metáfora da imagem como interface a mediar as duas esferas no processo de conhecimento: de um lado a face sensível (significante), de outro a face inteligível (significado).

Portanto, entre a sensibilidade e o entendimento, entre esses dois ramos processuais do conhecimento, existe a operação mediadora de uma terceira faculdade: a imaginação. Para KANT, essa faculdade tem o poder de, mesmo sem a presença do objeto, procurar e trazer uma sua representação ao espírito e fazê-lo passar desta para outras representações, associadas entre si segundo uma regra constante de reprodução (CRPu, A 100 : 137).

12.2 A IMAGEM COMO O *TERCEIRO TERMO*

Por outro lado, é na *Crítica da Faculdade do Juízo* que KANT busca conferir maior amplitude à dimensão estética (*aisthesis*) de sua concepção representacionista. Afinal, o homem não é apenas um ser cognoscente, é também um sujeito senciente. Ao tratar a faculdade de sentir, o filósofo vai promover uma síntese entre as esferas sensível e não-sensível, pois, reconhece haver um hiato separando-as. Para tanto, imagina a existência de um *terceiro* (*Ein drittes*) que possa preencher a lacuna entre os dois níveis de conhecimento.

Segundo BASTOS (1986 : 127), para resolver a antinomia, para diminuir o abismo entre as esferas sensível e não-sensível, KANT vai admitir

"um princípio subjetivo de acordo com os empiristas - o sentimento - mas não vai concebê-lo como pura passividade, como era o *sentido* dos empiristas ou dos leibnizianos, que não conseguiram elevá-lo de seu baixo nível de gnosiologia inferior, de uma forma espiritual obscura e não plenamente determinada".

Não existiria então um *terceiro termo*, um termo mediador entre a impressão do fenômeno, ou seja, entre o sensível dado na intuição, e as categorias intelectuais na faculdade não-sensível do entendimento?

KANT mesmo se interroga sobre esse *terceiro termo* que entende homogeneizar as duas esferas:

"Como será pois possível a subsunção das intuições nos conceitos, portanto a aplicação da categoria aos fenômenos, se ninguém poderá dizer que esta, por exemplo, a causalidade, possa também ser intuída através dos sentidos e esteja contida no fenômeno?" (CRPu, B 176 : 181).

E responde:

"É claro que tem de haver um terceiro termo, que deva ser por um lado, homogêneo à categoria e, por outro, ao fenômeno e que permita a aplicação da primeira ao segundo. Essa representação mediadora deve ser pura (sem nada de empírico) e, todavia, por um lado, *intelectual* e, por outro, *sensível*. Tal é o *esquema transcendental*" (CRPu, B 177 : 181).

Outra vez surge a idéia de passagem de um estado empírico, experienciado pela sensibilidade, a outro estado intelectual, conceitualizado pelo intelecto, na consolidação do conhecimento. Contudo, passagem aqui não significa simples transitoriedade mas conexão de representações de naturezas diferentes, em processo de homogeneização. Trata-se, assim, de uma conexão por subsunção dos dados empíricos às categorias preexistentes, que representam potencialidades, ou aberturas da mente para operar as categorias predicativas de ARISTÓTELES: quantidade, qualidade, relação e modalidade.

FERRO e TAVARES (1991 : 16) observam que:

"Esta subsunção realiza-se através de um mediador, o *esquema transcendental*. Este mediador é análogo, por um lado, à categoria e, por outro, ao fenômeno; é, simultaneamente, *puro e sensível*" (grifo nosso).

'Puro', no contexto kantiano, significa transcendental, portanto, independente da experiência empírica do sujeito. Por outro lado, entende-se 'sensível' como sinônimo de objetivo, pois refere-se ao dado que traz as marcas da manifestação do objeto, da exterioridade fenomênica. À medida em que o dado sensível vai *subindo* os degraus do edifício gnosiológico, à medida em que vai interiorizando-se nos departamentos lógicos do entendimento, perde a moldura empírica de imagem e reveste-se das nuances da imaginação produtora de pensamentos.

A questão da dupla natureza, que resvala no problema clássico da substância, retorna aqui para desafio de KANT. Novamente o comentarista Georges PASCAL (1983 : 74) credita à KANT a solução desse problema com a apresentação da idéia híbrida do *terceiro termo*, ou do equivalente denominado *esquema transcendental*:

"O esquematismo responde à exigência de se encontrar um elemento mediador pelo qual o sensível se torne homogêneo ao inteligível, permitindo compreender a maneira pela qual os conceitos puros do entendimento podem aplicar-se aos fenômenos em geral".

O *esquema* ou *esquematismo*, que no entendimento ajuda a estruturar a sensibilidade para produzir os conceitos, constitui um mecanismo universal - válido para todos os homens - de associação homogeneizante de um conceito com uma representação sensível. Ressalte-se que a idéia de *esquematismo* sugere, mais uma vez, o mecanismo da interface, aproximando-se, enquanto paradigma, do construto imagem que esta pesquisa vem investigando.

Verifica-se, pois, que para KANT há dois tipos virtuais de representações analógicas na sistemática marcha do conhecimento. A primeira representação, ocorre ao nível da sensibilidade pela imaginação reprodutiva (analogia formal), como figura ilusória (*synthesis speciosa*). Por ser síntese de

representações sensíveis, por estar próxima ainda das experiências de percepção das coisas reais, apresenta-se heterogênea às categorias superiores do entendimento mas não às formas *a priori* da sensibilidade. A segunda representação constitui um tipo de esquema (analogia conceitual), que se encarrega da passagem à esfera do entendimento através de subsunções vinculados às categorias. O ingrediente comum, para KANT, às duas representações é a dimensão temporal, uma forma de sentido interno mas que tem ressonância empírica.

As primeiras representações aproximam-se da noção de imagem como signo icônico. As segundas são determinações temporais, *"quadros que a imaginação traça a priori onde possam entrar os fenômenos, e que indicam a categoria sob a qual estes devem ser arranjados"* (PASCAL, 1983 : 75).

Com base nesse detalhamento, depreende-se que o esquema não é uma imagem figurativa, mas um mecanismo - de caráter icônico visto ter uma função analógica - que a imaginação produz para construir uma imagem em conformidade com um conceito. Desse modo, tais quadros sinópticos são esquemas transcendentais que não se devem confundir com as representações diretas da sensibilidade.

KANT apresenta o seguinte exemplo para explicitar o conceito de esquema:

"Quando disponho cinco pontos um após o outro (...) tenho uma imagem do número cinco. Em contrapartida, quando apenas penso um número em geral, que pode ser cinco ou cem, este pensamento é antes a representação de um método para representar um conjunto, de acordo com certo conceito, por exemplo mil, uma imagem, do que essa própria imagem, que eu, no último caso, dificilmente poderia abranger com a vista e comparar com o conceito. Ora é esta representação de um processo geral da imaginação para dar a um conceito a sua imagem que designo pelo nome de esquema desse conceito" (CRPu, B 179-180 : 183).

REALE e ANTISERI (1990b : 890) comentam o exemplo:

"Mesmo tendo certa afinidade com a imagem, diz KANT, o *esquema* é muito mais, devendo portanto ser distinguido dela. Cinco pontos em fila são uma imagem do número cinco. Mas, se eu considero os cinco pontos (aos quais, pouco a pouco, podem ser acrescentados outros) como exemplificação metódica para representar uma multiplicidade (um número qualquer), então eu não tenho mais uma simples imagem, mas sim uma imagem que funciona como indicação de um método para que eu me represente o conceito de número - e, portanto, tenho um *esquema*".

Talvez seja esse o motivo que levou KANT, intencionalmente, a denominar a segunda representação de *mais elevada*, isto é, *suspensa* como um quadro pelas faculdades do entendimento e *dependente* das categorias *a priori*. Preso aos preceitos metafísicos, o filósofo não esconde sua inclinação racionalista pelas idéias superiores do intelecto em detrimento das intuições, ainda próximas da experiência, e por essa razão, mais confusas e obscuras.

12.3 A IMAGEM COMO HIPOTIPOSE

Em outro trecho ainda da *Crítica da Faculdade do Juízo*, KANT refere-se indiretamente à noção de imagem ao abordar a idéia de *hipotipose*. Trata-se de uma explicação pormenorizada e minuciosa do mecanismo do *esquema*, revelando uma dimensão semiótica do mesmo, ainda não trabalhada teoricamente em sua obra.

Hipotipose, na teoria da percepção de KANT, é a apresentação de um dado sensível ou sensibilização do conceito realizada pelo entendimento e não pela sensibilidade (MARQUES, 1987 :126). São consideradas como sendo representações sensíveis, exibições ou ainda apresentações vivas sob admiração (*subjectio sub adspectum*). A *hipotipose* pode apresentar-se na forma esquemática ou simbólica, como se verá a seguir.

"Toda *hipotipose* enquanto sensificação é dupla: ou *esquemática*, em cujo caso a intuição correspondente a um conceito que o entendimento capta é dada *a priori*; ou *simbólica*, em cujo caso é submetida a um conceito que somente a razão pode pensar e ao qual nenhuma intuição sensível pode ser adequada, uma intuição tal que o procedimento da faculdade do juízo é mediante ela simplesmente analógico ao que ela observa no esquematismo, isto é, concorda com ele simplesmente segundo a regra desse procedimento e não da própria intuição, por conseguinte simplesmente segundo a forma da reflexão, não do conteúdo" (CFJ, 255 : 196).

Com efeito, a *hipotipose simbólica* equivaleria ao que se denomina, no presente trabalho, signo icônico - mais próxima analogicamente à primeira imagem formatada na intuição e que carrega em si mesma os traços de similaridade do objeto. Por outro lado, a *hipotipose esquemática* corresponderia ao signo simbólico, mais conceitual, que ultrapassando a esfera do sensível, encontra-se no limiar da subsunção pelas categorias do entendimento.

O *simbólico*, para KANT, é a face sensível da *hipotipose*, representação em que ainda se encontram algumas das propriedades formais do objeto intuído. Trata-se de uma imagem mimética do objeto trazido à imaginação para ocasionar, fazer acontecer o conhecimento. Por seu lado, o *esquemático* corresponde à face supra-sensível da *hipotipose*, onde se inicia o processo de abstração, ou seja, em que ocorre a redução (filtragem pelas categorias) dos elementos sensíveis, caóticos e potencialmente enganosos, e onde se mantém as qualidades que, segundo as categorias, sustentam a idéia do objeto em um conceito mais estável.

A *hipotipose simbólica*, enquanto um modo de representação intuitivo, constitui a representação segundo a *analogia*, estando mais perto em termos nocionais do signo icônico; enquanto a *hipotipose esquemática* é um modo de representação por *demonstração*, entendendo essa última como uma convenção lógica, portanto, equivalente ao signo simbólico. Segundo KANT:

"Todas as intuições que submetemos a conceitos *a priori* são ou esquemas ou símbolos, dos quais os primeiros contêm apresentações indiretas do conceito. Os primeiros fazem isto demonstrativamente e os segundos mediante uma analogia. Ambos são *hipotipose*, isto é, apresentações (*exhibitiones*); não são simples caracteres, isto é, denotações dos conceitos por sinais sensíveis que os acompanham e que não contêm absolutamente nada pertencente à intuição do objeto" (CFJ, 255 : 196).

Comentando a função transitiva do *esquematismo* de informar conceitos ao constituir representações sem a intuição direta do objeto, KANT aborda questão da semelhança (analogia), que está na base dos simbolismos. Com esse enfoque, aproxima-se da noção de metáfora imagética, como se pode notar a seguir:

"Assim as palavras *fundamento* (apoio, base), *dependen* (ser segurado de cima), *fluir* de algo (ao invés de suceder)...e inumeráveis outras...não são esquemáticas, mas simbólicas para conceitos, não mediante uma intuição direta mas somente segundo uma analogia com ela, isto é, segundo a *transferência da reflexão sobre um objeto da intuição a um conceito totalmente diverso*, ao qual talvez uma intuição jamais poderá corresponder diretamente" (grifo nosso).

Não é essa exatamente a função da metáfora imagética? Sendo difícil senão impossível conhecer, empiricamente, um objeto por intuição direta, o *esquematismo simbólico* tem a faculdade de construir uma metáfora imagética que, por transferência de analogia, faz ver ou refletir acerca daquele objeto.

É possível ainda encontrar na obra de KANT alusões indiretas à imagem, traduzidas em expressões que reforçam o caráter de síntese, ao mesmo tempo que, em menor número, registram-se alusões diretas como exemplos ou ilustrações de princípios de seu sistema.

Eduardo García BELSUNCE (1979 : 14-7), no artigo *Hay conocimiento de la realidad en KANT?*, revista *Manuscrito*, revela que há um conflito entre a interpretação do texto sobre o *esquematismo* e a idéia de intuição sensível que apresenta um conteúdo qualitativo de sensação. Como não há solução, convém ressaltar que o importante é a existência de uma estrutura formal do conteúdo da sensação, como efeito da impressão na sensibilidade. A seguir analisa a questão do

esquematismo e apresenta algumas acepções indiretas de imagem, encontradas na obra de KANT. Segundo BELSUNCE, podem ser encontradas definições prováveis de imagem correspondentes a: momento qualitativo-apreensivo; captação formante-apreensiva; produto de um processo sintético-construtivo; *quid* que se apresenta como *quale* na sensação; e síntese da imaginação produtiva. Em todos os casos, indicativos de momentos diferentes no encadeamento cognitivo descrito por KANT, patenteia-se o caráter analógico da representação que, por esse motivo, pode corresponder à noção de imagem (signo icônico).

Por sua vez, Georges PASCAL (1983 : 71) define imagem em KANT como o objeto da experiência tal como aparece na intuição sensível.

Completando a retrospectiva da doutrina crítica de KANT, é possível identificar outras aproximações conceituais à idéia de imagem que serão analisadas a seguir.

Nos *Prolêgomenos*, KANT explica as representações como imagens do fenômeno: "As imagens sensíveis enquanto pensadas como objeto (...) chamam-se fenômenos" (PRO : 57). A imagem sensível, enquanto fenômeno, é uma representação da intuição empírica, que serve de objeto para o entendimento, na construção da idéia sobre a coisa observada na relação de conhecimento.

Admitindo a imagem intramental como fenômeno, KANT associa-a à síntese da impressão sensível e às formas *a priori* do entendimento, que por sua vez, é também a definição de fenômeno da *Crítica da Razão Pura*. Assim iguala-se à noção de representação do objeto fenômeno. De fato, a imagem intramental, enquanto representação figurada, substitui e se equivale à manifestação fenomênica da coisa, passando-se por ela na relação de conhecimento. Em termos semiológicos, diz-se que a imagem revela uma função signica. Sendo a imagem equivalente, enquanto signo, ao fenômeno da coisa captada, é coerente que expresse propriedades objetivas e sensíveis

deste, na esfera da sensibilidade, e somente enquanto intuição, pois pode suscitar no entendimento os mesmos pensamentos que a aparição da coisa. Ao nível da sensibilidade não é possível que o sujeito conheça o objeto em si, mas apenas enquanto objeto para o sujeito, isto é, fenômeno. Neste sentido, infere-se que o sujeito conhece o mundo por meio de imagens, ou seja, por meio de sínteses visuais derivativas/propositivas do objeto imanente.

12.4 A PERCEPÇÃO DE IMAGEM CONCRETA

Na *Crítica da Faculdade do Juízo* encontram-se referências à percepção de imagem concreta, na forma de desenho, quando KANT exemplifica as formas de juízo de gosto.

"Na pintura..., o desenho é o essencial, no qual não é o que deleita na sensação, que constitui o fundamento de toda a disposição para o gosto. As cores que iluminam o esboço pertencem ao atrativo; elas na verdade podem vivificar o objeto em si para a sensação, mas não torná-lo belo e digno da intuição; antes, elas em grande parte são limitadas muito por aquilo que a forma requer, e mesmo lá, onde o atrativo é admitido, são enobrecidas unicamente por ela" (CFJ, 42 : 71).

Contrariamente à expectativa que se tem diante de uma obra de estética (29), observa-se que KANT não empreende, na *Crítica da Faculdade do Juízo*, a análise propriamente dita do desenho ou da pintura; classifica-os apenas como exemplos de

(29) Fiel ao conceito de belo como um fim em si mesmo, KANT apresenta exemplos de obras de arte, ou melhor dizendo, de objetos estéticos, voltados para sua função meramente estética, capazes de motivar juízos de gosto. Quando se pensa que o filósofo vai apresentar exemplos de imagens ao lado das pinturas, para surpresa do leitor fruidor, mas coerentemente com sua doutrina, KANT inclui exemplos de jardinagem ornamental, "destinada ao jogo da imaginação na contemplação de suas formas", ornamentação de aposentos, tapeçarias, arte indumentária e, novamente, canteiro de flores - "uma espécie de pintura que, com as propriamente assim chamadas (que por assim dizer não tem a intenção de ensinar história ou conhecimento da natureza), está aí simplesmente para ser vista, para entreter a faculdade da imaginação no jogo livre com idéias e ocupar a faculdade de juízo estética sem um fim determinado" (CFJ, 210 : 169).

figuração interior capazes de despertar um juízo de gosto. Não poderia ser diferente, visto que para KANT o mundo *em si* não é apreensível pelos sentidos e o objeto, no caso, o desenho, só se manifesta enquanto fenômeno, isto é, enquanto objeto atualizado na relação de intuição em sua função de coisa fenomênica e nunca númeno.

