

José António Domingues

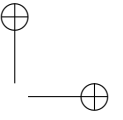
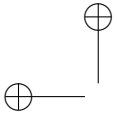
# O paradigma mediológico

## Debray depois de Mcluhan



LabCom 2010



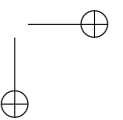
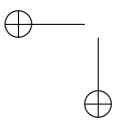


José António Domingues

# O Paradigma Mediológico

Debray depois de Mcluhan

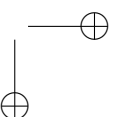
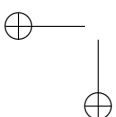
LabCom Books 2010

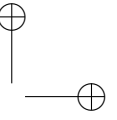
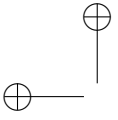




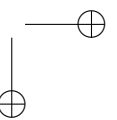
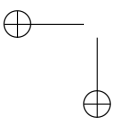
Livros LabCom  
[www.livroslabcom.ubi.pt](http://www.livroslabcom.ubi.pt)  
Série: Estudos em Comunicação  
Direcção: António Fidalgo  
Design da Capa: Madalena Sena  
Paginação: Marco Oliveira  
Covilhã, 2010

Depósito Legal: 308684/10  
ISBN: 978-989-654-031-9





Dedico este livro à minha irmã Tonita

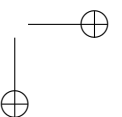
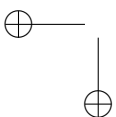






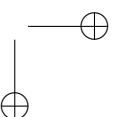
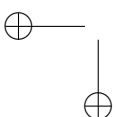
# Índice

|   |            |
|---|------------|
| <b>Apresentação</b>   | <b>1</b>   |
| <b>1 A mediação como problema na contemporaneidade</b>  | <b>7</b>   |
| 1.1 A mediação como problema. . . . .   | 7          |
| 1.2 A distorção pela teologia e filosofia. . . . .  | 10         |
| 1.3 Como a modernidade estruturou a mediação a partir da<br>representação e do simbólico. . . . .       | 12         |
| 1.4 A ligação da cultura com a mediação e a técnica. . . . .  | 17         |
| 1.5 A emergência do paradigma mediológico. . . . .  | 20         |
| <b>2 Arqueologia do conceito de mediação</b>  | <b>27</b>  |
| 2.1 Genealogia da ideia de Mediação. . . . .  | 27         |
| 2.2 A questão da Mediação como problema fundamental<br>da constituição da Experiência. . . . .          | 64         |
| 2.3 Crise da Linguagem como modelo de mediação quando<br>a Técnica é o meio absoluto . . . . .          | 73         |
| 2.4 O efeito da digitalização na libertação da Mediação. . . . .  | 88         |
| <b>3 A mediologia de Marshall McLuhan</b>   | <b>103</b> |
| 3.1 A colonização pelo <i>Medium</i> de toda a dimensão exis-<br>tencial humana. . . . .                | 103        |
| 3.2 A totalização da Mediação. “ <i>Medium is the Massage</i> ”. . . . .                                | 113        |
| 3.3 A mutação em luta processada na História em torno da<br>natureza técnica do <i>Medium</i> . . . . . | 124        |





|                    |  |            |
|--------------------|--|------------|
| 3.3.1              | A oposição categorial do <i>Medium</i> . . . . .   | 129        |
| 3.3.2              | As três fases de domínio das duas Categorias. . .  | 134        |
| 3.4                | A Utopia mcluhaniana: a Mediação Técnica como a<br>condição universal de ligação dos homens. . . . . | 153        |
| 3.5                | Adorno, uma crítica à Mediação Técnica Moderna. . .  | 157        |
| <b>Conclusão</b>   |  | <b>171</b> |
|                    | Experiência, Cultura e Liberdade. . . . .  | 171        |
|                    | A questão do Paradigma Mediológico de Debray. . . . .  | 174        |
| <b>Referências</b> |  | <b>181</b> |







# Apresentação

No mito de Epimeteu e Prometeu o homem obtém uma essência específica depois de o segundo dos deuses lhe entregar os artefactos técnicos que roubara a seus pares. Aparte a filantropia de Prometeu, desencadeada por força do esquecimento de Epimeteu, de guardar uma qualidade distintiva para a raça humana, o que importa reter é que, originariamente, o homem é de condição incompleta<sup>1</sup>. Supera a incompletude no momento da tecnicização da sua experiência. O mito serve, aqui, para prestar auxílio à compreensão da natureza humana, ao facto de o humano colocar a técnica no centro da sua existência, como seu suporte, sem o que esvaeceria. Régis Debray: “O meu cérebro morrerá, não estas notas escritas a tinta num papel que durará mais que eu”<sup>2</sup>. O mito esclarece, ainda, que há inerência do inorgânico relativamente ao orgânico. Tal inerência mostra que é em modos artificiais que o natural humano se projecta e se identifica.

O homem é um ser de mediação técnica. O homem envolve-se com o mundo da vida concebendo ambientes artificiais. Concebe uma cultura que se baseia numa mediação técnica. Concebe a técnica e esta concebe-o a ele. A história das suas concepções é também a história da revelação progressiva do humano a si. Concebe a escrita e é concebido nele um certo tipo de racionalidade. É um coabitante das suas concepções. Esta coabitação identifica, portanto, um habitar em comum.

---

<sup>1</sup>PLATÃO, *Protágoras*, 320c-322d.

<sup>2</sup>Régis DEBRAY, *Cours de Médiologie Générale*, Paris, Éditions Gallimard, 1991, p. 75.