Um texto seqüente, da mesma obra, sustenta o enfoque analítico de KANT e a exemplificação do desenho enquanto pretexto para a análise da *imagem* na mente.

"Toda forma dos objetos dos sentidos (dos externos assim como mediatamente do interno) é ou figura (no espaço)...ou simples jogo das sensações (no tempo)...o desenho na primeira e a composição no último constituem o verdadeiro objeto do juízo de gosto puro" (CFJ, 42 : 71).

Ao tratar das artes figurativas na *Crítica da Faculdade do Juízo*, KANT alude também às imagens na modalidade pintura (*Marelei*), responsáveis pela intuição dos sentidos através das aparências, ao lado de imagens na modalidade plástica (*Plastik*), responsáveis pela intuição dos sentidos por meio da verdade. Interessa aqui analisar as imagens do primeiro tipo.

Segundo KANT, a pintura dispõe uma figura no espaço, com o intuito de expressar idéias, dando-se a conhecer apenas pelo sentido da visão.

"A idéia estética (*archetypon*, modelo) encontra-se como fundamento da pintura na faculdade da imaginação, porém, a figura (*ektypon*, cópia) que constitui sua expressão é dada segundo o modo como esta se pinta no olho (do observador, segundo sua aparência em uma superfície)" (CFJ, 207 : 167).

Ressalte-se novamente que os exemplos específicos de imagens concretas com que o filósofo ilustra a *Crítica da*

Faculdade do Juízo referem-se às implicações dos fenômenos no mundo intramental que qualquer sujeito erige ao lado do seu *edifício* cognitivo. O sujeito kantiano, que acompanha as representações dos fenômenos do mundo, restringe-se apenas às imagens do seu *cogito*, em suma, é um sujeito lógico, sem necessidade de inserção corpórea no mundo espectral das realidades. Dessa forma, KANT muda o sentido da polaridade objeto-sujeito da relação de conhecimento para o registro objeto-em-relação-ao-sujeito, restringindo a ação construtiva deste último pólo, através da dinâmica do entendimento, apenas ao nível lógico do pensamento.

Isso posto, cumpre perguntar se para KANT o conhecimento sensível é já um conhecimento? Ou em outros termos, se a síntese original das representações empíricas (supostamente das primeiras imagens) na sensibilidade é verdadeiramente conhecimento? A resposta de KANT a essa questão vem corroborar, mais uma vez favoravelmente, o pressuposto desta pesquisa de que a representação sensível é já um gênero de conhecimento.

"... um simples modo de representação já pode ser determinado conhecimento (o que é perfeitamente permitido), se aquele modo é um princípio não de determinação teórica do objeto, do que ele é (seja) em si, mas da determinação prática, do que a idéia dele deve ser para nós e para o uso dela conforme a fins" (CFJ, 258 : 197).

A contribuição da análise empreendida por KANT a esta pesquisa está em mostrar que o sujeito cognoscente está vinculado, ao mesmo tempo, ao mundo sensível e ao mundo inteligível. A passagem ou o nexa entre o sensível, como objeto de intuição, e o supra-sensível, como objeto do pensamento, ocorre por ocasião da presença da representação de uma imagem: no ligame do mimético ao metafórico, da idéia simples à idéia misturada (complexa), do icônico ao

simbólico, do analógico ao esquematismo, da diversidade das intuições à unidade consciente do eu penso, enfim, existe uma passagem composta de representações graduais; sendo que esses graus não são de naturezas diferentes, pois são dimensões ou níveis espectrais da mesma consciência unitária do sujeito.

A *revolução coperniciana* promovida por KANT, ao fazer o objeto orbitar em torno do sujeito, afirma a primazia deste no ato cognitivo, reconhecendo sua legítima função construtivista. Nessa nova ordem, o sujeito se posiciona racionalmente participante e não mais submisso à força de impressão do objeto, na mente *tabula rasa*, nem mais preso aos caprichos de um *logos* espiritual, que levita à sua volta sem habitar seu corpo. Com base nessa revolução epistemológica, KANT substitui a idéia de uma harmonia preestabelecida entre sujeito e objeto pelo princípio de uma submissão do objeto ao sujeito.

Com efeito, verifica-se que a percepção depende da sensibilidade, como uma ação integral do corpo, que não se resume aos sentidos pontuais. Encontra-se, implícita na teoria da sensibilidade de KANT, a necessidade de atualizar a questão do corpo; definir suas funções, descrever como se processa a percepção, reconhecer sua ação sinérgica, a fim de considerá-lo uma interface física, abrangente e holística, que amalgama o homem ao mundo circundante. KANT deixa subentendido o que MERLEAU-PONTY, mais tarde, vai assumir como *leitmotiv* para sua reflexão filosófica: a identificação entre corporeidade e percepção.

CAPÍTULO 14 - A FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO DE MERLEAU-PONTY

"O olhar fenomenológico envolve, apalpa, esposa as coisas visíveis".
"Perceber e imaginar nada mais são do que duas maneiras de pensar".
(MERLEAU-PONTY).

"O que se vê mais, enxerga-se menos" (DEBRAY)

MERLEAU-PONTY tem o mérito de haver tratado o fenômeno da percepção de modo original e penetrante, o que torna tributária de sua perspectiva toda reflexão que pretenda abordar o mesmo tema. Não foi diferente aqui: motivo pelo qual as considerações seqüentes se alinham às suas idéias como fundamento para a análise das questões sobre imagem e conhecimento. Registra-se, então, uma enorme dívida para com sua obra em vários pontos deste trabalho.

Obra abrangente, com temáticas diversas que se alternam da política à religião, da epistemologia à estética, mais o fato de achar-se incompleta devido a sua morte prematura, traz uma dificuldade adicional para a apresentação sistemática do seu pensamento, mesmo circunscrevendo-o aos conceitos da teoria do conhecimento. Dentre as obras consultadas, duas merecem destaque pela exposição de princípios para a análise da percepção no contexto da fenomenologia. *Fenomenologia da Percepção* (1945), "tese de Estado" para obtenção do título de doutor em Filosofia, e *O Visível e o Invisível* (1961), manuscrito incompleto encontrado em sua mesa de trabalho, contribuem para questionar a separação absoluta, no homem, entre mundo

interno e mundo externo, na tentativa de superar a visão dualista.

A epistemologia derivada de sua Fenomenologia Existencial interessa aqui no intento de revelar um conhecimento na percepção direta das imagens. Com a redução eidética, o método faz aparecer o mundo tal como é antes de qualquer retorno sobre a consciência, sobre o sujeito mesmo; faz equivaler a reflexão à percepção, a consciência tematizada à vida irrefletida da consciência, reduzindo o edifício cognitivo dos epistemologistas modernos a uma casa térrea (a um campo, a um horizonte de co-possibilidades, metáforas mais afeitas ao filósofo), onde não há necessidade de escadas nem de patamares para ascenderem os dados sensíveis ao estágio superior de tratamento da razão. Para MERLEAU-PONTY, o sujeito visualiza e percebe o mundo diretamente e essa percepção é, desde sua origem, conhecimento do mundo (FP : 13) (30).

Na contramão das correntes filosóficas modernas, MERLEAU-PONTY não assume inicialmente postulados a partir dos quais possa desenvolver sua reflexão filosófica: "não há pressupostos, a não ser o de nada pressupor".

"O que nos importa é precisamente saber o sentido de ser do mundo; a este propósito nada devemos pressupor, nem a idéia ingênua do ser em si, nem a idéia correlata de um ser de representação, de um ser para a consciência, de um ser para o homem: todas essas são noções que devemos repensar a respeito de nossa experiência do mundo, ao mesmo tempo que pensamos o ser do mundo. Cabe-nos

(30) As siglas utilizadas nas referências bibliográficas correspondem às iniciais das obras de MERLEAU-PONTY, a saber: FP (Fenomenologia da percepção); VI (O visível e o invisível); SI (Signos); HC (O homem e a comunicação: a prosa do mundo); OE (O olho e o espírito); SOI (Resumo de cursos ministrados na Sorbonne, volume I), PP (O primado da percepção e suas consequências filosóficas).

reformular os argumentos céticos fora de todo preconceito ontológico, justamente para sabermos o que é o ser-mundo. o ser-coisa, o ser imaginário e o ser consciente" (VI : 18).

Tendo o cuidado de não se iludir com o realismo ingênuo dos empiristas, MERLEAU-PONTY admite uma *fé perceptiva* no próprio mundo, este mundo facticial que está "no ponto extremo do meu olhar" e não na representação ou construto mental de um mundo intuído. Não se trata, pois, de pensar que uma camada fenomênica, como um véu, cobre as coisas do mundo, escondendo-as do sujeito percipiente que chega, portador de uma curiosidade aristotélica ou de uma sede kantiana de em si, em busca da verdade ontológica.

"Além do mais, não devo, neste caso, compreender a aparência como um véu lançado sobre mim e o real: o encolhimento perceptivo não é uma deformação, a estrada próxima não é *mais verdadeira*: o próximo, o longínquo, o horizonte em seus indescritíveis contrastes formam um sistema, e suas relações no campo total é que constituem a verdade perceptiva" (VI : 32).

MERLEAU-PONTY confirma a unidade do real nas suas formas de ser e aparecer para o sujeito percipiente, recordando que a deslocação da *aparência* do objeto não quebra a evidência do mesmo, do mesmo modo que as imagens monoculares, formadas em cada olho do perceptor, não embaralham seus olhos quando operam em sinergia. O mundo não é algo estranho ou distante do homem; está aí, não enquanto pensamento ou representação, mas como um "há" referenciado ao sujeito. Nas palavras de MERLEAU-PONTY:

"O mundo não é o que eu penso, mas o que vivo, estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele mas não o possuo, ele é inesgotável" (FP : 14).

"O mundo é o que percebo, mas sua proximidade absoluta, desde que examinada e expressa, transforma-se também, inexplicavelmente, em distância irremediável" (VI : 20).

Para empreender essa tarefa de "reaprender a ver o mundo" e encurtar a distância virtual homem-mundo, o filósofo opta pela fenomenologia, na trilha de HUSSERL, aplicando-a sob uma perspectiva bastante original. Com relativa dificuldade lingüística (textual) na formulação de conceitos não convencionais, contrapõe sua reflexão à dos filósofos modernos, buscando superar o dualismo das teorias precedentes. Nessa perspectiva, o fenômeno da percepção, ou seja, a relação entre o sujeito imanente e o real contingente, entre homem e mundo, na terminologia peculiar do autor, passa a ser o princípio unificador e fundamental de uma epistemologia aberta, voltada relativamente para as incertezas e as flutuações do relacionamento cognitivo.

13.1 - O ATO PERCEPTIVO

Os filósofos modernos consideraram a tarefa da percepção um subprocesso, um mecanismo acessório na dinâmica geral do conhecimento, uma ação fútil, inicial e transitória, na captação, ingresso e evocação dos dados para o interior do cérebro humano, como ponte sensível entre o mundo e a mente. Entendiam a percepção como um segmento, uma etapa do encadeamento processual de cognição; de tal forma que o conhecimento era resultado de dispositivos genéricos, alguns de caráter mecânico, de reflexão especular, de

reminiscência ou de ajuizamento universal. Daí a necessidade das representações, como sucedâneos do mundo, sobre os quais a razão viria operar livremente.

A fenomenologia recoloca o problema da percepção de uma forma menos fragmentária e conseqüentemente mais abrangente e instituinte. "Não é o caso de procurar uma explicação em algum espírito do mundo, que operaria em nós sem nós, e pensaria em nosso lugar, alguém do mundo percebido" (HC : 89). O autêntico espírito do mundo é o próprio sujeito, enquanto *corpo próprio*, desde que saiba se mover, desde que saiba olhar, desde que saiba convocar o mundo para ser fenômeno para a percepção e não visão do pensamento.

Com efeito, para MERLEAU-PONTY, a percepção constitui-se no tema fundamental não só de uma epistemologia como também de uma ontologia existencial. Enquanto correlata do próprio corpo, a percepção é considerada o modo de encarnação do sujeito no mundo, o seu ponto de vista subjetivo, o modo geográfico de localização do corpo no mapa das visibilidades, enfim, a única forma real de inserção do homem no mundo (REALE, 1991c : 615).

Constatou-se que o realismo da corrente empirista acentua o paradoxo decorrente da dicotomia sujeito e objeto, consciência e mundo. Por sua vez, o racionalismo inatista de LEIBNIZ, ao tentar solucionar essa dicotomia introduzindo o princípio da harmonia preestabelecida, somente consegue distanciar ainda mais o homem de seu mundo facticial; feito marionete, submetido aos liames das idéias metafísicas - manipulados por uma razão cartesiana, o homem leibniziano carece pouco do mundo como estímulo para olhar realmente as idéias inatas que vêm do alto. Por seu lado, o subjetivismo lógico do kantismo considera a consciência, *res cogitans*, cada vez mais uma interioridade absoluta, um sujeito transcendental, enquanto o mundo, a *res extensa*, em oposição, é tido como a exterioridade absoluta, impossibilitada de

deter-se em si mesma "a não ser que se converta numa representação sensível" ou numa idéia inteligível.

A epistemologia moderna, mesmo distinguindo entre um meio interior - a consciência alojada no corpo receptáculo, e um meio exterior - o mundo exercendo o papel de *stimulus*, teve de reconhecer que o resultado do conhecimento dependia de alguma forma das motivações sensíveis. Nessa trama cognitiva, a percepção ora se apresentava como excitação sensorial ou impressão orgânica (LOCKE), ora como ressonância simpatética (LEIBNIZ), ou ainda como sensibilidade pura em direção ao esquematismo categorial (KANT). Cada autor fundamentou-se em um pólo distinto da relação de conhecimento: para um, o mundo contingencial é a causa agente; a outro, a razão subjetiva vive em sintonia com a providência divina; para um terceiro, ainda, de maneira eclética, busca-se associar a contingência à inteligência na construção sintética do conhecimento. Em todos os casos, porém, uma série de associações (representações), na forma de um encadeamento diretivo, passa por uma metamorfose substancial (hipóstase), até culminar na espécie de representação (imagem) que formatará o conhecimento.

Comentando esse jogo de transformações, MERLEAU-PONTY critica o mecanismo ilusório de associação de imagens que contribui para aumentar o distanciamento do sujeito ao mundo.

"O conhecimento aparece como um sistema de substituições onde uma impressão anuncia outras sem dar-lhe jamais razão, onde palavras fazem esperar sensações como a tarde anuncia a noite. A significação do percebido não é nada mais do que uma constelação de imagens que começam a aparecer sem razão (...) compreender é uma impostura ou uma ilusão, o conhecimento nunca pegou sobre seus objetos que se acionam um ao outro e o espírito funciona como uma máquina de calcular que não sabe porque seus resultados são verdadeiros" (FP : 33).

Algumas páginas à frente, retoma a metáfora do edifício cognitivo, simpática aos modernos, e observa que se existe uma edificação alicerçada em *estados de consciência*, feito coisas mentais, ela é vazia ou habitada por cegos.

"Constrói-se a percepção com estados de consciência como se constrói uma casa com pedras e imagina-se uma química mental que faça a fusão desses materiais num todo compacto. Como toda teoria empirista, esta não descreve senão cegos procedimentos que não podem nunca ser o equivalente de um conhecimento, porque não há, neste amontoado de lembranças, ninguém que veja, que possa sentir o acordo do dado e do evocado - e correlativamente nenhum objeto firme defendido por um sentido contra o pululamento das lembranças" (FP : 39).

A concepção moderna de conhecimento pressupõe o sujeito e o mundo como entidades separadas, enquanto substâncias de naturezas diferentes em confronto epistemológico mas harmônico. Na verdade, existe um conflito apenas aparente, que é resolvido de modo imediato pela intervenção de uma ordem cósmica ou supra-racional pressuposta: a circunstância facticial ou o *cosmos* é o agente responsável pelas representações - impressas ou evocadas - no intelecto passivo ou, ainda, cotizando os dois pólos, admite-se, também a partir de pressupostos metafísicos, um encontro de *solidários* - o homem existente e o mundo existente - ambos com a incumbência funcional de compor uma representação de si.

A fenomenologia compreende essa relação como sendo uma relação de comunicação conflituosa mas integrativa e unificante. Integrativa por envolver homem e mundo em um diálogo de iguais, sem regras predeterminadas, a não ser aquelas fundamentadas em si mesmo e, portanto, imprevisíveis e adaptadas a partir de um *contato ingênuo* - na forma de uma

percepção natural do mundo (*Natürlichen Weltbegriff*). Unificante porque visa a união, que não significa ausência de conflitos mas, na condição metodológica de que estes sejam assumidos enquanto ambigüidades próprias do processo, que sejam reconhecidos não como equívocos a evitar e sim incongruências a adotar e explicitar.

Mas, se para a fenomenologia o mundo circunstancial é um anexo ao sujeito, como na máxima orteguiana, esse anexo não significa uma simples adição: o homem somado às coisas em círculo a sua volta. As coisas estão incrustadas no corpo do homem e este está inserido no corpo do mundo como água-mãe no cristal, uma metáfora cara à MERLEAU-PONTY (OE : 279). Nessa perspectiva, um mundo imagético não é só ambiente envoltório, mas *habitat* que circunda simbolicamente o sujeito, apresentando-se como prolongamento, como extensão do seu corpo-consciência. As imagens sensíveis aparecem como janelas - como se fossem um *ser furado* - aberturas (*windows*) para o mundo que incitam o corpo-consciência a um debruçar apreensivo-compreensivo sobre as dimensões reais que manifestam. Trata-se de um encontro comunicativo - no sentido de tornar comum - e não de impressão ou de visão à distância: tele-visão.

Os pólos da relação de conhecimento se encontram em uma relação estesiológica na qual o *corpo próprio* é o grande mediador. O corpo não se destaca como um intermediário discreto no relacionamento sujeito senciante e objeto sentido, tampouco se acentua em um ou outro termo, encarregado, *a priori*, de dar partida à ação cognitiva. Buscando estreitar a polaridade, MERLEAU-PONTY descreve-a como uma espécie de amálgama: o ser-corpo-no-corpo-do-mundo; e reclama a ausência de uma promiscuidade entre vidente e visível, um entrelaçamento fundamentado na idéia cosmológica de que corpo e mundo são feitos do mesmo estofa (OE : 279) e que cabe ao sujeito, nessa fusão, "nutrir-se no lençol de sentido bruto" do mundo (OE : 276).

Segundo MERLEAU-PONTY, as condições funcionais de participação do corpo nessa polaridade são fundamentais para a realização desse entrelaçamento. "Um mundo percebido, certamente, não apareceria a um homem se não se dessem condições para isso em seu corpo" (VI : 32). Para isso, o corpo carrega em si um esquema. "Há uma unidade do corpo, que não é ele próprio uma soma de sensações táteis ou cinestésicas, mas um esquema corporal" (SOI : 192). Um esquema que amalgama o corpo no mundo, traduzindo uma experiência singular de *dupla posse*. "Não somente o corpo se volta a um mundo do qual ele carrega em si o esquema: ele (corpo) o possui a distância mais do que é possuído" (HC : 90).

As epistemologias racionalistas, que preconizam a consciência pura e dicotomizam a relação homem-mundo, descrevem a relação de conhecimento como existindo um sujeito que se dirige a um algo, distinto de si, ou seja, que não é o próprio sujeito, e que retorna reflexivamente com algo - a representação na forma de uma imagem. Na volta, o sujeito depara-se com a "insuperável facticidade do dado corporal". Essas epistemologias anulam a função original e esquemática do corpo, reduzindo-o, enquanto mecanismo processual, a portas e janelas (*inputs*) na tentativa de romper sua densidade ontológica.

Portanto, a relação de conhecimento, que até aqui compunha-se de um sujeito e um objeto eqüidistantes e alternadamente ativos e passivos, deve ser ressituada na perspectiva fenomenológica de MERLEAU-PONTY como uma relação quiástica, um esquema de co-funcionamento do homem com o mundo circundante, na forma de embaraçamento um-no-outro, como se formassem um corpo único.

"O quiasma não é somente troca eu-outro (as mensagens que recebe, é a mim que chegam, as mensagens que recebo, é a ele que chegam), é também troca de mim e do mundo, do corpo fenomenal e do corpo 'objetivo', do que percebe

e do percebido; o que começa como coisa termina como consciência da coisa, o que começa como 'estado de consciência' termina como coisa" (VI : 200).

No empenho de ilustrar com modelos a descrição da relação de conhecimento, MERLEAU-PONTY substitui as metáforas corporais e arquitetônicas (edifício cognitivo, *tabula rasa*, linha de montagem) por outras menos figurativas e concretas, todavia mais emblemáticas e abstratas. Metáforas que buscam abranger a complexidade e a dinâmica do fenômeno perceptivo-cognitivo. Essas metáforas são descritas como: mapas do visível e do possível (OE : 278); horizonte interno e horizonte externo (VI : 129); entrelaçamento ou enovelamento de visão e movimento - quiasma (OE : 278 e VI : 200); sistemas que se aplicam como duas metades de uma laranja (VI : 130); água-mãe no cristal (OE : 279); etc.

Nesta perspectiva de relacionamento estesiológico homem-mundo, intermediados pelo *corpo próprio*, MERLEAU-PONTY concebe o fenômeno da percepção não como um olhar de penetração nas coisas ou movimento interior da consciência, acontecendo aquém do corpo. Mas, com frases como: "não somos nós que fazemos a visão, ela é que se faz em nós" (OE : 282) e "o vidente não se apropria do que vê, abre-se para..." (OE : 278), o filósofo assume a confusão dessa dupla relação entre o corpo e as coisas, confusão ao mesmo tempo responsável pelo "zumbir das aparências" do mundo - as *visões flutuantes* de LOCKE ou as *petites perceptions* de LEIBNIZ. Confusão, enfim, que por vezes silencia, quando o sujeito atinge as próprias coisas (VI : 20).

Com efeito, não há recuo do sujeito percipiente à margem do mundo percebido, "a percepção não nasce em qualquer lugar, mas emerge no recesso de um corpo" (VI : 21), um corpo que já destruiu a ilusão de querer coincidir as representações da consciência aos referentes verdadeiros. Não se trata de uma percepção interior de um olho consciência, entrincheirado atrás das imagens do mundo. Ao contrário,

cumprir deixar-se perder na relação singular e caótica do mundo em que os olhos - de carne - chegam e encontram as próprias coisas, formigantes e vivas. MERLEAU-PONTY é peremptório: *"a alma pensa segundo o corpo e não segundo ela própria"* (OE: 289).

Além disso, não é inteiramente o corpo quem percebe, como na visão empirista; um corpo *"encenador"* da percepção, feito máquina humana a registrar opticamente as impressões das coisas, na ilusão de coincidir estas com aquelas. O corpo está como que *"construído em torno da percepção"* que, por seu lado, *"desliza por sobre as coisas, e não as toca"* (VI : 21). Corpo e mundo, próximos e afastados, em consistente relação de ambigüidade, encontram-se justapostos e *"a percepção que talvez não esteja em minha cabeça, não está em parte alguma a não ser em meu corpo como coisa do mundo"* (VI : 21).

Este circunlóquio, aparentemente redundante, tem uma força expositiva, na descrição fenomenológica, ante a difícil e inesgotável, talvez inefável, tarefa de traduzir, em linguagem corrente, selada conotativamente de dicotomias, as incertezas e as ambigüidades próprias do relacionamento corpo-mundo, enviesado pela ocorrência da percepção. O estilo merleau-pontyano revela, de certo modo, uma perspectiva de pensamento que não se faz longe das coisas, a cavaleiro do mundo, distante se o observador se coloca em um ponto de fuga para ter uma visão analítica.

A mudança de terminologia na categorização do fenômeno da percepção significa um empenho, até mesmo literário, de escapar das artimanhas da dicotomia e lidar com construtos abrangentes, mas flexíveis, em condição de traduzirem as múltiplas dimensões da realidade, embora ainda permaneçam abstratos e tampouco transparentes às ambigüidades do mundo - se é que é possível ocorrer essa equivalência algum dia.

Voltando ao fenômeno da percepção, MERLEAU-PONTY, comentando o trabalho do pintor, acrescenta que a percepção é sempre ação, uma forma de *práxis*, que "se recusa às abstrações do útil e não entende sacrificar os meios ao fim, a aparência à realidade" (HC : 77) para fazer vir ao mundo o sentido.

Aliás, a epistemologia merleau-pontyana fundamenta-se no modelo de percepção do pintor, "*único que tem direito de olhar para todas as coisas sem nenhum dever de apreciação*" (OE : 275), isto é, sem a obrigação de encaixá-las como objeto X ou Y nas categorias de ordem ou nos moldes pré-fabricados pela razão para manipulá-las. Firmando sua posição teórica, MERLEAU-PONTY desconcorde do pensamento operatório que se arvora à pretensão de conhecimento absoluto:

"Dizer que o mundo é, por definição nominal, o objeto X das nossas operações é levar ao absoluto a situação de conhecimento do sábio, como se tudo o que foi ou é nunca houvesse sido senão para entrar no laboratório" (OE : 276).

Citando MALRAUX, MERLEAU-PONTY lembra que a tarefa da percepção já é em si um exercício de estilo, e se há estilo, há significação (HC : 73). Isto porque a percepção supõe uma relação não mediata do corpo com o mundo, mas uma relação de fusão-confusão. Nessa perspectiva, a percepção é uma forma de emprestar sentido ao mundo percebido e não consequência lógica de uma visão; ela é função executante e não resíduo da ação reflexiva. Não existe resíduo interior, em relação ao mundo, na consciência, nem *imprintings* deste, em relação à consciência. A cada percepção há um novo nascimento da consciência, pois o sentido emergente se instaura junto com a experiência original do corpo.

Não se trata, pois, de procurar a explicação para o mecanismo da percepção fora da existência encarnada do sujeito como se algum espírito operasse nele sem sua participação (HC : 89). Segundo REZENDE (prefácio de SOI : 12), duas grandes idéias referentes à percepção percorrem a fenomenologia de MERLEAU-PONTY. A primeira é que "a percepção faz surgir um mundo que então aparece tal como foi percebido, isto é, como um mundo fenomenal". A segunda é que a percepção do sujeito lhe dá acesso às próprias coisas e ao mundo real. Por isso, falar de consciência perceptiva é falar de consciência existencial. Compreendendo por existência ou comportamento existencial do homem não um efeito, do qual o mundo é a causa, mas ocasião de uma relação quiástica, de um entrelaçamento do ser-no-mundo. A consciência perceptiva é, ao mesmo tempo, consciência de si e consciência do mundo.

Esta consciência de mão dupla no vínculo do entrelaçamento aponta para a questão fundamental de uma dialética entre campo de fora e campo de dentro, horizonte exterior e horizonte interior, em suma, entre o convexo e o côncavo da consciência. Lembrando HUSSERL, que também assinala os horizontes externo - aqueles que todos conhecem, e interno - "esta treva plena de visibilidade cuja superfície é apenas o seu limite"(sic), MERLEAU-PONTY reconhece ter chegado ao ponto crucial da reflexão:

"Tocamos aqui no ponto mais difícil, a saber, no vínculo da carne e da idéia, do visível e da armadura interior que o vínculo manifesta e esconde" (VI : 144).

Uma alternativa para melhor compreender essa questão está na sugestiva metáfora da interface que se encaminha, também teoricamente, para a explicação da ocorrência da representação, ou seja, da imagem intramental.

13.2 - A INTERFACE DO CORPO PRÓPRIO

Na *Introdução à Fenomenologia Existencial*, LUIJPEN (1973 : 104) também fala de dois lados da ação perceptiva e intenta descrever as funções dos seus respectivos horizontes:

"Seria enganoso julgar que a percepção, tanto em seu lado subjetivo (*noesis*) como no objetivo (*noema*), tenha de consistir numa espécie de *adição*. A percepção como totalidade não consta de atos parciais colados entre si".

LUIJPEN (1973, 105) explica que em cada ação perceptiva de um corpo visual existem sumariamente dois horizontes.

O horizonte externo refere-se à unidade da totalidade do campo de percepção: é o reconhecimento do objeto enquanto um "sistema de significados mutáveis, próximos e longínquos, correlativos aos sempre mutáveis momentos da atualidade e da potencialidade" para o sujeito percipiente. O que quer dizer que o objeto sempre aparece gestalticamente, como uma figura sobre um fundo, sob uma pluralidade de significados, passíveis de interpretação, que constituem a dimensão externa da consciência, a abertura para os sentidos de fora.

Por sua vez, a dimensão interna do horizonte perceptivo refere-se às múltiplas faces que um objeto potencialmente pode apresentar segundo os diversos pontos de vista - graus ou ângulos de visada - cada um feito fio ligando os perfis do objeto aos movimentos pontuais dos olhos do observador na varrição dinâmica do mundo. O horizonte

interno espaço-temporal corresponde a intencionalidade de uma percepção em ato que inclui, também, uma percepção potencial, "uma infinita pluralidade de mutáveis atos parciais que envolve o olhar do sujeito numa infinita pluralidade de fugazes aspectos" (LUIPJEN, 1973 : 105).

Enquanto a dimensão externa do horizonte perceptivo diz respeito às infindáveis possibilidades de composição *objeto e fundo* dentro do campo de percepção, um objeto de percepção sem *horizonte externo*, sem campo de confronto com outros objetos que o manifestem, desta ou daquela maneira, não parece ser real. O que não significa dizer que não exista ontologicamente, mas apenas que não existe para o olhar intencional, pois está fora do alcance do campo visual; em uma espécie de ostracismo perceptivo, em que o objeto é desterrado de sua visibilidade significativa por não figurar com sua visualidade relacional. Ou seja, é impossível observar um objeto absolutamente autônomo, desvinculado do cenário facticial, fora de qualquer sistema referencial, por mais pontual que este seja. Um objeto assim *apareceria* não situado, o que corresponderia a *existir* somente na condição de potencialidade. De outro lado, um objeto de percepção sem *horizonte interno*, não lastreado no corpo perceptivo, ou seja, sem a presença do olhar intencional, da direção postural, seria também um objeto virtual, portando apenas *existência ideal*.

Do mesmo modo, fazendo uma analogia com a imagem artefato, sendo um objeto de percepção sem *horizonte externo*, sem potencial para girar ou ser rodado pela visão táctil à frente do observador e exibir suas diversas faces, essa imagem se apresenta como figura plana, espremida na superfície da tela, mesmo que se considere as estratégias de perspectiva. Nestes casos, sempre existe a possibilidade do sujeito acrescentar por conta da memória, ou seja, do *horizonte interno*, o fundo que lhe falta para fazer saltar à

vista o sentido da imagem que pré-visualiza com a imaginação; sentido que se não for cabível revelar, sobrará, reduzido de significados, mais parecendo um amontoado de formas e cores ou de manchas disformes.

Uma imagem artefato pode ser parcialmente incluída como exemplo de objeto da percepção sem horizonte interno, por se encontrar comumente projetada em uma tela biplanar. Com exceção das trucagens dos mecanismos de perspectiva, que até hoje motivam pintores e artistas da gravura a conferir efeitos para a obtenção da ilusão de profundidade, o horizonte interno que um sujeito projetaria nessas imagens chapadas deve-se à força do hábito de reconhecer perspectivas, deve-se também ao ponto de vista condicionado pelo hábito da percepção corrente. Desse modo, mesmo a imagem estilizada, minimalista, que se resume a alguns traços de desenho, por hábito perceptivo, resultado da acomodação da vista a outras imagens do cotidiano, implanta um modo de ver, intenciona uma forma de olhar.

Por conseguinte, ressaltando a unidade original da estrutura figura-horizonte, LUIJPEN (1973 : 106) afirma que "a percepção é sempre percepção da coisa total, compreendida num campo mais amplo, o qual, por sua vez, é abrangido em um horizonte de significados mais distantes". No que faz referência direta ao pensamento de MERLEAU-PONTY: "*a visão é um pensamento sujeito a certo campo e é isso que se denomina um sentido*" (FP : 251).

O trecho a seguir, retirado do ensaio *O quiasma*, incluído no *O visível e o invisível*, descreve em detalhes o fenômeno da percepção de uma cor (vermelho), que equivale à percepção de algo visível, e seus desdobramentos epistêmicos.

"Se exibíssemos todas as suas participações, perceberíamos que uma cor nua e, em geral, um visível, não é um pedaço de ser absolutamente duro, indivisível, oferecido inteiramente nu a uma visão que só podia ser total ou nula, mas antes uma espécie de estreito entre

horizontes interiores sempre abertos, algo que vem tocar docemente, fazendo ressoar, à distância, diversas regiões do mundo colorido ou visível, certa diferenciação, uma modulação efêmera desse mundo, sendo, portanto, menos cor ou coisa do que diferença entre as cores e as coisas, cristalização momentânea do ser colorido ou da visibilidade" (VI : 129).