Donde, a criação técnica não está para o homem como um objecto. O facto de encontrar na técnica a identidade é avesso a uma interpretação dual de sujeito e de objecto. “Eu sou o meu carro, o meu telefone”<sup>3</sup>, expressa, segundo Régis Debray, que o humano é em ligação com a técnica. O homem “é construído pelo nicho que ele próprio construiu”<sup>4</sup>. A criação das técnicas equivale, por um lado, a um separar e a um exteriorizar uma vida própria: exteriorizadas, as técnicas são o lugar onde o homem emerge. A criação das técnicas recria, pelo modo como inter-relaciona, a vida do homem, orienta-a para uma vida em que a técnica participa como um fim da vida e esse fim é a vida biónica. Corresponde a uma participação ou influência ao nível da consciência e da acção. É uma participação de compulsão, apreendida na prática de uma retroacção ou *feed-back*. O que fundamenta esta concepção das técnicas? As técnicas concebem, segundo Debray, “nas nossas costas, sem nos pedir, sem nos informar, um mundo, um espaço-tempo, uma cidade que se impõe a todos”<sup>5</sup>.

A experiência do humano é técnica. É híbrida. Intersecta-se com a técnica. E se o humano é, fundamentalmente, mediação técnica – automóvel, televisão, pintura, livro, imprensa, fotografia, cinema –, a mediação técnica institui-se como cultura. A cultura corresponderá a uma instauração das mediações. Todavia historicamente nem todas as mediações se instituíram como cultura. O que implica as palavras, as imagens, os objectos e os sons como cultura é um certo poder. Trata-se do poder de constituição da experiência. A cultura instaurada através de alguns objectos, alguns sons, algumas palavras, ensina-nos que a cultura significa constituição. Assim, irrompem como constitutivos os meios que desempenham papel polarizador, que organizam a realidade imediata e a diversidade em que esta está mergulhada. Numa perspectiva cronológica das mediações, constata-se que as mediações que

<sup>3</sup>Régis DEBRAY, *Manifestes Médiologiques*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 141.

<sup>4</sup>*Ibidem*.

<sup>5</sup>Régis DEBRAY, *Cours de Médiologie Générale*, p. 76.





começam por ser utilizadas privilegiam a ligação com o natural: por exemplo, um povo que surge em lugar soalheiro e tem nas costas uma serra que o protege das nortadas. Com a passagem à agricultura e à domesticação dos animais entra-se numa nova fase de constituição do universo humano, acelerado com o artifício da escrita, os projectos urbanísticos e os meios de transporte mecânicos. A mediação digital, na contemporaneidade, a nossa nova pele, repete este processo. A nova mediação, a nova humanidade que fabrica, faz com que se prolongue o sentido da existência local numa existência global, leva a crer em formas diferentes de constituição. O fascínio faz-se num quadro de transfiguração do vivo.

A mediação digital representa uma nova constituição ecológica. É um ambiente, uma paisagem onde o humano se inscreve e onde se completa a partir de uma espacialidade e temporalidade próprias. Integra-se neste espaço e tempo digital para que possa experimentar o real no campo do indirecto. Este espaço e tempo têm uma razão, diríamos, ontológica, dada a natureza da simulação implicada. A simulação digital é a mediação “no estado puro, identificando-se quase com a *physis*”, diz Bragança de Miranda<sup>6</sup>. É importante, pois, reflectir esta questão, integrá-la sob o aspecto de uma representação de uma hermenêutica dos tempos<sup>7</sup>. É evidente, a não ser que estejamos demasiado narcotizados, de modo que já somos insensíveis ao problema, a imersão de todos os domínios experienciais humanos – estético, político, técnico, médico, biológico, económico – na mediação técnica, de todo um pensar que parece não poder fazer-se senão sob o aspecto de uma função. A digitalização da mediação cria uma cultura que se baseia na ideia de que todos os meios se transformam em fins. A experiência parece qualquer coisa que já não é uma procura. A digitalização é já um fim. A digitalização elimina a experiência imediata, substitui a relação do homem com o mundo da vida. A experiência de vida é a experiência

---

<sup>6</sup>José A. Bragança de MIRANDA, *Notas para uma abordagem crítica da cultura*, p. 11 (Texto policopiado).

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 14.

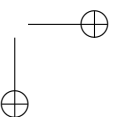
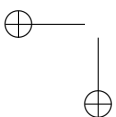




como simulacro.

O paradigma mediológico de Mcluhan expressa, essencialmente, aquilo que vimos de considerar. Mcluhan faz o estudo das mediações que privilegiadamente comunicam a experiência. A sua mediologia permite, também, compreender o devir das mediações. Justamente, o estudo de Mcluhan corresponde a uma primeira fase na abordagem da questão. Se a mediação é directriz do humano, enquanto este está confrontado com a alteridade da experiência do mundo, pensar a mediação corresponde a pensar no liame de uma experiência proveniente de uma cesura. A mediação é aquilo que liga a experiência. A mediação é uma questão de ligação.

Na história dos meios é a linguagem o meio que dá às coisas o espaço que as torna coisas conhecidas. Por ela passa um sentido de mediação como redução a um problema gramatológico. Mas no âmbito teológico cristão e filosofia grega valoriza-se a conexão dos seres e essa conexão pressupõe a participação num tempo da ideia. Segundo os críticos das mediações teológica e filosófica, as conexões que são abstrações puras não são, em rigor, mediações porque o ponto de conexão é um ponto projectado. Falam destes casos como casos de êxodo da mediação e de perda da carne da vida. A cultura técnico-científica moderna faz daquele êxodo a redução do mundo real a um mundo ideal. O surgimento da realidade como cosmovisão maquínica é um resultado metafísico. Com a máquina a mediação, no seu sentido mais dominante, aparece ligada à instrumentação. A técnica é razão. A razão virá a configurar as mediações modernas com as características da objectividade, univocidade e funcionalidade. Estas características não são apenas válidas para a razão, transportam-se para a linguagem e da linguagem para as coisas. A experiência moderna do mundo corresponde a um conjunto de artefactos susceptíveis de manipulação e transformação racionais. A razão é mediação absoluta e única. O todo está sob o efeito da mediação da razão. Nestes termos, a razão medial é a instância de controlo da constituição. As suas qualidades não são as qualidades de simples meio, mas de fim.