Ao analisar o vermelho, enquanto uma cor objeto da ação perceptiva, MERLEAU-PONTY descreve que: o vermelho não é um quale, *"uma película de ser sem espessura"* (VI : 128), *"não é um pedaço de ser absolutamente duro"*, uma característica ôntica indivisível, um efeito elementar, mas é o que é ligando-se, do seu lugar, aos outros corpos e cores que se aproximam ou se afastam como uma constelação; *"é uma espécie de nó na trama do simultâneo e do sucessivo"* (VI : 129).

Por outro lado, quando MERLEAU-PONTY refere-se ao resultado da percepção do vermelho, comenta que é uma modulação efêmera do mundo *"sendo, portanto, menos cor ou coisa do que diferenciação entre as cores e coisas"*; e enfatiza a característica de confronto, de cotização entre os dois efeitos da mesma experiência, não dando destaque elementar a nenhum pólo.

Em suma, o residual da percepção constitui uma cristalização. Esta, obviamente, não é sólida; lembra muito mais uma cintilação interior que traduz e autentica a emergência de sentido (um signo) do ato de percepção da cor, via corpo. O corpo, em primeira instância, é quem acolhe essa excitação cintilante na forma de sensação, acolhimento que, por sua vez, não significa receptividade impressionável mas conclusão correlata - efêmera - em ser abertura para o mundo.

Cristalização momentânea do ser colorido ou da visibilidade é, pois, para MERLEAU-PONTY, o equivalente à representação, ou seja, ao *percipi*, resultante da percepção da cor vermelha.

A partir dessas análises, é possível identificar a sugestão da metáfora da interface como sendo o estreito - a fronteira - entre os horizontes externo e interno, a *superfície* - a membrana - que é tocada docemente por algo que a faz ressoar e cristalizar momentaneamente um outro algo. Não estaria nessas comparações o equivalente à ocasião interfacial (imagem) responsável pelo vínculo entre os horizontes?.

A interpretação que se faz é livre e vem corroborar as idéias expostas até aqui. Embora MERLEAU-PONTY não aceite, até mesmo refute, a concepção representacionista da epistemologia moderna, mesmo negando a denominação específica de imagem (VI : 155), não encontra referência melhor para designar o residual intermediário da percepção, que procura a todo custo negar, mas que não consegue como demonstra os sentidos implícitos em sua própria linguagem. Talvez por cautela ou por necessidade de um paradigma mais verossímil, MERLEAU-PONTY recorre, pois, a expressões metafóricas em substituição à imagem: *participações*, no plural, como sinônimo de impressões a partir da visão de uma cor (VI : 129); *minha paisagem*, como o equivalente no sujeito ao visível que está acolá no ato de percepção (VI : 137); *pensamentos*, como visões que estruturam concomitantemente as palavras (SI : 17), *imagens monoculares*, fantasmas ou pré-coisas, no sentido de quase-coisas (VI : 19); *desenho da idéia individual*, no sentido de confeccionar, mentalmente, um *arranjo momentâneo do espetáculo sensível* (FP : 60); e tantos outros exemplos que, se não são sinônimos, revelam uma analogia muito clara.

A idéia que existe um *algo* (um signo intramental) resultante da experiência estesiológica homem-mundo é inevitável e mesmo a linguagem metafórica referenda e não consegue suprimi-lo ou representá-lo de modo alternativo.

Em uma nota de trabalho adjunta ao *O visível e o invisível*, MERLEAU-PONTY mostra-se, ao mesmo tempo, mais

específico e mais reticente. Depois de definir *ver* como sendo possuir um algo, *alguma coisa* (*Etwas*), refere-se a esse algo como uma *apresentação originária* (*Urpräsentation*), que *não pode apresentar-se originariamente* (*Nichturpräsentierbar*) (VI : 201). Muito provavelmente querendo dizer que esta *alguma coisa*, este *sentido do toque* ou *sentido do ressoar* na fronteira (*interface*) entre os horizontes interno e externo, enfim, este algo imaterial proveniente de um estímulo sensível (material), *cristalizado* momentaneamente no sujeito, equivale ao *link*, à qualidade comunicativa despertada no corpo, ao fator relacional, à categoria de participação do sujeito no mundo que, em última instância, corresponde à imagem síntese (símbolo - reunião) constitutiva e instituinte do processo de cognição.

A idéia de interface, enquanto meio permeável de comunicação entre perceptor-percepto e não como intervalo ou abismo, é mais claramente sugerida no seguinte trecho:

"É que a espessura da carne entre o vidente e a coisa é constitutiva de sua visibilidade para ela, como de sua corporeidade para ela; não é um obstáculo entre ambos, mas o meio de se comunicarem" (VI : 132).

Ressalte-se a referência à espessura (da interface) que corresponde à da própria carne e, portanto, a do *corpo próprio*, como se pretendia demonstrar nesta análise, e como se pode perceber na continuidade: "*meu corpo é o único meio que possuo para chegar ao âmago das coisas, fazendo-me mundo e fazendo-as carne*" (VI : 132).

Em um curto intervalo de tempo, o corpo fenomenal do mundo e o corpo objetivo do sujeito, sempre juntos e amalgamados, feitos da mesma carne, do mesmo estofo, num átimo, sentem-se que se tocam. Na realidade, é a consciência que sente a vibração, o mundo apenas ressoa como *um dólmen* ao leve toque do olhar (VI : 19). A partir desse leve toque

emerge um "quale", um lampejo de imagem do percebido e do percipiente, do sentido e do senciente, que atualiza e individualiza, respectivamente, mundo e sujeito.

Algumas linhas adiante, MERLEAU-PONTY apresenta uma metáfora cristalina que não deixa dúvidas quanto à idéia de corpo interfacial:

"Por certo, entre os dois 'lados' de nosso corpo - o que outrora chamamos de corpo objetivo e corpo fenomenal - dizemos que há, ao invés de uma distância, o abismo que separa o *em si* do *para si* (...) Dizemos, assim, que nosso corpo, como uma folha de papel, é um ser de duas faces, de um lado, coisa entre as coisas e, de outro, aquilo que as vê e toca: dizemos, porque é evidente, que nele reúne essas duas propriedades, e sua dupla pertencença à ordem do 'objeto' e à ordem do 'sujeito' nos revela entre as duas ordens relações muito inesperadas" (VI : 133).

Mas quando se espera estar resolvendo a substituição das metáforas com a idéia de interface presente no modelo das duas faces da folha de papel, MERLEAU-PONTY surpreende com a seguinte ressalva:

"Não cabe mesmo dizer, como fizemos há pouco, que o corpo é feito de duas faces (...) Falar de camadas ou faces é, ainda, achatar e justapor, sob o olhar reflexivo, o que existe no corpo vivo e ereto. Se o que se quer são metáforas, seria melhor dizer que o corpo sentido e o corpo que sente são como o direito e o avesso, ou ainda, como dois segmentos de um único percurso circular que, do alto, vai da esquerda para a direita e, de baixo, da direita para a esquerda, constituindo, todavia, um único movimento em suas duas fases" (VI : 134).

Permanece, portanto, a dificuldade de escapar das dicotomias (direito e avesso, alto e baixo, esquerda e direita) para comentar a unidade do ser-no-mundo e do sujeito enquanto corpo-consciência. Na verdade, não é a noção de imagem que é desprezada no modelo, nem qualquer outra menção a modelo, por exemplo, de interface. Isto porque, mesmo essa idéia de interface não elimina o efeito dual do ato cognitivo.

Uma metáfora é construída para iluminar, esclarecer, *desenhar mentalmente uma idéia*, em suma, *desambigüizar*. Entretanto, visto que as palavras se confundem, talvez pela conotação dualista no próprio étimo ou por se enredarem em explicações que aprofundam o paradoxo ao invés de esclarecê-lo, há necessidade de se criar uma metáfora que figure o sentido original de ambigüidade, que ilustre o efeito de reversibilidade homem-mundo.

MERLEAU-PONTY surpreende novamente. Suspende a metáfora do corpo feito uma folha de duas faces e, em direção à reprodução do princípio da ambigüidade propõe outra. A alternativa que encontra é a do paradigma de dupla reversibilidade: dois espelhos planos que, colocados frente a frente, multiplicam as imagens indefinidamente, como convém ao homem diante do mundo, que se vê incapaz de não fabricar imagens para o que vê, mesmo quando só observa com atenção distraível. *"O vidente, estando preso ao que vê, continua a ver-se a si mesmo: há um narcisismo fundamental de toda visão"* (VI : 135).

Transportando este paradigma para a atualidade, é possível mostrar que consciência perceptiva e mundo cultural instauram um campo de presença, onde as imagens circulam como linhas de força, transportando dados do interior da consciência para o exterior da imagem e da exterioridade da imagem para o interior da consciência, em uma reversibilidade permanente de sentidos.

Vale lembrar novamente que a renúncia de MERLEAU-PONTY às representações como imagens intramentais deve-se mais à crítica aos postulados da concepção representacionista, isto é, a pressuposição de dicotomia (bifurcação) no relacionamento homem-mundo e a conseqüente intrusão de um no outro, do que propriamente à possibilidade de imagens como resultado (traço sígnico, resíduo mental) da experiência estesiológica do corpo-no-mundo.

MERLEAU-PONTY desconsidera as noções de estados de consciência (e, portanto, de imagem intramental), não porque a noção seja desprovida de sentido no seu enfoque epistemológico - tanto é assim que procura metáforas equivalentes para designar o fenômeno. Na verdade, o autor decide, por princípio metodológico, além de não postular nada de saída - pois se estas noções fossem admitidas *a priori* a reflexão filosófica tenderia para impasses (VI : 155) - tampouco aceita a idéia de representações congeladas, como quadros mentais diante dos olhos de um *sujeito dentro do sujeito*.

A opção em desconsiderar a dicotomia categorial como pressuposto epistemológico custa-lhe caro. Entretanto, não consegue evitar a dicotomia funcional. Mesmo admitindo o corpo como continuidade do mundo, mesmo estofo, mesma estrutura atômica, permanece o impasse da natureza racional (espiritual) do corpo, composto orgânico e material, de mesma consistência que o mundo natal, seu solo de atuação, seu vínculo existencial.

13.3 - ATENÇÃO E OLHAR DELIRANTE

Outro conceito, analisado por MERLEAU-PONTY em sua obra, que importa preferencialmente a esta pesquisa é o de atenção.

Junto à percepção, como requisito para a legitimação da atividade perceptiva, não somente como estágio de conhecimento mas como um saber em si, encontra-se a função da atenção. Em um capítulo especial da *Fenomenologia da percepção*, o filósofo estuda a ação necessária da atenção que "supõe primeiramente uma transformação do campo mental, uma nova maneira para a consciência de estar presente nos objetos" (FP : 45).

MERLEAU-PONTY inicia o estudo fazendo uma crítica à função da atenção nas concepções representacionistas do empirismo e do intelectualismo:

"O empirismo não vê que temos necessidade de saber o que procuramos, sem o que não o procuraríamos, e o intelectualismo não vê que temos necessidade de ignorar o que procuramos, sem o que novamente não o procuraríamos. Concordam em que nem um nem outro surpreende a consciência aprendendo, não leva em consideração esta ignorância circunscrita, esta intenção vazia ainda, mas já determinada, que é a atenção mesmo" (FP : 45).

Ou seja, tanto na consciência que constitui tudo, dos intelectualistas, quanto na que não constitui nada dos

empiristas, "a atenção permanece um poder abstrato, ineficaz, porque não tem nada a fazer" (FP : 44).

Então, o que faz ou deve fazer a operação de atenção, na perspectiva fenomenológica de MERLEAU-PONTY?

"A primeira operação da atenção é pois de se criar um campo, perceptivo ou mental, que se possa 'dominar' (*Ueberschauen*), onde movimentos do órgão explorador, onde evoluções do pensamento sejam possíveis sem que a consciência perca pouco a pouco sua aquisição e se perca ela mesma nas transformações que provoca" (FP : 46).

Criar um campo significa coadunar os objetos que se apresentam no horizonte externo às visadas direcionais - intencionais - do horizonte interno; é manter "uma correspondência de direito entre o que está nas coisas e o que está na consciência" (SOI : 191); é justapor, aplicando outra metáfora de MERLEAU-PONTY, o mapa do visível ao mapa do tangível, do "eu posso".

Desse modo, "prestar atenção não é somente iluminar mais os dados preexistentes, é realizar neles uma nova articulação, tomando-os por *figuras*" (FP : 47). Figuras ou imagens, para dizer de outro modo, sobre as quais a consciência pode se debruçar, não como um cientista sobre o microscópio, mas como um corpo à janela que se dispõe à paisagem e vislumbra os dados que aparecem somente como horizontes. Figuras ou imagens que constituem verdadeiramente novas dimensões da totalidade do real.

Por outro lado, se existe atenção, há também inatenção. MERLEAU-PONTY tem um equivalente para a *atitude desinteressada*; trata-se do *olhar delirante* - uma espécie de consciência desatenta - que corresponde ao estado de sonolência da consciência em contraposição ao estado esperto. O próprio corpo do sujeito percipiente constitui motivo ou princípio constante de distração, devido às inúmeras

justaposições entre o mapa das visibilidades e o das possibilidades (motoras do olho), daí a necessidade da consciência permanecer-se atenta, interessada, não delirante, para fazer emergir sentidos ao olhar.

Com efeito, dessa dupla cartografia existente no entrelaçamento do visível com o tangível depreende-se a experiência do *corpo próprio* na consolidação do conhecimento.

"...os dois mapas são completos e, no entanto, não se confundem. As duas partes são partes totais, e no entanto, não passíveis de superposição" (VI : 131).

No texto estético *O olho e o espírito*, MERLEAU-PONTY retoma a descrição desses mapas: o mapa do visível, o canto da paisagem - o espetáculo - que o sujeito tem presentificado diante de si, ao alcance do seu olhar, e que assinala o mapa do possível, ou seja, das possibilidades de deslocamentos virtuais do corpo (e dos olhos) em direção à realização de seus projetos motores.

O mapa das visibilidades e o mapa das possibilidades "são partes totais do mesmo ser" que se encontram entrelaçados numa relação quiástica, correspondendo as dimensões da interface do relacionamento cognitivo, demonstrando que a visão comporta-se mais como uma ação perceptiva do corpo do que uma operação direta do pensamento de um espírito inspecionante.

Por essa razão, assevera MERLEAU-PONTY, criticando de modo veemente a concepção clássica representacionista:

"Esta extraordinária superposição, na qual não se pensa bastante, impede concebermos a visão como uma operação de pensamento que ergueria diante do espírito um quadro ou uma representação do mundo, um mundo da imanência e da idealidade" (OE : 278).

MERLEAU-PONTY (SOI : 233-4) analisando o comportamento de crianças frente ao imaginário, com o auxílio das pesquisas de JAENSCH, assinala que "existe na criança uma capacidade de imaginação enorme (eidetismo ou imaginação eidética) que confina numa quase-visão". O autor afirma que, na realidade, não se trata na criança de uma imagem que seria tão forte quanto a percepção, mas de uma "indistinção do real e do imaginário". Trata-se de uma alienação por reificação da visão, como já se observou em capítulo precedente. No contexto atual da cultura forjada na transmissão de imagens, o sujeito é incitado a uma atitude de quase-visão, pois, olha mas não consegue ver, é um percipiente atento/desatento.

Como contraponto a essa desatenção do olhar delirante, tem-se o olhar fixo. Fixar o olhar é assim explicado por MERLEAU-PONTY:

"Do lado do objeto, é separar a região fixada do resto do campo, é interromper a vida total do espetáculo, que designava para cada superfície visível uma coloração determinada, tendo em conta a iluminação: do lado do sujeito, é substituir à visão global, na qual nosso olhar se presta a todo o espetáculo e se deixa invadir por ele, uma observação, quer dizer, uma visão local que ele governa à vontade" (FP : 232).

A fixidez do olhar não se resume ao alvo (*target*), ao recorte espacial, isto é, não se condiciona ao fragmento de mundo para o qual se dirige a atenção dos olhos do perceptor (ao mapa do visível). A fixidade se estabelece no governo dos olhos (no mapa das possibilidades e dos projetos motores), enquanto postura intencional do corpo em querer ver o que se olha. Esta postura pode ser exercitada e é uma das formas de treinamento do olhar para a leitura da imagem.

Escapa à MERLEAU-PONTY, por razões históricas, o fenômeno da iconização da sociedade contemporânea com a evolução dos veículos televideográficos. Gradativamente, esses veículos audiovisuais têm substituído a materialidade do suporte de transmissão por ondas hertzianas, como que evaporando uma atmosfera cultural repleta de imagens. A iconosfera resultante, mais que estimular a consciência emocional, proporciona, hoje, um ambiente permanente de cognição para o sujeito.