A base de sustentação da teoria moderna da mediação é a representação. O controlo da experiência através de um quadro criado pelo homem é fundamentado na possibilidade da representação. A representação é a possibilidade de operar com a realidade numa segunda presença da realidade (*re*-representação). Nesta modalidade de segunda presença a realidade ganha propriedades ontológicas. A representação é o meio de ontologização da experiência. A representação arquitecta a significação dos objectos na representação dos objectos. É o símbolo a figura em que a representação significa e se comunica. O simbólico remete para o exercício de abstracção efectuado sobre o real, proporciona o seu sentido. O predomínio do símbolo equivale, por conseguinte, ao predomínio de uma certa mediação, mas de essência performativa, poética, criativa. Os desenvolvimentos técnico e científico lêem-se a essa luz, criam uma representação e um símbolo para a realidade finita.

A cultura, segundo o modelo técnico, permanece objectiva e formal. O símbolo tecniciza-se. Guy Debord diz algo sobre esta tecnicização quando explica que para a sociedade contemporânea que repousa na representação “o fim não é nada, o meio é tudo”<sup>8</sup>. Na acepção de Debord, o que inquieta é saber que o mundo se faz ver por diferentes mediações sem se dar por isso. Porque, se a ligação do mundo com a existência humana acontece por mediação artificial, e se esta o altera, então a mediação é o que se encontra por explicar. Se é pelos meios que os acontecimentos e os sujeitos são realizados no mundo, o meio devém uma consciência. Para Debord, a vida “degradou-se [...] em universo especulativo”<sup>9</sup>. Segundo Debord, o homem utiliza o problema da alteridade da experiência para se desligar da experiência. A sua identidade é dirigida pelo meio, o que, dadas as circunstâncias, revela uma experiência como se de uma unidade estruturada se tratasse, em tudo semelhante a um discurso, cujas partes se conectam seguindo leis lógicas. O quadro lógico da identidade do sujeito não é produzido

<sup>8</sup>Guy DEBORD, *A Sociedade do Espectáculo*, Trad. Francisco Alves e Afonso Monteiro, Lisboa, *mobilis in mobile*, 1991, p. 14.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 16.

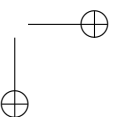
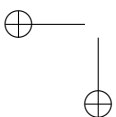




a partir do real, é produzido a partir do não-real, logo a consciência que se tem de mundo e as existências singulares põem-se em risco. O mundo e o indivíduo serão momentos integrantes da estrutura geral formal de uma cultura da representação.

Na linha deste processo, a que se pode chamar de desontologização do real a favor da ontologização da representação, sucede o apreço pela uniformidade universal, de que Adorno dá conta crítica. O tema mediológico tem em Adorno muita importância, em termos de correspondência com a libertação do humano de constrangimentos que o dissimulam durante a modernidade. A libertação em Adorno é perspectivada como manifestação de estética criadora, uma premissa que faz aparecer a cultura como obra de arte. Para si a tarefa da mediação é estética, fundamentalmente, não fica nas mãos de uma filosofia da acção ou de uma ética.

Enfim, é a razão dos meios que liberta o humano para um sentido e ao lado de uma tal acepção encontram-se conflitos – os conflitos encontram-se na própria experiência de mediação do humano!





# Capítulo 1

## A mediação como problema na contemporaneidade

### 1.1 A mediação como problema.

Mediação refere a operação em que um *medium*, algo situado no meio, une dois termos, duas realidades, que estão em estado de divisão e de oposição. Mediar é, por conseguinte, interpor alguma coisa para estabelecer uma unidade<sup>1</sup>. Requer a diferença, a alteridade, uma oposição. A diferença é isso que é imediato e é a essa imediatez que a mediação se opõe.

Trata-se de um conceito desvelado pelo pensamento teológico cristão e pelo pensamento filosófico grego. Estes pensamentos afiguram-se como as suas fontes principais. Embora o hebraico não tenha um termo para referir a situação da mediação, conhece a sua importância a partir de práticas de vida corrente. “Se no decurso de uma altercação entre homens um deles for de encontro a uma mulher grávida, e se ela der à luz sem outras complicações, o culpado ficará sujeito à indemnização imposta pelo marido da mulher, que pagará na presença de juízes”

---

<sup>1</sup>D. FOLSCHEID, “Médiation”, *Encyclopédie Philosophique Universelle (Philosophie Occidentale)*, Paris, PUF, 1990, p. 1584-1585.



(Êxodo, 21, 22-23)<sup>2</sup>. De salientar que, sendo o pano de fundo a discórdia, o terceiro não pronuncia sentença, interpõe-se entre as duas partes, sem se confundir com nenhuma delas. O crédito que tem perante ambas é que o qualifica para as unir. O seu papel é instaurar a razoabilidade nas exigências a fim de que a paz seja conseguida.

Para a Filosofia a mediação é de primordial importância, sendo as suas questões fundamentais uma busca desta. O pressuposto adiantado por Platão no *Timeu* a este respeito é disso prova: “que dois termos formem, sós, uma bela composição, eis o que não é possível sem um terceiro. Porque é preciso que no meio deles haja um liame qualquer que os aproxime a ambos”<sup>3</sup>. Esse é o desafio do acto filosófico: consiste em buscar uma via que honre identidade e alteridade. Recusa a submissão de um termo a outro, a desapareição dos dois num terceiro, ainda, a dispersão em forma de estranheza radical. Essa via vem para que os seres assegurem a comunicação entre eles, obrigando a uma ligação de proporção e harmonia, não a uma ligação qualquer<sup>4</sup>.

A questão em termos filosóficos é cruzada com a questão da oposição, evidenciando esta questão um pensamento que capta a experiência pelo negativo, dada a tensão posta a nu. Dessa forma, os opostos são os ordenadores da experiência. Diz J. J. Wunenburger: “estratégia para arrancar ao silêncio um real complexo e resistente”<sup>5</sup>. Corresponde a “tentativas para traçar o mapa do mundo, reproduzir-lhe a organização, traçar-lhe os relevos, traduzindo-lhes o movimento”<sup>6</sup>. J. J. Wunenburger refere que o desejo profundo do pensamento é a domesticação do dado. Em vez de entrar no coração das coisas, ir no encalço dos seus conflitos, no encalço do *chaos*, o pensamento está tentado pela estabi-

<sup>2</sup>As referências bíblicas remetem para a edição *Bíblia Sagrada*, Lisboa, Difusora Bíblica, 1991.

<sup>3</sup>PLATÃO, *Timeu*, 31b-c.

<sup>4</sup>A análise pode ser acompanhada em: Pierre-Jean LABARRIÈRE, *Le Discours de l'altérité: une logique de l'expérience*, Paris, PUF, 1983.

<sup>5</sup>Jean-Jacques WUNENBURGER, *A Razão Contraditória*, Lisboa, Instituto Piaget, 1995, p. 11.

<sup>6</sup>*Ibidem*.





lização, amarra os fluxos e refluxos das coisas ao ser formal.

Na Idade Moderna a mediação é fundamental para a estabilização da experiência. Bragança de Miranda defende que a época moderna é a época da Constituição, corporizada nos discursos<sup>7</sup>. A vontade de unificar a experiência surge em torno de figuras teóricas como forma de a capturar na imediatidade. A cultura reúne todos os processos discursivos, é o reflexo deles. Em cada instante, o que está em acto, o actual, melhor dizendo, existindo como evento singular, disperso e espontâneo, é trabalhado dentro de categorias emprestadas pela linguagem. Por isso é que entre a cultura e o acontecimento há choque, pois são a antítese um do outro.

A linguagem, que aparece quase como forma de salvação, afirma-se semelhante com a natureza e, devido a este estatuto, todo o poder de constituição lhe é revelado. Bragança de Miranda denomina este poder de magnificação da palavra<sup>8</sup>: “dizer que a experiência tem uma natureza que se prende ao estatuto da linguagem não pactua com a redução de tudo ao discurso”<sup>9</sup>. Giorgio Agamben, na mesma linha de pensamento, diz: “O risco está no facto de a linguagem [...] se separar do que ela revela e adquirir uma consistência autónoma”<sup>10</sup>. Bragança de Miranda e Giorgio Agamben fazem perceber que a linguagem separa a experiência do homem e que, simultaneamente, se interpõe entre eles. De potência positiva, a linguagem devém potência negativa. Para Giorgio Agamben é esta “a condição do nosso tempo”<sup>11</sup>. Com essa potência terá perdido a sua aura. Terá perdido o estatuto ontológico. Revela, agora, o nada de todas as coisas.

O nominalismo é o fenómeno característico da modernidade, designa o contributo primacial da palavra na configuração da experiência. Toda a experiência moderna é recoberta por palavras. Agir e pen-

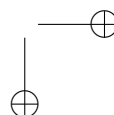
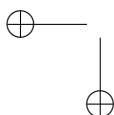
<sup>7</sup>José A. Bragança de MIRANDA, *op.cit.*, p. 8.

<sup>8</sup>*Idem*, *Análitica da Actualidade*, Lisboa, Vega Universidade, 1994, p. 16.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 23.

<sup>10</sup>Giorgio AGAMBEN, *Moyens sans fins*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1995, p. 94.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 95.





sar remetem para as palavras, a experiência é um efeito das palavras. Qualquer fragmento de experiência recebe a inteligência no interior da mediação linguística. Inclusive a *techne*, significando mediação produtiva, recebe esta leitura. A mediação técnica é, por isso, de essência linguística.

Após o que se pode considerar a crise da linguagem, o problema da mediação permanece. Surgem, com as novas técnicas, novas formas de mediação. Repete-se a questão da mediação da experiência.

## 1.2 A distorção pela teologia e filosofia.

Na Filosofia e na Teologia a privação da mediação não garante que se passe do estado ilusório, a exemplo dos escravos e das sombras da Caverna. O problema ontológico precisa de uma mediação. A mediação é o aspecto principal da explicação inteligível da vida. A vida e os acontecimentos passam pela mediação.

Na cultura cristã pode observar-se, na prática do ícone, que o seu interesse não é o de ser um objecto artístico, que se submete à contemplação. As características estéticas próprias, as formas, a textura, a cor e a expressão testemunham uma espiritualidade que visa dar visibilidade a uma vida invisível. A encarnação de Deus em Cristo é o facto teológico que o legitima. O aspecto infirme, precívél, menos nobre, da carne é transubstanciado na imagem (*eikon*), que é o exacto reflexo de Deus em Cristo<sup>12</sup>. O seu carácter transcendente e as ambições de absoluto emanam de uma revelação. O princípio segue-se com outros elementos sacramentais como a Eucaristia, por exemplo. Na Eucaristia a conjugação harmoniosa da música, do canto, do rito, da luz, do odor e da cor, resulta em elevação do sensível. Uma catedral gótica, outro exemplo, fascina esteticamente, no entanto não é esse o seu sentido teológico.

<sup>12</sup>B. MAGGIONI, “Cristianismo, su transcendencia y sus pretensiones de absoluto”, *Diccionario Teologico Interdisciplinar II*, Salamanca, Ediciones Sigueme, 1982, p. 181-191.