A fenomenologia, conforme já foi anotado, representa um esforço do pensamento contemporâneo em "reaprender a ver o mundo". E reaprender a ver o mundo, hoje, é *leiturizar* as imagens, esta forma dinâmica e matizada com que o mundo se mostra ao sujeito; o "*espetáculo do mundo*" aparece hoje na forma de cultura iconizada para o *corpo próprio* do espectador. Um corpo sinestésico e não maquínico como o do sujeito empirista que precisa adotar uma perspectiva geométrica para representar cartesianamente o mundo; um corpo osmótico que se adere ao mundo real, diferentemente daquele do sujeito lógico que intui um mundo à distância, por meio do pensamento de sobrevôo, ou daqueles que não intuem mundo algum, posto que acreditam que os fenômenos escondem o *númeno* e as aparências encobrem a realidade.

Entretanto, estando o mundo cultural em grande parte reduzido às apresentações de imagens concretas, como fica a consciência reflexiva nesse caso?

A consciência reflexiva é alimentada continuamente pelo irrefletido, e o irrefletido hoje é a iconosfera que se descortina diante do sujeito, envolve-o e convida-o a um perceber sem avaliação dos modos de ser, sem fazer vir ao mundo um sentido, de uma forma a pensar ocamente, sem base empírica, ou seja, sem objetos referentes, apenas por meio de simulacros.

É certo que o conhecimento não se resume aos estados de consciência; há necessidade do mundo facticial para que o

corpo vibre e ressoe na mesma toada das coisas presentes, formando um com o todo. Contudo, se o mundo facticial cada vez mais se torna mundo virtual, se a contingência se manifesta de forma visual mas não visível por causa da presença das imagens simuladas, o *corpo próprio* vibrará com que?

As idéias revisadas até aqui (parte II) apresentam uma validade, enquanto sugerem modelos da relação de conhecimento, entre outros possíveis, conforme o enfoque teórico e imaginativo de quem os formulou. Não são modelos que se fossilizam no tempo como peças de museu. São codificações, remetidas ao presente, para um confronto com os novos códigos derivados dos novos paradigmas. A realidade mutante e o homem mutante continuam a surpreender e a desafiar os pensadores que se interessam pela questão do conhecimento. O empenho, portanto, em consultar os clássicos significa uma atitude inicial de humildade, de reconhecimento de que problemas semelhantes continuam desafiando na mesma ordem de interrogação.

"Assim são os clássicos, diz MERLEAU-PONTY, reconhecemo-los pelo fato de ninguém os tomar ao pé da letra, e de, mesmo assim, os fatos novos nunca estarem totalmente fora de sua competência, de se tirarem deles novos ecos e de se revelarem neles novos relevos" (SI : 9).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

(O estatuto epistemológico da imagem)

"Estrangeiro: É difícil, meu amigo, se não usamos paradigma, tratar um tema de alguma importância de modo satisfatório. Pois quase poderíamos dizer que cada um de nós sabe tudo como em um sonho e se encontra sem nada saber na claridade do despertar.

Sócrates, o jovem: O que queres dizer?

Estrangeiro: É, ao que parece, um encontro bem esquisito o que me faz tratar aqui do fenômeno que constitui em nós a ciência.

Sócrates, o jovem: O que é?

Estrangeiro: Um paradigma, oh, bem-aventurado jovem, me é preciso um agora para explicar meu próprio paradigma". (PLATÃO)

A proposta de refletir sobre as mudanças decorrentes do processo de iconização da cultura, a partir do impacto dos meios audiovisuais de comunicação, trouxe à vista o reconhecimento de novos padrões de constituição do conhecimento. Observou-se que a imagem, enquanto *artefactum* veiculado pelos meios de comunicação social, adquire um papel relevante na conformação do conhecimento do homem moderno. Tanto como objeto concreto, quanto como signo intramental, a imagem constitui um ingrediente compósito, um mecanismo interfacial sensível/inteligível no processo de cognição.

Esse papel, oculto mentalmente na civilização oral, sugerido no período de predomínio da escrita, é agora revelado abertamente, na modernidade, por meio do desenvolvimento das tecnologias avançadas de confecção, transmissão à distância e circulação de imagens.

Sendo um ingrediente virtual da relação de conhecimento em tempos remotos e constituindo-se, hoje, no padrão dominante de informação, a imagem, do ponto de vista epistemológico, vem alterar os modos de percepção do sujeito cognoscente e apresentar um conteúdo significativo - um substrato epistêmico - que serve de fundamento para seus diversos gêneros de conhecimento.

Conforme visto nas análises dos modelos cognitivos, mesmo sendo múltiplos os caminhos para o conhecimento, todos seguem uma trilha básica semelhante: partem do concreto, do sensível, atravessam uma dimensão analógica e metafórica, em direção ao conceitual, ao abstrato.

A transposição do fenômeno físico-químico, resultante da impressão dos sentidos pela imagem concreta, ao fenômeno psíquico de delineamento de uma imagem intramental, como etapas consecutivas no processo de conhecimento, favorece a hipostatização do signo icônico, a união de representações de naturezas diferentes. Recorre-se, assim, ao paradigma da interface para explicar a dimensão transitiva do fenômeno.

Por uma face, a imagem intramental carrega o conteúdo figurativo analógico da experiência contingente; por outra, recebe os influxos da imaginação de imagens pretéritas. A face externa, receptiva, alimenta-se das imagens inéditas derivadas da vivência cultural e as transfere à face interna, caleidoscópica, das imagens memorizadas. As faces interagem, através de diferentes efeitos de fusão, justaposição, emulação na forma de visão binocular. No final do processo, um signo *cristalizado* como símbolo aparece como metáfora imagética constitutiva e fundante da linguagens oral e escrita, mas também, constitutiva e estruturadora, mesmo antes, da imaginação.

O seguinte comentário de MORÁN (1994 : 41) ajusta-se como conclusão dessa análise:

"Da imagem sensorial, mais imediata, que capta a exterioridade das coisas, vamos evoluindo para a imagem mental que estabelece uma relação com o mundo através da

visualização analógica, representacional, simbólica. Conhecemos nesse nível através da comparação, da analogia, da semelhança e da diferença, da metáfora, da conjunção de imagens".

Por outro lado, observou-se, ainda, na análise retrospectiva do fenômeno da percepção, uma série de modelos cognitivos, cada qual, segundo uma perspectiva doutrinária, intentando descrever essa condição primeira da relação de conhecimento: a experiência sensível do sujeito cognoscente, diante de um objeto, no ato de intuição.

Cada modelo objetiva revelar, sem condições de esgotamento explicativo, uma forma de superar o hiato entre o mundo sensível e o mundo inteligível, entre o objeto percebido e o residual do objeto na consciência - o *percipi*. Para tanto, há necessidade de um complemento, um terceiro termo (*Ein Drittes*) que auxilie nessa transição. Por hipótese, como se tem demonstrado, esse terceiro consiste na representação de natureza icônica - na imagem intramental - que oportuniza (*ocasião*) o contato entre a esfera sensível e a supra-sensível para que se processe a formação do conhecimento.

A rigor a denominação imagem mental, em lugar de imagem subjetiva ou imagem da consciência, deveria ser evitada. Isto para não caracterizar, a exemplo dos empiristas da corrente lockiana, que se trata exclusivamente de uma figuração objetiva, estampada ou em circulação pela mente. Entretanto, como já observado, a natureza sincrética dessa imagem transitiva: corpórea (associada aos impulsos aferentes e eferentes neuro-cerebrais); lingüística (estruturada e estruturante como linguagem interior); psicológica (apropriada por um sujeito, de modo consciente ou não); sociológica (refletora e refratora de valores sociais vigentes), enfim, sua natureza sincrética permite qualificá-la como imagem abstrata, imaterial, psíquica, mantendo-se, assim, a idéia de imagem intramental que acontece no sujeito,

distinta do *artefactum* imagem produzido e veiculado, externamente, por ou para um sujeito. Desse modo, a concepção de imagem mental ou equivalente interior figurativo, refere-se diretamente à idéia de mediação da representação, uma representação pré-categorial.

Na abordagem analítica do empirismo de LOCKE, a representação é sinônimo de cópia e a imagem derivada é uma impressão orgânica produzida diretamente pelo objeto na mente. As idéias simples são objetivas e "concordam com a realidade das coisas" (YOLTON, 1996 : 243); são "simples aparências, idênticas à percepção que se tem delas, tais como parecem ser" (MICHAUD, 1991 : 76). Essas imagens, perceptos verídicos conformes com a realidade do mundo circundante, são abstraídas pela razão para produzir conceitos (idéias gerais).

Na abordagem metafísica do intelectualismo de LEIBNIZ, as imagens resultam da abstração das *petites perceptions*, que ocorrem fora do percipiente, sem a ação direta do mundo sobre ele, e fazem nascer simultaneamente neste as idéias superiores. São imagens simples (não complexas), inferiores (obscuras e indistintas) e breves, que evocam, na mente, as idéias inatas, através do processo de reminiscência. O sujeito já possui todas as visões, devido ao princípio da harmonia preestabelecida. Contudo, ao se deparar com objetos exteriores do mundo circundante, por meio de um artifício simpatético de ressonância, tais objetos têm suas imagens representativas evocadas à mente.

Na abordagem sintética do kantismo, fazendo a combinação do empirismo de LOCKE e do inatismo de LEIBNIZ, ou seja, associando os dados da experiência, recebidos pelos órgãos dos sentidos (sensibilidade), às categorias *a priori* do intelecto (entendimento), KANT vê, na passagem de uma esfera para outra, a função da imagem enquanto esquematismo sintético homogeneizante. Esse esquema permite figurar, para o entendimento, a multiplicidade de dados analógicos, por meio do qual possa conduzi-los aos conceitos (MARQUES, 1987 :

292). A imagem é aduzida como conceito equivalente a: *representação da intuição singular, imagem-esquema, síntese figurada, hipotipose simbólica ou metáfora.*

Por outro lado, mesmo corrigindo as abordagens mais simples das teorias representacionistas, por meio da complexificação do modelo com a introdução da metáfora da interface, depara-se ainda com outro obstáculo: o de encontrar uma solução para o problema da metamorfose estesiopistêmica, da passagem do ser mundo sensível, ser corpo senciente ao ser imagem interfacial (signo).

O *approche* fenomenológico, resgatando a função da corporeidade no processo de conhecimento, não apresenta um modelo alternativo, nem descarta a possibilidade da existência de imagens intramentais, comprovadas indiretamente (persistência retiniana, por exemplo) pelas descobertas científicas no campo da neurologia. A fenomenologia amplia o modelo de receptividade com a idéia da função abrangente do corpo fenomenal no processo cognitivo; corpo como sinônimo de percepção. Supera, dessa forma, as abordagens reducionistas do empirismo e do intelectualismo, fundamentadas no paradigma do edifício cognitivo, com a adoção de uma abordagem holística, apresentando a metáfora do *corpo próprio*, como uma espécie de esponja, tecido na mesma consistência do mundo, ambos feitos do mesmo estofo.

Descrevendo o entrelaçamento corpo-mundo, o fenomenólogo explica que a sensibilidade ocorre nessa fusão/confusão, nesse quiasma, numa relação de ambigüidade. O relacionamento homem-mundo constitui uma única direção, ou seja, uma unidade originária. Quando dessa unidade emerge um sentido significativo para o homem, na convivência com outros homens e com o mundo, a exemplo do conceito físico, a direção passa a ter dois sentidos indicativos, duas setas: a que *flecha*, do mundo, a consciência e a que *flecha*, da consciência, o mundo. O meio pelo qual elas trafegam é o corpo próprio. Contudo, mesmo nesse caos de sensações, a corporeidade é responsável pela elaboração de construtos, na

organização interior e consciente dos dados do pensamento, distintos das idéias sensíveis, de caráter objetivo, do modelo representacionista.

MERLEAU-PONTY se propôs, assim, a pensar o sensível e a sensação como pura corporeidade, irrecuperável pelos esquematismos das categorias kantianas e dos discursos apriorísticos, desviando-se, portanto, da concepção representacionista.

No enfoque fenomenológico, a 'imagem' manifesta-se como produto abstrato da interação estesiológica homem-mundo, que suscita no corpo próprio um *tópos* para o acontecimento cognitivo. Não é a consciência transmaterial, alojada em um corpo maquínico, robotizado, a responsável pela formulação do conhecimento. É o corpo motor e móvel que, emaranhado nesse mundo, percebe-o de maneira ambígua, sendo que esse fenômeno da percepção constitui o sentido-imagético, um item de saber, nas duas acepções que a palavra saber tem para um sujeito: provar-se a si e conhecer o mundo, simultaneamente.

Não se trata de outro modo completamente diferente de perspectivar a faculdade cognitiva, mas de completar uma lacuna dos modelos anteriores, descrevendo o mecanismo e a natureza do terceiro kantiano. Trata-se de estreitar a relação homem-mundo a ponto de identificá-los, na ambigüidade, quando se dissolve a consciência no corpo e se retoma a corporeidade como movimento de percepção.

Com efeito, a metáfora da interface resolve em parte a questão do dualismo. Na verdade, ela explica a situação de aderência do homem em relação às coisas, a situação de osmose do pensamento em relação ao que é pensado, mas não elimina a dualidade. Ao contrário, reconhecendo o abismo metafísico entre o imanente e o transcendente, não substitui o intervalo entre eles, apenas tenta diminuí-lo. Segundo FONTANELLA (1995 : 99), "colocar o corpo de permeio é torná-lo mediador". Ora, se há mediação, a dualidade permanece, se bem que mitigada. A consciência suscita os sentidos a partir das percepções dos objetos, sem apartar-se deles.

Desse modo, concentrando os atributos de cada esfera em um mecanismo homogeneizante, a imagem se constitui a ocasião, o lugar (*corpo-próprio*) para a ação intuitiva. Segundo LEBRUN (apud NOVAES, 1988 : 21), a intuição é a ação que melhor exprime a osmose entre a visão e o conhecimento. Novamente, nessa perspectiva de ponto de contato limítrofe ou de membrana permeável, a imagem intramental pode ser comparada a uma interface que confronta objeto e consciência, no ato de intuição, permitindo o trânsito virtual entre os níveis lógico e psicológico.

Enquanto interface fluídica, no interior da consciência, a imagem auxilia, como paradigma, a explicação do salto ou metamorfose epistemológica da esfera do sensível à esfera do supra-sensível, diminuindo não somente a distância entre as duas (concepção representacionista e dualista), mas demonstrando que ambas têm uma mesma consistência epistêmica (concepção fenomenológica e holística).

Não que se admita a existência de duas esferas de natureza *distintas* e incompatíveis, como pressupunham os filósofos antigos, desembocando nas correntes dicotômicas do empirismo e do racionalismo que acentuaram, cada um a seu modo, uma dessas naturezas como sendo a determinante no processo cognitivo.

As esferas têm propriedades diferentes mas consistência semelhante. Homem e mundo são feitos do mesmo estofo, são realidades empíricas que confluem na experiência perceptiva como um amálgama. São faces correlatas de uma mesma experiência ambígua de ser: o homem sendo no mundo e este acontecendo no homem, em seu *corpo próprio*. Essa é a novidade que a fenomenologia veio restabelecer o prestígio: o corpo como uma experiência original que inaugura a fusão-confusão do homem com o mundo. Essa experiência de estar no mundo corresponde a uma grande imagem que é sintetizada pela consciência de um corpo na forma de uma interface que associa

o sensível ao intuível, ao inteligível, ao imaginário, ao utópico.

Desse modo, a transcendência da visão "já não é delegada a um espírito leitor que decifre os impactos da luz-coisa sobre o cérebro, e que o faria igualmente bem se nunca houvesse habitado um corpo" (MERLEAU-PONTY, 1975b : 290). A duplicidade interfacial confirma que o corpo é *medium* para o trânsito das imagens, não repositório delas.

Além das evidências da natureza metafórica da imagem (vistas na PARTE I), enquanto signo intramental ou mesmo artefato veiculado socialmente (PARTE II), a imagem enquanto construto dessa pesquisa é compreendida como uma metáfora, no sentido literal, que se propõe a explicar uma etapa do processo de conhecimento que muitas vezes é alógica, assistemática, mas que objetiva o equilíbrio entre os dados da contingência e as idéias, buscando uma estabilidade representacional que legitime os modos de conhecimento.

Contudo, adverte o psicanalista Donald SPENCE (1992 : 58), em *A metáfora freudiana*:

"Depois de muitos anos de suposição de que o cérebro um dia será reduzido a um conjunto de leis finitas, vários cientistas estão agora começando a crer que há bastante indeterminação para excluir essa possibilidade num futuro próximo ou distante. Trilhões de sinapses, em constante mudança, tornam cada cérebro único em qualquer momento e obrigam-nos a adotar uma posição idiográfica em qualquer tentativa de explicação. Podem ser encontradas leis gerais que explicarão parte da variação, mas uma explicação da rica estrutura de qualquer estado momentâneo da mente pode estar além de seu alcance".