Ícone, Eucaristia e Catedral não são meros objectos plásticos, são, acima de tudo, objectos de culto, inserem-se na prática sacral como elementos de elevação do finito ao infinito. Qual é, contudo, a relação existente no ícone entre o suporte sensível, o pão o vinho, e o sentido metafísico que lhes é atribuído? Poderá ser, na verdade, estabelecido um nexos causal entre as características sensíveis dos materiais utilizados e a representação teológica do divino? Eduardo Subirats considera que a causalidade que os Concílios e os Teólogos acabam por fazer vencer relativamente a um significado absoluto é inautêntico, “precisamente pelo carácter convencional”<sup>13</sup>. A seu ver, está lançada a semente para que uma qualquer banalidade se transforme em mediação de um acontecimento histórico e universal. Para Subirats isso significa legitimar a redução da existência humana à existência de um nada de ser. A Encarnação, do seu ponto de vista, é um “argumento teológico e histórico a favor da projecção da vida na ficção”<sup>14</sup>.

Na filosofia, o criticismo de Platão apresentado na *República* para com a poesia e seu valor propedêutico afirma: “A poesia estraga o espírito dos que a ouvem, se eles não possuem o remédio do conhecimento da verdade”<sup>15</sup>. Porque não é à razão que ela fala, mas aos instintos e às paixões. A poesia tem sobre a alma do homem a influência de despertar os *eidola* ou imagens e de o desviar da vida pensante (*bios theoretikos*)<sup>16</sup>. Todavia a filosofia platónica não está isenta de, também ela, desviar o rumo à mediação ao valorizar a compreensão do mundo em ideia e de a obtenção do conhecimento verdadeiro pressupor o caminho ascético.

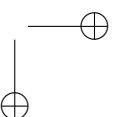
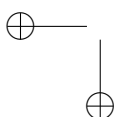
A cultura técnico-científica moderna, nos exemplos da mediação que não convive com as suas circunstâncias, prescinde do mundo. A cultura técnico-científica põe em primeiro lugar a *techne* e a sua dimensão ontológica: não há organização que povoe a existência humana que

<sup>13</sup>Eduardo SUBIRATS, *La Cultura como Espectáculo*, Madrid, Fondo de Cultura Economica, 1988, p. 112.

<sup>14</sup>*Ibidem*.

<sup>15</sup>PLATÃO, *República*, 595b6; 603c.

<sup>16</sup>*Ibidem*, 599d-600e3; 600e5.





ela não afecte. É o factor de formação cultural mais forte. Subirats diz: “a tecno-ciência moderna define as palavras e as imagens do mundo, o nosso conhecimento e a nossa decisão moral sobre as coisas da vida”<sup>17</sup>. O papel da técnica não é estritamente instrumental ou passivo, intervém como papel dominador. A ordem racional que a configura, os nexos e as combinações lógicas que lhe pertencem, aplica-se a toda a realidade, de modo a gerar a ideia de uma única realidade possível, a realidade racional e objectiva e de uma única verdade. A técnica será a única possibilidade para realizar integralmente o possível racional. Define-se, por isso, como princípio originário ou ontológico.

Os exemplos referidos remetem, numa certa crítica, como se constata, a um só pressuposto: a experiência da imediatez é uma experiência com um fim, ou antes, um meio. Subirats faz a ponte deste tema com o *Grande Teatro do Mundo*, de Calderon, no qual a vida individual é trabalhada como representação de um papel virtual. A ironia da representação virtual é a de que o indivíduo não compreende como virtual o papel que representa, crê antes na sua realidade. Subirats: “O sujeito individual confronta-se com esta ficção como com uma segunda realidade ontologicamente mais intensa que a realidade da sua experiência individual do mundo”<sup>18</sup>. Para esta crítica, os meios de mediar os acontecimentos devem ser postos numa relação dirigida por um ponto que ultrapassa a prática da errância.

### 1.3 Como a modernidade estruturou a mediação a partir da representação e do simbólico.

Nas teorias modernas tudo passa pela mediação, por uma razão de ordem epistemológica. É impossível determinar sem mediação o “algo”

<sup>17</sup>Eduardo SUBIRATS, *op.cit.*, p. 74.

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 120.





de alguma coisa. As categorias kantianas de que a razão dispõe, num sentido pré-subjectivo, e que constituem, na essência, a subjectividade, são prova disso, nivelando sob o modelo delas “tudo o que se encontra entre a terra e o céu” (Adorno)<sup>19</sup>. Se é uma forma de o sujeito manifestar a sua absolutidade perante o objecto, o qual não pode ser pensado senão pelo sujeito, todavia pertence já ao sentido da subjectividade ser também objecto. Descartes fará seguir à verdade de que pensa a de que é uma substância, algo que subsiste em si, independente de qualquer coisa<sup>20</sup>. Adorno: “As minhas (representações) reenviam a um sujeito como objecto entre os objectos”<sup>21</sup>.

Hegel inclui no seu pensamento a polaridade sujeito-objecto e considera que se constituem um ao outro. Porém, ao afirmar que a natureza da constituição é dialéctica, o que faz é afirmar que sujeito e objecto são produto do pensamento, portanto, que o pensamento é que é primeiro. Não é um primeiro puro, está comprometido com a dualidade – a unidade não se obteria sem a dualidade. O conceito, expressão de unidade, reflecte a harmonia do pensamento com o que é pensado. Executa uma constituição antagónica.