Ainda que se tenha tentado, em certa medida, solucionar essa problemática, intenciona-se sublinhar a noção de paradigma interfacial da imagem, que se descreve nesse

trabalho, no intuito de completar os modelos anteriores, naquilo que apresentam de lacuna. Os *tópoi* dos paradigmas, aqui analisados, não são sem importância, do mesmo modo que é relevante sugerir o *tópos* da imagem enquanto interface no modelo cognitivo que foi desenvolvido.

A polissemia da própria noção de imagem permite abordá-la como lugar (*tópos*), como *um isso* (ocasião) em que as idéias aparecem, como suporte virtual das figurações em substituição aos suportes desmaterializados dos veículos de comunicação na sociedade, enfim, como componente geratriz de de metáforas imagéticas, idéias e conhecimento.

A reflexão fez ver também que na base da crítica que se faz à imagem, como modo de ser representacionista, encontra-se o enigma da visão. Enigma que pode ser resumido nas seguintes colocações excludentes: trata-se de um pensamento de ver ou trata-se de uma visão em ato.

No pensamento de ver, a percepção é entendida como primeiro movimento de transferência de dados para a esfera do entendimento puro, que se encarregará de decifrá-los e encifrá-los novamente na construção das imagens conceituais, isto é, das idéias. Nesse caso, admite-se que é o pensamento que vê por meio de imagens recebidas no intelecto.

Na concepção da visão em ato, a percepção é reconhecidamente um corpo em processo de conhecimento com base na experiência inefável de mundo. A visão é um pensamento condicionado corporalmente, "nasce por ocasião daquilo que sucede no corpo, é excitada a pensar por ele" (MERLEAU-PONTY, 1975b : 288). Logo, é a visão que pensa por meio de imagens suscitadas corporalmente.

Na verdade essas posições podem não se excluir necessariamente ou radicalmente. Eliminando-se a idéia de passagem entre as esferas, idéia que acentua, de modo inevitável, o dualismo, e, admitindo-se a descontinuidade entre sensível e inteligível não como duas naturezas diferentes, pois tem a mesma consistência visto serem faces

intercambiáveis da imagem, encaminha-se para uma visão menos dualista do homem, quando se concebe o sujeito como encarnado no mundo e corpo e mente entrelaçados como unidades não dissociáveis.

Nessa perspectiva, MERLEAU-PONTY buscou mostrar que o processo cognitivo não é simplesmente uma operação que ocorre ao nível do intelectual, mas um processo que envolve o corpo todo - um corpo e mente ao mesmo tempo sensível, emocional, cognitivo, psicológico. O filósofo considera a questão da corporeidade de modo mais abrangente, mais holístico, admitindo o corpo como uma grande interface entre a sensibilidade (o mundo perceptível) e a racionalidade (o mundo inteligível), valorizando as formas sinestésicas e estesiológicas da relação homem-mundo. Mesmo não acatando a idéia da mente trabalhar o mundo através de uma representação substitutiva, a epistemologia fenomenológica encara a imagem como um ingrediente fundamental enquanto refere-se à síntese entre corpo e mundo, na forma de um substrato epistemológico que fundamenta a existência corpórea-perceptiva do sujeito cognitivo. O corpo próprio se constitui na grande interface que *transporta*, de forma hipostática, os dados da *empíria*, os sentidos da facticidade humana ao âmago do pensamento simbólico.

O sensível (o irrefletido em termos fenomenológicos) e o inteligível (o reflexivo) formam uma unidade intencional no corpo do sujeito, sem solução de continuidade, na forma de horizontes ou mapas de reversibilidade nas funções de ser homem e ser mundo ao mesmo tempo.

Portanto, a idéia de corporeidade perceptiva não desconsidera a possibilidade de uma imagem intramental. Não exatamente no padrão defendido pelos representacionistas de imagem impressão, reminiscência ou síntese esquemática. Há contudo outras formas de percepção ligadas à experiência do corpo próprio impossível de reduzir a um único modelo de comportamento cognitivo. Mais ainda quanto se considera a

ampliação do *tópos* cognitivo, da área de homogeneização - em que ocorre efetivamente a hipóstase do sensível em inteligível - para o corpo como um todo.

Como visto na retrospectiva pendular do fenômeno da percepção, no entendimento de PLATÃO, esse *tópos* não existe de modo imanente no sujeito, tamanho é o abismo entre o mundo físico e o mundo das idéias; mais modernamente, na epistemologia empirista, esse *tópos* aparece situado no fundo dos olhos, na retina, conforme a teoria da imagem de LOCKE; surge também como trilha interna nos níveis inferiores do *edifício cognitivo* de LEIBNIZ; e na fronteira entre a esfera da sensibilidade e do entendimento, no modelo kantiano. Com a ampliação da percepção abrangendo toda a corporeidade - sendo o corpo próprio sinônimo de percepção - o *tópos* cognitivo, estende-se integralmente ao corpo perceptivo.

Fundamentada no reconhecimento da ambigüidade, a fenomenologia não prescinde da representação do mundo como subsídio à cognição, aceita contudo a confusão,¹⁰ a não transparência ou cristalinidade do real na mente. A representação na mente, resultante da experiência estesiológica corpo-mundo - experiência multissensível, sinérgica e portanto polissêmica - é vista como um objeto necessário (metáfora imagética) para um distanciamento do sujeito cognoscente, a fim de desanuviar sua confusão com o mundo e oportunizar a intuição. A imagem não aparece nítida e objetivamente transportada para o interior da mente como um instantâneo fotográfico, ela vem carregada de conotações e estranhezas da experiência corporal.

Finalmente, é importante lembrar que a percepção não se restringe à ação visual, mesmo quando esta é hierarquicamente privilegiada na observação do mundo. A percepção é *pathos*, é sinônimo de corporeidade.

A questão de fundo dessa reflexão filosófica - a relação gnosiológica sujeito-mundo, apesar das respostas apresentadas e, ultimamente, das contribuições de outras ciências, está longe de ter uma solução definitiva, se é que um dia possa vir a ter. Contudo, ao se desenvolver essa questão foi possível ressaltar a inegável importância da imagem, na composição do conhecimento. Entender o fenômeno da percepção da imagem, como se propôs, é uma forma de compreender um pouco mais o processo de conhecimento, em direção a um novo paradigma que atenda as alterações sociais que envolvem o homem moderno e sua capacidade perceptiva.

O modelo de interface como área de contato, esquema de passagem, meio transparente, fronteira tênue, membrana osmótica, campo de força, conjunção de mapas, entrelaçamento de horizontes foi se ampliando nas diversas metáforas analisadas desde a tabula rasa do empirismo ao corpo próprio da fenomenologia, passando por esquematismos lógico-sensivos, que não deixam de explicar alguns processos cognitivos internos da mente, mas que reduzem-nos a simples mecanismos de transferência.

Chegou-se, desse modo, a um paradigma menos mecânico ou arquitetônico, mas que não foge da materialização do fenômeno em uma metáfora moderna: fazendo alusão ao mecanismo de interface de uso renovado, hoje, no campo da informática.

Introduzindo-se mais um ingrediente no mecanismo procedual do conhecimento, não se quer com isso dizer que se encontrou o elo perdido. O problema é de outra ordem. Segundo MORIN, alguns componentes são identificáveis, e há muito tempo sabe-se enumerá-los, entretanto, ainda não se sabe ligá-los adequadamente (MORIN, *Enigma do homem*, 1984: 102).

Assim, o fenômeno do conhecimento não é passível de uma solução descomplicada ou definitiva, com a apresentação de um modelo que atenda aos valores e expectativas predominantes na sociedade, como no passado, até porque não se encontram em duas culturas, hoje, um conjunto de valores que concentre uma doutrina legitimadora de consenso.

Apesar da armadilha conceitual do paradigma completo, tão abrangente que coincida com o próprio objeto de representação, como o mapa que cobre todo o território e faz desaparecer o princípio da realidade (BAUDRILLARD, 1991 : 154), os modelos mais simples vão sendo trocados por outros mais sofisticados como exige a complexidade do processo. A exemplo de sistemas cibernéticos e computacionais, sob controle dos cientistas modernos, na expectativa de um dia teorizar conclusivamente.

Mas aqui vale, também, a advertência de SPENCE (1992 : 117) quanto ao *tamanho* do cérebro em comparação com seus modelos:

"Nossos resultados também não se harmonizam com um modelo geral do cérebro semelhante a computador, com informação armazenada em registros discretos, não importando a quantidade.. Nossos dados (...) sustentam melhor noções de processos cooperativos, em que o comportamento não casual de enormes conjuntos de elementos neurais medeia a integração e o processamento de informação e a recuperação de lembranças. Em vista do grande número de neurônios envolvidos, a questão de como a informação representada nesses neurônios pode ser avaliada e considerada pelo cérebro torna-se de interesse teórico crítico. Nenhum neurônio ou conjunto de neurônios concebível, não importa o quão difusas sejam suas entradas sinápticas, pode avaliar o enorme volume de atividade neural que aqui mostra estar envolvida no resgate até mesmo de uma simples discriminação de forma. A memória e a consciência em sistemas neurais complexos podem depender de propriedades do sistema atualmente não identificadas, e não de quaisquer dos elementos que constituem o sistema"

Chega-se à conclusão que o conteúdo básico de todo relacionamento cognitivo fundamenta-se na ação dos sentidos e na operação da percepção. As sensações estão na fronteira, no limiar do relacionamento homem-mundo, como fonte e mesmo caminho, para a consolidação do conhecimento. No contexto da cultura moderna dos meios sociais de comunicação, as sensações, motivadas pela circulação acelerada de informações iconográficas, interferem, impondo-se na sensibilidade do sujeito cognoscente num movimento bio-psico-social que traz alterações no processo mental.

A imagem age e interfere diretamente nas relações de conhecimento. Mas interferir diretamente não significa dizer que é exclusiva. Não se trata apenas de uma linguagem mais iconográfica, há um novo jeito de perceber e de questionar o mundo, diferente do jeito lógico. A resposta a essa nova forma de perguntar não depende de dedução, não decorre de um raciocínio silogisticamente elaborado do qual se extrai de forma cadenciada a conclusão já implícita. A leitura da imagem revela um conteúdo não fechado, inconclusivo, inacabado, em processo de composição como o próprio mundo que se percebe.

Há um conhecimento atualizado no momento da percepção da imagem. Conhecimento concreto porque evoca uma metáfora fluidica como signo intramental no observador. E as questões que levanta são de outra ordem: são objetivas, mas não científicas; nem sempre lógicas, mas intuitivas e até emocionais. Trata-se de uma lógica binária que reflete uma ontologia fundamental associada a uma ética também sincera: é ou não é.

Do mesmo modo, a imagem intramental não pretende visualizar espiritualmente o mundo de maneira reflexiva, testemunhal, como registro mnemônico ou cristalização simbólica do existente pré-vivido. Ao contrário, do mesmo modo que a palavra na consciência lingüística, a imagem reflete e refrata os sentidos circulantes e metaforiza de maneira lúdica, artística, criativa numa verdadeira *poiésis*.

"Se ela supõe a linguagem, é para brincar com ela - como na poesia - para se desaparecer do lado do objeto" (PARENTE, 1993 : 30).

A imagem, como dado dos sentidos, impressão sensível, deixa de ser considerada um produto fugaz da sensibilidade do percipiente. Torna-se matriz dos signos objetivos gerados, como forma de pensamento metafórico, compondo com outros signos, de naturezas lingüísticas diferentes, mas não excludentes, a formatação das idéias para o conhecimento humano.

No âmbito da consciência, no plano do pensamento, embora sendo *síntese*, a imagem não pertence à categoria do juízo, nem é obtida por qualquer análise lógica. Trata-se de uma síntese analógica de conteúdo predicativo; sem ser *agnóia*, aproxima-se mais de uma forma "alógica" de composição de conhecimento do que de uma proposição substantiva e conceitual. Nessa perspectiva, também, a imagem se inscreve no âmbito da temporalização. Vale mais a imagem que prevê uma realidade (pre-visão - conhecimento), que antecipa virtualmente o instante próximo e futuro, do que a imagem que apresenta uma realidade do passado (re-visão - re-conhecimento).

Portanto, a imagem está na base da construção do saber, de modo constituinte sem ser matéria prima, de modo formal sem ser totalmente mimética. A imagem é dinâmica como produto da atividade da mente. Não é um dado conclusivo mas feixe de conexões visíveis com a realidade, que a cada visada, como um efeito caleidoscópico, muda de figura não para espelhar o mundo, mas para referir-se a si mesma enquanto visibilidade representativa do mundo para a imaginação.

Nesses termos, pode-se afirmar que a imagem é mais metáfora transitiva que elemento substantivo para o conhecimento, é mais metamorfose que dado bruto, é mais re-apresentação vicária sugestiva de um objeto do que representação fixa do mesmo. Sobretudo na qualidade de modelo

interfacial, a imagem é corpórea enquanto meio de interação homem-mundo, acentuando-se seu caráter dinâmico de transitividade e sua força de analogia (que também não se limita ao simples mimetismo) mas à formulação de padrões figurativos e simbólicos que correspondam à tentativa de reduzi-la à complexidade do mundo real.

A força da imagem que define seu substrato epistemológico está mais na sua projeção ôntica do que na reprodução ontológica; o seu sentido epistemológico está mais no valor de revelação das dimensões inéditas do real (da visibilidade) do que simplesmente no valor de referenciação desse real (da visualidade).

Isto comprova o poder cognitivo da imagem que se manifesta buscando, de forma intuitiva, os níveis superiores da percepção e do psíquico. Resultando um conhecimento prático, como apresentador e elaborador da realidade, um conhecimento que sempre supõe uma ação (suscitação) do homem no mundo: uma ação que pode ser indicadora de uma transformação possível ou de uma ação mimética conservadora.

UMA PALAVRA AOS EDUCADORES

A escola, hoje, precisa de um médico, no sentido nietzscheano: que a trate a marteladas (Joaquim BRASIL)

O ensino até agora (e com ele a Filosofia) foi exercido no jogo de duas escrituras: a fala e a escrita (Jacques DERRIDA)

Quanto à perspectiva educacional, a questão da alfabetização para leitura da imagem, como se pensou desde a dissertação, é necessária embora sua eficácia seja matéria de probabilidade, tendo em vista as condições de infra-estrutura das escolas e o despreparo dos professores para ensinar com imagens.

A escola não absorveu ainda os sinais mutantes da modernidade e da cultura informacional presente nos meios de comunicação social. Mostra-se impermeável na esfera dos tratamentos didáticos derivados daquela cultura. Quando há concessões, atendendo a interesses político-econômicos (tais como provimento audiovisual, informatização, distribuição de livros ilustrados ou outros modismos), raramente ocorrem acompanhadas de fundamentação filosófico-pedagógica no âmbito da pesquisa cognitiva.

Por outro lado, conforme observa MÓRAN (1993 : 9):

"O aluno hoje está ligado profundamente ao pensamento analógico, concreto, visual, espacial, dinâmico, de processamento de muitas informações simultaneamente, de compreensão de vários cenários, pontos de vista espaço-temporais aos quais responde com a mesma rapidez e polivalência".

Esse aluno cinestésico encontra uma instituição inercial, acomodada, há séculos, à didática do falar/ditar do mestre ou à aplicação moderada de textos impressos. Entretanto, as novas tecnologias de comunicação, estruturadas no padrão da linguagem icônica, vêm desestabilizando a instituição escolar e os educadores sentem-se despreparados e perplexos diante da necessidade de mudanças. Vivendo o mesmo impacto dos mídias que seus alunos, os professores não conseguem superar os métodos verbalistas de ensino, muito menos incorporar em suas práticas pedagógicas as novas linguagens derivadas do uso da imagem.

Essa é a razão por que no quadro educacional vigente não há espaço para a imagem. A educação formalista pretende o pensamento convergente e a imagem propõe a leitura divergente; as informações ditadas pelos educadores, que sempre trazem uma verdade na palma da mão, são estreitas e absolutas, quase sempre desinteressantes, porque refletem o ponto de vista cartesiano do professor. Ao contrário, a imagem se abre polissemicamente para a interpretação livre e estimula e relativiza, a exemplo do princípio einsteiniano, a situação do observado à óptica do observador.

Sem ter a pretensão de promover fórmulas ou de tecer críticas à situação educacional mas, em tom de alerta, registra-se a urgência de se pesquisar o papel e as formas de aplicação da imagem no ensino, de modo a integrar à escola as novas e enriquecedoras experiências do campo da comunicação social.

Embora não cumpra aos objetivos deste trabalho fazer propostas, mesmo assim, algumas diretrizes de investigação podem ser sugeridas, na expectativa de resultarem pesquisas, não apenas na linha da *leitura crítica* da comunicação, como se tem conhecimento, mas numa ordem mais circunscrita à teoria da aprendizagem e à psicologia cognitiva.

A *leitura crítica* (Cf. MORAN, 1993) dos meios de comunicação inspira-se numa epistemologia cuja chave é a lógica dialética de orientação marxista, em que se busca desvelar o sentido tendencioso (capitalista) da história e revelar suas contradições internas, visando crescer ao nível da consciência.

A proposta de leitura aberta e inventariante, de conotação holística, não releva a leitura crítica; compreende-a como uma etapa preliminar, a fim de se conhecer os condicionamentos do saber, a partir da qual é necessário reapropriar-se, racionalmente, de um conhecimento significativo, com ênfase no conteúdo multidisciplinar.

A leitura crítica limita o registro à apreensão e julgamento do conteúdo social da imagem - ler é perceber e julgar (MORÁN, : 33); esquecendo-se de complementar a leitura com o conteúdo decorrente da crítica, progredindo no saber em direção a um conhecimento globalizante e humanizante.

Assim, dentre as muitas necessidades que se impõem à escola hoje, três devem ser os focos de atenção de uma pedagogia moderna, urgências decorrentes da reflexão aqui empreendida. A questão da percepção do sujeito educando, a questão da imagem como novo ingrediente de influência cambiante na percepção e na inteligência e, conseqüentemente, a questão do produto (conteúdo) derivado da interação do aluno percipiente e mutante com a nova informação iconográfica, o novo objeto cultural, consolidando um novo gênero de conhecimento.

Até recentemente, o conhecimento fundamentava-se estruturalmente na escrita e na oralidade. Nas últimas décadas, entretanto, além dessas linguagens básicas, que não são deixadas para trás nem superadas, desenvolve-se em intercâmbio dialético com elas uma forma de comunicação mais sensorial e multidimensional, alicerçada na influência dominante do signo icônico. A imagem se apresenta como matéria, forma e objeto indutor de conteúdos de conhecimento.

Desse modo, uma alfabetização visando a leitura de imagens deve passar, primeiramente, por um exercício da percepção. O educando precisa ser treinado e educado em sua atenção, diminuindo as formas de atenção *distraível*, *desinteressada* ou *infantilizada*. Trata-se de investigar, no campo da psicologia da percepção, métodos adequados de apropriação de conteúdo, a partir de imagens, levando em conta seu forte fator de motivação, e, no campo da metodologia de ensino, encontrar formas pelas quais os alunos e professores possam produzir, eles mesmos, um tipo de conhecimento por meio de técnicas de manipulação de imagens.

Despertar um interesse pelo fenômeno da percepção significa compreender melhor o educando no que tem de mais individual e interativo com o mundo: seu ponto de vista particular, seu complexo óptico-motor que, diante da sociedade midiática, tem sofrido alterações de ordem sistêmica. Isto porque, ao analfabetismo das letras corresponde um analfabetismo das imagens, a que se refere BENJAMIN, e que, segundo VIRÍLIO, trata-se basicamente de uma forma de visão disléxica.

Por um período acreditou-se que as deficiências verbais e cognitivas dos jovens em idade escolar provinham da substituição da linguagem verbal, das palavras, pelas imagens múltiplas percebidas mais rapidamente. Hoje, revendo essa troca, constata-se que as imagens "não têm nada a substituir e os analfabetos e disléxicos do olhar não param de se multiplicar". A explicação de VIRÍLIO (1994 : 24) para esse fenômeno é a seguinte, em suas próprias palavras e metáforas:

"...os recentes trabalhos sobre dislexia estabelecem uma estreita relação entre o estado de visão do sujeito e a linguagem e a leitura. Eles constatarem com frequência um enfraquecimento da visão central (foveal), alvo das sensações mais agudas, em benefício de uma visão periférica ou menos perplexa. Dissociação da visão onde o heterogêneo sucede o homogêneo que faz com que, assim

como no estado de narcose, as séries de impressões visuais não tenham significação, não pareçam que são nossas, elas simplesmente existem, como se a velocidade da luz tivesse tomado conta desta vez da totalidade da mensagem".

Nesse sentido, alfabetizar para a leitura de imagem é exercitar uma verdadeira teoria da atenção. Não simplesmente aprender códigos ou chaves hermenêuticas de leitura, que também são necessários e interessantes. Antes porém, é preciso aprender a ter atenção, a ser perplexo, no sentido de admiração aristotélica, pois, hoje muito se observa, mas pouco se vê, conforme adverte MERLEAU-PONTY (1971 : 229): "a visão não é nada sem um certo uso do olhar". O sujeito precisa aprender a dirigir e a passear seus olhos como um olhar e não mais feito mão tateante de um cego de nascença. Pois a "fixação do olhar é uma atividade prospectiva", é necessário que se oriente em direção ao objeto; "é necessário olhar para ver" (idem : 238).

Se olhar é uma forma de interrogar as coisas segundo os desejos do educando percipiente, se olhar é uma espécie de "exegese inspirada", segundo afirmação de VIRÍLIO (apud PARENTE, 1993 : 130), isto resulta que alfabetizar para a leitura de imagens pressupõe educar os desejos (querências) e a inspiração (motivação) dos educandos.

Parafraseando MERLEAU-PONTY, treinar a percepção dos educandos é deixá-los atento, levando-os a colocar a consciência na presença da vida irrefletida nas imagens e despertar a consciência para a leitura da própria história esquecida, transformando a visualidade da imagem em visibilidade do olhar humano. "Este é o verdadeiro papel da reflexão filosófica e é desta forma que se chega a uma verdadeira teoria da atenção" (1971 : 48).

Nesta perspectiva, alfabetizar para a leitura de imagens é dispor de uma nova postura corporal-perceptiva. Aprender a ver "é adquirir um certo estilo de visão, um novo

uso do corpo próprio, é enriquecer e reorganizar o esquema corporal" (MERLEAU-PONTY, 1971 : 164).

A segunda questão que deve ocupar o interesse dos educadores é o papel da imagem do ponto de vista cognitivo. Trata-se de pesquisar as tecnologias cognitivas derivadas da percepção de imagens. Suspeita-se que estas implicam novas modalidades de compreensão, na forma de padrões analógicos, de modo diferente da apreensão e compreensão da linguagem lógica da escrita.

Diante da exigência de uma percepção sinestésica, despertada e estimulada pelos meios de comunicação, a escola não sabe responder senão de modo cartesiano. Utiliza ainda métodos de racionalização das informações segundo parâmetros estritamente lingüísticos e não em sintonia com as solicitações do novo ambiente cultural, de forma a atender às expectativas de professores e alunos. As linguagens escritas, importantes transmissoras de dados informativos no registro da cultura, condicionam a leitura à linearidade, contrariando a continuidade e a simultaneidade das idéias e percepções trazidas pelas imagens dos veículos audiovisuais.

Se, por um lado, há escolas que se empenham na revalorização do papel da sensibilidade na tarefa pedagógica, impulsionadas pelos exemplos e influências dos meios de comunicação, por outro, há que se considerar que quando introduzem técnicas e equipamentos de trabalho com imagens, limitam-se ao papel de complementação do ensino, que continua predominantemente oral e escrito. Não despertaram ainda para o potencial centrífugo da imagem como interface para o mundo, seu potencial de constituição de um hipertexto, no qual professores e alunos não tenham simplesmente que reiterar os dados do texto instrucional mas, ao contrário, possam, a partir do texto imagético, empreender leituras divergentes e produzir um texto próprio de modo a explicar o contexto revelado pela face da imagem, a face da visibilidade social.

Portanto, há necessidade de se repensar o ensino sobre novas bases epistemológicas, a partir do novo registro cultural fundamentado no padrão icônico. Porque constata-se, cada vez em maior grau, uma transformação ou mesmo mutação nas formas de percepção do educando, com repercussões nas modalidades de construção do seu conhecimento.

Quanto à imagem, ainda, enquanto artefato presente de forma dominante nos diversos discursos informativos da sociedade e responsável pelos mecanismos de reificação do sujeito educando, deve ser considerada como modelo instituinte de realidades, e por isso mesmo, deve ser incorporada à educação formal, não apenas como instrumento auxiliar de ensino, mas como ingrediente estruturador do pensamento, da linguagem e da própria comunicação pedagógica.

No relacionamento informativo a imagem aparece como ingrediente modulador de sintaxes lingüísticas; no relacionamento de conhecimento é componente sîgnico instituinte das idéias e das linguagens como interface sensível e inteligível; no relacionamento comunicativo (dialógico), que serve de fundamento para todo ato pedagógico, a imagem é pretexto, tema e material didático auxiliar, desde a proposta inicial de seu uso didático por COMENIUS.

É preciso alertar para a necessidade de um tratamento mais adequado da imagem no ensino, não apenas como material instrucional e didático, mas como signo e linguagem para o qual o aluno deve ser "alfabetizado".

Outra urgência que deve ser objeto da atenção de pesquisadores educacionais refere-se ao conteúdo derivado da percepção de imagens. Há necessidade de reordenamento do conteúdo das disciplinas curriculares, sistematizado e organizado segundo o padrão analítico e formal da escrita. A expectativa é de se trabalhar com o conhecimento de maneira globalizada, na forma de um hipertexto, em que o aluno possa

fazer as ligações próprias na direção de uma verdadeira e eficaz interdisciplinaridade.

A característica de incompletude do conhecimento produzido pela humanidade não admite uma atitude de confiança acrítica nas versões desta ou daquela disciplina. Do mesmo modo, a confiança absoluta no conteúdo parcial de qualquer disciplina é sempre perigosa. Esse conteúdo particular pode vir a ser objeto de crença para o aluno leigo, ou mesmo para o professor que não tem tempo de se atualizar e globalizar seus estudos. Daí a necessidade de cotização continuada desses conteúdos, sob crescente controle tecnológico, buscando gradativamente aumentos significativos na racionalidade do educando. A leitura de imagens apropriadas, rica em polissemia, permite essa visão multidisciplinar.

Enfim, à educação formal cabe a tarefa urgente de não repudiar as imagens, de encontrar e desenvolver metodologias de aprendizagem e leitura na direção de uma lógica da simulação: congelando uma ou mais imagens para um mergulho, ao mesmo tempo, apreciativo e analítico, emocional e lógico; separando uma sequência ou contrapondo imagens diferentes para descobrir respectivamente uma lógica de conexão ou de contradição; recortando-as, colando-as manualmente ou remontando-as através de scanerização em computador, a fim de criar textos figurativos na forma de discursos ou narrativas imagéticas com mensagens expressivas e críticas.

Como profetiza ECO (1976a : 353):

"Uma civilização democrática só se salvará se fizer da linguagem da imagem uma provocação à reflexão crítica, não um convite à hipnose".

Com efeito, grandes mudanças estejam por vir e, talvez, o que o homem vivencia hoje seja apenas um tímido ensaio de um gênero de conhecimento, cuja funcionalidade ele ainda não compreende suficientemente para legitimá-lo segundo modelos preconcebidos, mas que justifica este estudo incoativo.

Talvez o cidadão moderno, ou pós-moderno, esteja atingindo historicamente as fronteiras interiores de uma nova sensibilidade, semelhante àquela experimentada pelos homens na passagem da civilização oral para a escrita, da *logosfera* para a *grafosfera*, como assinala DEBRAY.

Talvez o homem já tenha inaugurado outra era de conhecimento, ao ingressar na etapa atual da história da imagem, na *videosfera*, tendo ultrapassado o limiar de um novo modo de percepção, mas que ainda não se tenha dado conta devido à proximidade histórica.

Uma fato é certo, segundo Pierre LÉVY (1993 : 17):

"...vivemos hoje em uma destas épocas limítrofes na qual toda a antiga ordem das representações e dos saberes oscila para dar lugar a imaginários, modos de conhecimento e estilos de regulação social ainda poucos estabilizados. Vivemos um destes raros momentos em que, a partir de uma nova configuração técnica, quer dizer, de uma nova relação com o cosmos, um novo estilo de humanidade é inventado".

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola

- 1970 *Dicionário de Filosofia*. São Paulo : Editora Mestre Jou.

ADORNO, Theodor W.

- 1978a A indústria cultural. In COHN, Gabriel (org.), *Comunicação e indústria cultural*, pp. 287-295, São Paulo: Ed. Nacional.
- 1978b Televisão, consciência e indústria cultural. In COHN, Gabriel (org.), *Comunicação e indústria cultural*, pp. 346-353, São Paulo: Ed. Nacional.
- 1980 *Textos escolhidos*. Coleção Os Pensadores, São Paulo : Abril Cultural.
- 1982 *Teoria Estética*. Coleção Arte e Comunicação, n° 14, Lisboa : Edições 70 / Martins Fontes.

ALMEIDA JR., João Baptista

- 1989 *Ter olhos de ver : subsídios metodológicos e semióticos para a leitura da imagem*. Dissertação de mestrado, FE da Unicamp, Campinas.

ARISTÓTELES

- 1973 *Metafísica*. Coleção Os Pensadores, São Paulo : Abril Cultural.
- 1974 *Poética*. Ed. trilingüe, Biblioteca Românica Hispânica, v. VIII, Madrid : Editorial Gredos.
- 1980 *Arte retórica*. Rio de Janeiro : DIFEL/ Clássicos Garnier.

AUMONT, Jacques

- 1993 *A imagem*. Campinas : Papirus.

BAGDIKIAN, Ben H.

- 1973 *Máquinas de informar: sociologia da comunicação*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira.

BAKHTIN, Mikhail

- 1988 *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo : Hucitec.

BARTHES, Roland

- 1964 *Rhétorique de l'image*. In: *Communications*, v.4, pp. 40-51, Paris: Editions du Seuil.
- 1977 *Elementos de Semiologia*. 5ª ed., São Paulo : Cultrix / EDUSP.
- 1982 *A mensagem fotográfica*. In: COSTA LIMA, Luiz *Teoria da cultura de massa*, cap. XI, pp. 303-18, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- 1984 *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. 2ª ed., Rio de Janeiro : Nova Fronteira.
- 1987 *Mitologias*. 7ª ed., São Paulo : Bertrand Brasil/Difel.

BASTOS, Fernando

- 1981 *Panorama das idéias estéticas no Ocidente: Estética antiga e medieval*, vol. I, Brasília : Editora Universidade de Brasília.
- 1986 *Panorama das idéias estéticas no Ocidente: Estética do Renascimento a Kant*, vol. II, Brasília : Editora Universidade de Brasília.

BAUDRILLARD, Jean

- 1991 *Simulacros e simulações*. Lisboa: Antropos.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb

- 1993 *Estética: a lógica da arte e do poema*. Petrópolis : Vozes.

BELSUNCE, Eduardo García

- 1979 *Háy conocimiento de la realidade en Kant?* In: *Manuscrito*, vol. II, nº 2, pp. 7-20, Campinas: Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência/UNICAMP.

BENEYTO, Juan

- 1973 *Conocimiento de la información : aproximación al sistema de las comunicaciones sociales.* Madrid : Alianza Editorial.
- 1975 *La información configurante : once ensayos sobre la influencia de los 'mass media'.* Madrid : Ed. Nacional.

BENJAMIN, Walter

- 1980 *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução.* Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural.
- 1985 *Obras escolhidas : magia e técnica, arte e política.* 4º ed., São Paulo : Brasiliense.
- 1987 *Obras escolhidas II: rua de mão única.* 2ª ed., São Paulo : Brasiliense.

BERGER, John et alli

- 1972 *Modos de ver.* Coleção Arte e Comunicação, nº3, Lisboa: Edições 70/Martins Fontes.

BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas

- 1983 *A construção social da realidade : tratado de sociologia do conhecimento.* 5ªed., Petrópolis: Vozes.

BERGER, René

- 1979 *A tele-fissão: alerta à televisão.* São Paulo : Loyola.

BOSI, Alfredo.

- 1993 *Fenomenologia do olhar.* Apud NOVAES, Adauto. (Org.). *O olhar.* São Paulo : Cia das Letras.

BRUN, Jean

- 1986 *O Estoicismo.* Biblioteca Básica de Filosofia, v. XXIX, Lisboa: Edições 70/ Martins Fontes.

CANETTI, Elias

- 1990 *A consciência das palavras: ensaios.* São Paulo: Cia das Letras.

CANEVACCI, Massimo

- 1991 *A cultura dos meios de comunicação de massa e a meta-comunicação*. In: *Revista Comunicações e Artes*, nº 26, jul/dez, pp. 47-56, ECA/USP.

CAPRA, Fritjof.

- 1992 *O Ponto de Mutação: a Ciência, a Sociedade e a Cultura emergente*. 14ªed., São Paulo: Cultrix.

CARPENTER, Edmund e McLUHAN, Marshall (org.)

- 1980 *Revolução na comunicação*. 4ªed., Rio de Janeiro : Zahar Ed.

CARVALHO, Maria Cecília M. de (org.)

- 1989 *Paradigmas filosóficos da atualidade*. Campinas: Papirus.

CASSIRER, Ernst

- 1975 *Filosofia de la ilustración*. México : Fondo de Cultura Económica.
- 1986 *El problema del conocimiento*, 3ª ed., vol. II, México: Fondo de Cultura Económica.
- 1995 *Ensaio sobre o homem: introdução à Filosofia da cultura humana*. Lisboa: Guimarães Editora.