Adorno vê na teoria da mediação moderna uma preponderância de objectividade nos sujeitos que os impede de devirem sujeitos. Diz: “É na potência espiritual do sujeito que a sua impotência real depara com o seu eco”<sup>22</sup>. Significa que no acto de o sujeito conhecer o objecto ele já é parte do objecto. Para Schopenhauer, fundamentalmente, “nós estamos antes de mais nada limitados à nossa própria consciência e o mundo só nos é dado como representação”<sup>23</sup>. Tese idealista que equivale à de Descartes: “*Cogito, ergo sum!*”. A representação reveste-se de maior relevo no contexto da teoria do conhecimento. Com efeito, conhecer significa tornar presente ao espírito algum conteúdo ou rea-

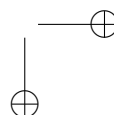
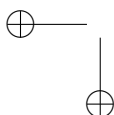
<sup>19</sup>Theodor ADORNO, *Dialectique Négative*, Paris, Payot, 1992, p. 137-138.

<sup>20</sup>René DESCARTES, *Discurso do Método*, Porto, Porto Editora, 1989, p. 89.

<sup>21</sup>Theodor ADORNO, *op.cit.*, p. 146.

<sup>22</sup>*Ibidem*, p. 143.

<sup>23</sup>Arthur SCHOPENHAUER, *Esboço de História da Teoria do Ideal e do Real*, 2ª edição, Coimbra, 1966, p. 45.





lidade. É a possibilidade de a realidade exterior ao sujeito se tornar presente à consciência do sujeito. Trata-se de operar numa segunda presença da realidade (*re*-representação), num novo modo de ser dela, libertado das determinações e limites com que se oferece à percepção do sujeito<sup>24</sup>.

O termo representação comporta duas acepções. Na análise de Carlo Ginzburg a representação dá a ver uma ausência e exhibe uma presença<sup>25</sup>. São acepções contraditórias, sugerindo, as duas, que a representação é representação de alguma coisa invisível e que só se torna visível mediante outra. A representação assinala duas presenças, a presença da coisa ausente e a presença da coisa que torna visível, respectivamente, presença imediata e mediata. No que se refere ao elemento mimético ou evocativo, isso é uma questão, apenas, da primeira presença, visto que é ela que é mediatizada. A questão principal está em saber se o que mediatiza evoca, simplesmente, ou estabelece uma comunicação verdadeira. O problema oscila entre uma perspectiva instrumental do elemento que é portador de significação e uma perspectiva relacional do mesmo. O objecto, o conceito, a figura, a imagem, o signo e objecto ausente, que relação mantêm com a representação? A tensão existe na representação, corresponde à tensão entre presença-ausência, nos domínios da perspectiva instrumental, e presença-sobre-presença, nos domínios da perspectiva relacional. Em qualquer das situações há um jogo que a representação criou, primeiro, de tornar-se ausente, em seguida, de tornar-se presente. Exila-se o real para, paradoxalmente, descobrir-se.

O modo de conhecimento inaugurado pela representação, ou modo de tornar presente, é indirecto e designa-se de simbólico. Pressupõe uma distanciação, mas sem rupturas. O símbolo, evocando qualquer coisa de ausente, é incapaz de pôr à vista a totalidade do significado

<sup>24</sup>Manuel Costa FREITAS, “Representação”, *Logos*, Vol.4, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1992.

<sup>25</sup>Carlo GINZBURG, “Représentation: le mot, l’idée, la chose”, *Annales*, N°6, Novembre-Décembre 1991, p. 1219-1234.





em si, como também, propondo uma direcção, funcionando como luz, compromete a crença na sua pertinência. Gilbert Durand diz que o símbolo deixa de funcionar por falta de distanciação<sup>26</sup>. A sua génese é devida ao facto de a actividade psíquica ser indirecta, não ser marcada pelo imediatismo do instinto animal. O processo de simbolização reporta-se a um processo de pensamento que tenta compreender por meio de uma representação, faz parte, por conseguinte, de uma consciência da mediação. Originariamente comporta a ideia de uma separação e de reunião. Ideia contraditória que sugere, como na representação, que algo se desfaz e que é possível voltar a fazer através do símbolo. A bipolaridade semântica que afecta o termo dá a ideia de um processo de reencontro de algo com a unidade definitiva.

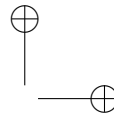
A atitude moderna não está só no panorama histórico-cultural do problema, partilha das premissas, nomeadamente, aristotélicas, platónicas e escolásticas. De uma concepção substancialista e eidolátrica do ser passa-se a uma concepção idolátrica. O facto de se fazer repousar o devir natural em categorias como a de Substância ou Bem, Unidade ou Identidade manifesta que é a Razão a dominadora dos acontecimentos. Por uma questão de controlo do conhecimento, a diferenciação do mundo é-lhe entregue. O mundo é dominado por uma entidade que visa tudo assemelhar. Consequentemente, o devir deixa de ser natural e passa a ser revelado pelo próprio espírito. A natureza é parte do mundo espiritual. Assim, o conceito não busca fora de si o alimento fundamental do seu desenvolvimento. É a si próprio que tem de reflectir. O *eidos* e a *ousia*, neste panorama, são a realidade, é-lhes atribuído dimensão ontológica. O símbolo com que se representa compete com o ser representado, sobrepondo-se a ele, substitui-o e torna-se no único ser objectivamente real. Face à evidência de a apreensão ter de ser indirecta, predomina a reprodução indefinida dos símbolos. São eles as estratégias mediais da cultura. Todas ligadas dão origem a uma cultura direccionada para a ficção.