CHÂTELET, François (org.)

- 1974a *O Iluminismo : o século XVIII*. vol. IV, Rio de Janeiro : Zahar Ed.
- 1974b *O século XX*. vol. VIII, Rio de Janeiro : Zahar Ed.
- 1981a *A Filosofia pagã: do século VI AC ao século III DC*. 2ª ed., vol. I, Rio de Janeiro: Zahar.
- 1981b *A Filosofia do Mundo Novo: séculos XVI e XVII*. 2ª ed., vol. III, Rio de Janeiro: Zahar Ed.

COELHO, Teixeira

- 1994 *Cultura do fim do século é máquina solteira*. In: *O Estado de S. Paulo. Suplemento Cultura*. 01/01/94.
- 1995 *Moderno pós Moderno: modos e versões*. 3ª ed. rev. amp., São Paulo: Iluminuras.

COHEN-SÉAT, Gilbert e FOUGEYROLLAS, Pierre

- 1961 *A informação visual e sua ação sobre o homem.*
In: COHN, Gabriel (org.) *Comunicação e*
Indústria Cultural. São Paulo: Ed. Nacional.

COHN, Gabriel (org.)

- 1978 *Comunicação e Indústria Cultural: leituras de*
análise dos meios de comunicação na sociedade
contemporânea e das manifestações da opinião
pública, propaganda e cultura de massa nessa
sociedade. São Paulo: Ed. Nacional.

COSTA LIMA, Luiz (org.)

- 1982 *Teoria da cultura de massa/Adorno [et alli].*
3ª ed., Rio de Janeiro : Paz e Terra.

DAVIS, Flora

- 1979 *A comunicação não-verbal.* São Paulo : Summus.

DEBRAY, Régis

- 1993 *Curso de midiologia geral.* Petrópolis: Vozes.
1994 *Vida e morte da imagem: uma história do olhar*
no Ocidente. Petrópolis : Vozes.

DELEUZE, Gilles

- 1990 *A imagem-tempo.* São Paulo: Brasiliense.

DERRIDA, Jacques

- 1991 *A farmácia de Platão.* São Paulo: Iluminuras.

DICHTCHEKENIAN, Maria Fernanda F.B.

- 1979 *O imediato na fenomenologia. Revista Reflexão,*
nº 13, pp. 69-75, Campinas: Instituto de Filo-
sófia/ Puccamp.

DOBRÁNSZKY, Enid Abreu

- 1992 *No tear de Palas: imaginação e gênio no sécu-*
lo XVIII. Campinas: Papirus/Edunicamp.

DORFLES, Gillo

- 1973 *Sentido e insensatez en el arte de hoy.* Valen-
cia : Fernando Torres Editor.

DESCARTES, René

- 1973a *Discurso do método.* Coleção Os Pensadores, São
Paulo: Abril Cultural.

- 1973b *Meditações*. Coleção Os Pensadores, São Paulo :
Abril Cultural.
- ECO, Umberto
- 1976a *Apocalípticos e integrados*. 2º ed., Coleção
Debates, vol. XIX, São Paulo : Perspectiva.
- 1976b *A estrutura ausente*. Coleção Estudos, vol. VI,
São Paulo : Perspectiva.
- 1980 *Tratado geral de Semiótica*. Coleção Estudos,
vol. LXXIII, São Paulo : Perspectiva.
- 1989 *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Ja-
neiro : Nova Fronteira.
- 1991 *Semiótica e Filosofia da Linguagem*. São Paulo:
Ática.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus
- 1993 *O vagão humano*. In: Revista VEJA - Reflexões
para o futuro (número comemorativo 25 anos),
pp. 91-107, São Paulo : Abril Cultural.
- 1979 *Elementos para uma teoria dos meios de comuni-
cação*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- EPSTEIN, Isaac
- 1988 *Revoluções científicas*. São Paulo: Ática.
- FERRO, Mário e TAVARES, Manuel
- 1991 *Conhecer os filósofos: de Kant a Comte*. Lisboa:
Editorial Presença.
- FINKELSTEIN, Sidney
- 1969 *McLuhan: a filosofia da insensatez*. Rio de Ja-
neiro : Paz e Terra.
- FINKIELKRAUT, Alain
- 1988 *A derrota do pensamento*. 2ª ed., Rio de Janei-
ro : Paz e Terra.
- FISCHER, Ernst
- 1987 *A necessidade da arte*. 9º ed., Rio de Janeiro:
Ed. Guanabara.
- FONTANELLA, Francisco Cock
- 1995 *O corpo no limiar da subjetividade*. Piracicaba:
Ed. Unimep.

FRANCASTEL, Pierre

- 1983 *Imagem, visão e imaginação*. Coleção Arte e Comunicação, n° 37, São Paulo: Edições 70/Martins Fontes.

FREUD, Sigmund

- 1975 *Projeto para uma psicologia científica*. Rio de Janeiro: Imago.

GEERTZ, Clifford

- 1978 *A interpretação das culturas*. 2ª ed., Rio de Janeiro : Zahar Ed.

GIDDENS, Anthony

- 1991 *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.

GIOVANNINI, Giovanni (org.)

- 1987 *Evolução na comunicação: do sílex ao silício*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira.

GUATTARI, Félix

- 1991 *As três ecologias*. 3ª ed., Campinas: Papirus.

GREENFIELD, Patricia Marks

- 1988 *O desenvolvimento do raciocínio na era da eletrônica: efeitos da tv, computadores e video-games*. São Paulo: Summus Editorial.

GUSDORF, Georges

- 1977 *A fala*. Rio de Janeiro: Editora Rio.

GUTIÉRREZ PÉREZ, Francisco

- 1978 *Linguagem total : uma pedagogia dos meios de comunicação*. São Paulo : Summus Editorial.

HESSEN, Johannes

- 1976 *Teoria do conhecimento*. 7ª ed., Coimbra : Arménio Amado Editor.

HIRSCHBERGER, Johannes

- 1957 *História da Filosofia na Antiguidade*. São Paulo : Editora Herder.

HUYGHE, René

- 1986 *O poder da imagem*. Lisboa : Edições 70 / Martins Fontes.

JAKOBSON, Roman

- 1975 *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix.

JAMESON, Fredric

- 1995 *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal.

KANT, Emmanuel

- 1974 *Textos seletos*. Ed. bilíngüe, org. E. Carneiro Leão, Petrópolis: Vozes.
- 1980 *Prolegômenos*. Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural.
- 1989 *Crítica da razão pura*. 2ª ed., Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian.
- 1993 *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Campinas : Papirus.
- 1995 *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

KELLNER, Douglas

- 1995 *Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Alienígenas na sala de aula*, pp. 104-132, Petrópolis: Vozes.

KIENTZ, Albert

- 1973 *Comunicação de massa : análise de conteúdo*. Rio de Janeiro : Eldorado.

KRISTEVA, Julia

- 1969 *História da linguagem*. Lisboa : Edições 70.

LANGER, Susanne K.

- 1971 *Ensaaios filosóficos*. São Paulo : Cultrix.
- 1989 *Filosofia em nova chave*. 2ª ed., Coleção Debates, vol. XXXIII, São Paulo : Perspectiva.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm

- 1974a *A Monadologia*. Coleção Os Pensadores. São Paulo : Abril Cultural.
- 1974b *Discurso de Metafísica*. Coleção Os Pensadores, São Paulo : Abril Cultural.

- LEIBNIZ, G.W.
- 1974c *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. Coleção Os Pensadores, São Paulo:Abril Cultural.
- 1974d *Da origem primeira das coisas*. Coleção Os Pensadores, São Paulo : Abril Cultural.
- LÉVY, Pierre
- 1993 *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro : Editora 34.
- LINS, Osman
- 1977 *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo : Summus Editorial.
- LOCKE, John
- 1988 *Ensaio acerca do entendimento humano*. Coleção Os Pensadores, São Paulo: Nova Cultural.
- LOPES, Ruy Sardinha
- 1989 *Videodrome: a síndrome da hiperrealidade*. In: *Revista Comunicação e Política*, v.9 (2-3-4), Centro de Estudos Latinamericanos (CBELA), São Paulo: Ed.8/Março.
- LOPES-BARALT, Mercedes
- 1988 *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala*. Madrid: Ediciones Hiperión.
- LUIJPEN, Wilhelmus Antonius Maria
- 1973 *Introdução à Fenomenologia Existencial*. São Paulo: EPU/Editora da USP.
- MARQUES, António
- 1987 *Organismo e sistema em Kant: ensaio sobre o sistema crítico kantiano*. Lisboa: Editorial Presença (dissertação de doutoramento).
- MARTIN-BARBERO, Jesús
- 1991 *Em busca do sujeito da recepção*. In: *Revista Comunicações e Artes*, nº 26, pp.5-17, ECA/USP.
- MATOS, Olgária C.F.
- 1993 *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo : Brasiliense.

MATTELART, Armand et alli

- 1987 *Cultura contra democracia? - o audiovisual na época transnacional.* São Paulo: Brasiliense.

MATTELART, Michèle e MATTELART, Armand

- 1989 *O carnaval das imagens.* São Paulo: Brasiliense.

MCLUHAN, Marshall

- 1971 *Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media).* 3ª ed., São Paulo : Cultrix.
- 1977 *A galáxia de Gutenberg : a formação do homem tipográfico.* 2ª ed., São Paulo : Ed. Nacional.

MERLEAU-PONTY, Maurice

- 1971 *Fenomenologia da percepção.* Rio de Janeiro : Freitas Bastos.
- 1974 *O homem e a comunicação : a prosa do mundo.* Rio de Janeiro : Bloch Editores.
- 1975a *A linguagem indireta e as vozes do silêncio.* Col. Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural.
- 1975b *O olho e o espírito (texto estético).* Coleção Os Pensadores, São Paulo : Abril Cultural.
- 1975c *A dúvida de Cézanne (texto estético).* Coleção Os Pensadores, São Paulo : Abril Cultural.
- 1990a *O primado da percepção e suas consequências filosóficas.* Campinas : Papirus.
- 1990b *Merleau-Ponty na Sorbonne : resumo de cursos filosofia e linguagem.* Campinas : Papirus.
- 1990c *Merleau-Ponty na Sorbonne : resumo de cursos - psicossociologia e filosofia.* Campinas : Papirus.
- 1991 *Signos.* São Paulo : Livraria Martins Fontes.
- 1992 *O visível e o invisível.* 3ª ed., Coleção Debates, vol. XL, São Paulo : Editora Perspectiva.

METZ, Christian et alli

- 1974 *A análise das imagens: seleção de ensaios da Revista Communications.* Petrópolis: Vozes.

MICHAUD, Ives

1991 *Locke*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

MILLER, Jonathan

1973 *As idéias de McLuhan*. São Paulo : Cultrix.

MOLES, Abraham

1974 *O Cartaz*. Coleção Debates, v. LXXIV, São Paulo: Perspectiva / EDUSP.

MONOD, Jacques

1972 *O acaso e a necessidade : ensaio sobre a filosofia natural da biologia moderna*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes.

MORÁN, José Manuel

1993 *Leituras dos meios de comunicação*. São Paulo : Pancast Editora.

1994 *Interferências dos meios de comunicação no nosso conhecimento*. *Intercom/Revista Brasileira de Comunicação*, vol. XVII, nº 2, pp. 38-49.

MORAIS, João Francisco Regis

1993 *Ecologia da Mente*. São Paulo : Editorial Psy.

1994 *De herdeiros da Modernidade a construtores de uma nova era*. *Revista Reflexão*, nº58, pp. 11-9, Campinas: Instituto de Filosofia/Puccamp.

MORIN, Edgar

1984 *O enigma do homem*. São Paulo: Zahar Editores.

1986a *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo - necrose*. 2º ed., vol. II, Rio de Janeiro : Forense Universitária.

1986b *O método 3. O conhecimento do conhecimento 1*. Mem Martins : Publicações Europa-América.

1987 *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo - neurose*. 7º ed., vol. I, Rio de Janeiro : Forense Universitária.

MUMFORD, Lewis

1986 *Arte e técnica*. Coleção Arte Comunicação, nº5, Lisboa: Edições 70/ Martins Fontes.

NIÉSTURJ, M. F.

- 1984 *El origen del hombre*. 3ª ed., Moscou : Editorial Mir (impresso na URSS).

NIETZSCHE, Friedrich

- 1978 *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. 2ª ed., São Paulo: Abril Cultural.

NOGUEIRA, João Carlos

- 1978 *O inconsciente e a linguagem na compreensão do homem*. São Paulo: Cortez & Moraes.

NOVAES, Adauto et alli

- 1988 *O olhar*. São Paulo : Companhia das Letras.

OSBORNE, Harold

- 1986 *Estética e Teoria da Arte : uma introdução histórica*. 5º ed., São Paulo : Cultrix.

OLIVEIRA, Marta Kohl de

- 1993 *O verbal e o não-verbal*. In: *Revista USP - Dossiê Palavra/Imagem*, nº 16, pp.52-61, São Paulo : Coordenadoria de Comunicação Social.

PARENTE, André (org.)

- 1993 *Imagem Máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro : Editora 34.

PASCAL, Georges

- 1983 *O pensamento de Kant*. Petrópolis: Vozes.

PASQUALI, Antonio

- 1973a *Sociologia e comunicação*. Petrópolis : Vozes.
1973b *Marshall McLuhan ou a ideologia repressiva*. In: *Sociologia e comunicação*, pp. 142-51, Petrópolis : Vozes.

PIAGET, Jean

- 1975 *A formação do símbolo na criança: imagem e representação*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Zahar Ed.

PLATÃO

- 1963 *FÉDON*. In: *Diálogos - Clássicos* Cultrix, São Paulo: Cultrix.

PLATÃO

- 1975 *FEDRO*. In: Diálogos, vol. V, Pará: Editora da Universidade Federal do Pará.
- 1987 *República*. 5ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

REALE, Giovanni e ANTISERI, Dario

- 1990a *História da Filosofia: Antiguidade e Idade Média*, vol. I, São Paulo: Paulinas.
- 1990b *História da Filosofia: do Humanismo a Kant*, vol. II, São Paulo: Paulinas.
- 1990c *História da Filosofia: do Romantismo até nossos dias*, vol. III, São Paulo: Paulinas.

ROUANET, Sergio Paulo

- 1987a *A razão cativa : as ilusões da consciência de Platão a Freud*. 2ª ed., São Paulo: Brasiliense.
- 1987b *As razões do Iluminismo*. 2ª ed., São Paulo : Companhia das Letras.

ROSZAK, Theodore

- 1988 *O culto da informação*. São Paulo: Brasiliense.

RUSSELL, Bertrand

- 1968 *A filosofia de Leibniz: uma exposição crítica*. São Paulo : Ed. Nacional.

SCRUTON, Roger

- 1982 *Introdução à Filosofia Moderna: de Descartes a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

SIMMEL, Georg

- 1976 *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Otávio. Guilherme. *O fenômeno urbano*. 3ª ed., Rio de Janeiro : Zahar Editores.

SOUZA, Francisco de Paula

- 1995 *Empirismo e Metafísica*. In: *Revista Reflexão*, nº 61, pp. 11-35, Campinas : Instituto de Filosofia/ PUCC.

SPENCE, Donald P.

- 1992 *A metáfora freudiana: para uma mudança paradigmática na psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago.

THONNARD, A.A.F.J.

- 1952 *Compêndio de história de filosofia*. Porto: Editores Pontifícios.

VATTIMO, Giani

- 1987 *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Lisboa : Editorial. Presença.

VERNEAUX, Roger

- 1969 *Filosofia do homem*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.

VIRÍLIO, Paul

- 1993a *O Espaço Crítico: e as perspectivas do tempo real*. Rio de Janeiro : Editora 34.
- 1993b *A imagem virtual, mental e instrumental*. In: PARENTE, André (org.). *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*, pp. 127-132, Rio de Janeiro : Editora 34.
- 1993c Entrevista Folha de S. Paulo, 13/07/93.
- 1994 *A máquina de visão*. Rio de Janeiro : José Olympio.

VON ZUBEN, Newton Aquiles

- 1989 *A Fenomenologia em questão : desafios de um projeto*. In: CARVALHO, Maria Cecília M. de (org.). *Paradigmas filosóficos da atualidade*. pp. 145-66, Campinas : Papirus.

WILLEMART, Philippe

- 1993 *As múltiplas funções de imagem no manuscrito*. In *Revista USP - Dossiê palavra/imagem*, nº 16, pp. 18-23, São Paulo : Coordenadoria de Comunicação Social.

WILBER, Ken

- 1990 *O espectro da consciência*. São Paulo: Cultrix.

WIRTH, Louis

- 1976 *O urbanismo como modo de vida.* In : VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O Fenômeno urbano.* 3ª ed., Rio de Janeiro : Zahar Editores.

YOLTON, John W.

- 1996 *Dicionário Locke.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.