O sentido originário de mediação, que sugeria que nada desaparece-

---

<sup>26</sup>Cf. René ALLEAU, *A Ciência dos Símbolos*, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 256.





ria nela, que o que por ela fosse mediatizado ganharia em consistência, perde-se. Em termos lógicos, os símbolos correspondem à duplicação formal da experiência humana, mas neles esta nunca é descoberta como experiência subjectiva. Os símbolos fidelizam as qualidades lógicas do objecto que reproduzem. É visado neles o efeito de idealizar, portanto, de superar a experiência individual do real. Bacon e Marx dir-nos-ão estarmos perante uma perspectiva alienante da existência humana. Os signos e as imagens não são cópias das representações verdadeiras do ser, são cópias das representações das coisas arrebatadas à sua experiência e dotadas de qualidade ontológica<sup>27</sup>. Bacon e Marx partem de um conceito de experiência que está próximo das condições materiais da existência. São críticos da característica performativa da representação, responsável, no entender deles, pela visão de um mundo programado. O símbolo é uma réplica do mundo, trabalhada ao nível multimedial, por outras palavras, o símbolo é a representação convertida em segunda natureza.

O mundo deveio vontade (Schopenhauer)! A última consequência da produção de um mundo assim é a produção da consciência individual e identidade subjectiva ser entregue à realidade virtual. É o fim do sujeito e da história, na medida em que o elo existencial não interpela mais a questão da mediação e a história é, somente, uma ficção mediacional. A filosofia de Hegel é exemplo disso. Na luta do servo e do escravo a emancipação do primeiro ocorre no pensamento e não na realidade histórica<sup>28</sup>. O projecto dialéctico hegeliano tem a pretensão de harmonizar e conjugar elementos diversos, até contraditórios. O engendramento da mediação, nestas condições, não é apoiado sobre objectos, mas sobre a Razão.

---

<sup>27</sup>Bacon com a teoria dos ídolos e Marx com a teoria das alienações. Cf. Gustavo de FRAGA, “Bacon (Francis)”, *Logos*, Vol.1, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1989; António PAIM, “Marx (Karl)”, *Logos*, Vol.3, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1991.

<sup>28</sup>Enrico RAMBALDI, “Mediação”, *Einaudi (Dialéctica)*, Vol.10, Porto, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988, p. 161-162.







## 1.4 A ligação da cultura com a mediação e a técnica.

A representação não é uma coisa, nem um qualquer resultado do trabalho da consciência sobre o mundo. Como expressa Serge Tisseron, a representação é um meio sustido por práticas simbólicas, constituindo-se “ele mesmo uma forma de simbolização”<sup>29</sup>. A concepção representacional impele a compreender o papel das mediações simbólicas. A actividade humana é mediatizada por elas, desde as mais simples às mais complexas, elas correspondem-se com as formas de vida cultural. São os meios através dos quais cada sujeito se apropria da sua experiência do mundo “para a tornar intermutável”, defende Umberto Eco<sup>30</sup>.

Para Ernst Cassirer as formas simbólicas permanecem ontologicamente primeiras sobre qualquer actividade humana consciente. O fazer propriamente humano nasce quando o homem se distancia da experiência do aqui e agora e instaura o jogo da presença e ausência<sup>31</sup>. Toda a cultura fica remetida ao jogo simbólico, ao qual é dado visibilidade no jogo do signo. É, então, segundo palavras de Umberto Eco, que se “instaura a humanidade quando se instaura a sociedade”<sup>32</sup>. A favor de quê os jogos simbólicos se sucedem? Bragança de Miranda responde em *Análítica da Actualidade*: a favor de “uma resposta ao desaparecimento dos fundamentos, em que, desde sempre, se baseou a acção dos homens, dando-lhes critérios seguros para julgar, decidir, agir”<sup>33</sup>. Por uma razão de ordem prática, por uma questão de orientação para o agir. Procura-se na cultura a orientação possível para o agir singular.

Bragança de Miranda diz que não é preciso explicar que a cultura é o reflexo do universo de possibilidades da acção humana. É preciso

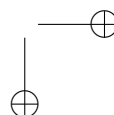
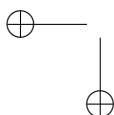
<sup>29</sup>Serge TISSERON, “Le mythe de la représentation”, retirado de <http://www.mediologie.com/travaux.htm> em Março de 1998.

<sup>30</sup>Umberto ECO, *O Signo*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 97.

<sup>31</sup>Ernst CASSIRER, *Ensaio sobre o Homem*, São Paulo, Martins Fontes, 1994, p. 49-50.

<sup>32</sup>Umberto ECO, *op.cit.*, p. 97.

<sup>33</sup>José A. Bragança de MIRANDA, *op. cit.*, p. 69.





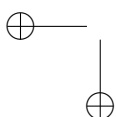
explicar o inverso: “O que é preciso explicar é a singularidade, são as diferenças, e não as semelhanças, em boa parte ilusórias”<sup>34</sup>. As semelhanças são o efeito de se apreender a experiência a partir de um ponto de vista. A cultura tem-se afirmado como um campo autónomo, de fronteiras perfeitamente demarcadas, tendo em conta uma experiência totalizada. A categoria da totalidade tem sido, segundo o autor, afecta à produção da cultura, um modo de harmonizar fragmentos e uma maneira de evitar a desintegração. Ora, a obsessão pela totalidade evidencia que o mundo é uma crise, que a finitude é a grande característica da situação humana. Na modernidade, admite, a questão é mais vinçada. A época histórica dos chamados Tempos Modernos é o horizonte da cultura e situa-se após uma época fundada em princípios evidentes, fortes, como o nome de Deus. Na época moderna tudo isso é posto em causa. A modernidade é, assim, um momento em que, perdido o centro, desaparecida a rocha sobre a qual erguer o mundo, se investiu na ligação da experiência a partir de ideias inabaláveis como as do *cogito* cartesiano e programas de libertação da razão e optimismo na ciência. É uma época de iluminismos. O que o homem faz passa a ser o fundamento. Consequências: intensifica-se o projecto de dominação da experiência e segue-se a estratégia de tudo transformar em imanente. Tudo depende da racionalização do mundo. Faz-se da racionalização uma solução para a crise. O positivo, que se identifica com a razão, confronta-se com o negativo, com o qual se identifica a experiência<sup>35</sup>. E entra-se nos domínios da constituição da experiência, de uma sua estabilização, em ordem a fazer do mundo uma instalação, a que remete a problemática do *Gestell* heideggeriano.

Os processos modernos de constituição implicam o trabalho da idealização do mundo, da idealização da experiência e são, simultaneamente, uma busca de poder<sup>36</sup>. As normas, as regras e os códigos, por

<sup>34</sup> *Idem*, *Notas para uma abordagem crítica da cultura*, p. 1.

<sup>35</sup> A escola de Frankfurt acabará por se revelar contra a positividade racional exorbitando a negatividade.

<sup>36</sup> José Bragança de MIRANDA, *Análítica da Actualidade*, p. 70.





um lado, a ordem, a repetição e os automatismos, por outro, promovem esse poder<sup>37</sup>. A linguagem serve-o, mediatiza-o, não como simples instrumento, mas produzindo nele o seu efeito<sup>38</sup>. A problemática de constituição de um mundo (*Welt*), que está na origem da produção de signos, cuja função é mediar o abismo entre o homem e o meio, conduz à autonomia do mundo da Razão. Trata-se de uma Razão iluminada. Será ela a fundadora do que Adriano Duarte Rodrigues denomina de “coalização entre a ciência e a técnica”<sup>39</sup>. A partir daí prossegue-se a via da indistinção e da indiscernibilidade relativamente à natureza e aos seres vivos. Tentar-se-á co-naturalizar o próprio homem, mas acabar-se-á por o destronar do centro. E se, primeiro, existiu a morte de Deus, anuncia-se, agora, a morte do homem. A extensão do devir técnico a todas as esferas da experiência humana é o movimento responsável pela deposição.

A totalidade da experiência humana está em vias de ser colonizada e de ser dependente das possibilidades performativas da técnica. O processo de tecnicização do mundo generaliza-se. Descontrola-se quando se autonomiza em relação à experiência. Acresce que o cariz dos objectos técnicos tende a confundir-se com o funcionamento dos objectos naturais. Natureza e técnica atenuam as suas fronteiras. Inclusive o imaginário viaja para a técnica. A mediação técnica passa a ser o repositório de acção e de sentido e o mundo é o mundo dos meios técnicos. “Não estaremos expostos a um excesso de mediações?”, pergunta Gadamer ao observar na contemporaneidade um crescimento de mediações, uma mediação ininterrupta que em vez de encurtar a distância com o Outro e com a Natureza a aumenta<sup>40</sup>. O filósofo denuncia o

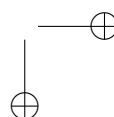
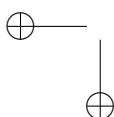
---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>39</sup> Adriano Duarte RODRIGUES, *Comunicação e Cultura*, Lisboa, Editorial Presença, 1994, p. 72.

<sup>40</sup> Hans Georg GADAMER, “Cultura e Media”, Maria Teresa CRUZ (con. e coord.), *Inter@ctividades*, Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens/FCSH-UNL, Câmara Municipal de Lisboa-Departamento de Cultura, 1997, p. 26.





percurso e desloca-se para a protecção da relação. Com o ciberespaço pretende-se, na mesma, conceber “uma instância de controlo capaz de obter clareza, por meio de medida, ponderação ou cálculo, e que assim nos tranquilizaria”<sup>41</sup>. Gadamer dirá que é erróneo pensar assim numa sociedade deveras racionalizada, porque está em causa a questão da liberdade. Na sua reflexão “nada se tornou tão difícil nesta civilização, altamente regulada, como fazer experiência”<sup>42</sup>.

São introduzidas mudanças profundas ao nível das mediações, mas a arte foi sempre importante para as avaliar, dado o seu papel de transfiguradora da experiência do mundo. “A arte será sempre um indicador [...] um mediador fundamental das potencialidades de um dado momento civilizacional e cultural [...]”, escreve Maria Teresa Cruz<sup>43</sup>. O artista é um ser mediúnico por excelência.

## 1.5 A emergência do paradigma mediológico.

Em *Manifestes Médiologiques*, Régis Debray, reconhecendo a centralidade da mediação, justifica que se a pense, que se coloquem as suas questões em termos sistemáticos. Vê nesse tipo de abordagem a forma de atacar frontalmente a dinâmica da mediação e de a retirar do estado de dissidência e marginalidade relativamente às grandes teorias. Foram, aliás, os marginais dessas grandes teorias a explorar o *medium* em todos os sentidos, “os melhores e os piores”<sup>44</sup>. Na sua opinião, as gran-

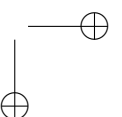
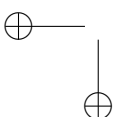
---

<sup>41</sup>*Ibidem*, p. 33

<sup>42</sup>*Ibidem*.

<sup>43</sup>Maria Teresa CRUZ, “Cultura Técnica e Mediação”, Maria Teresa CRUZ (coord.), *op.cit.*, p. 12.

<sup>44</sup>Régis DEBRAY, *Manifestes Médiologiques*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 129. Nomes como Balzac, tido como “avô” da Mediologia, Diderot, “tio-avô”, Vico, Victor Hugo, Baudelaire, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Leibniz, Derrida, entre outros, são referidos por Debray como percursores da abordagem mediológica em termos cumulativos. Também inclui McLuhan, “um grande poeta em prosa, fantasista e genial” *Ibidem*.





des teorias, “*corpus* obscuros e fechados”<sup>45</sup>, dizem tudo com clareza, a falha é não reflectirem nas “maneiras e matérias de dizer”<sup>46</sup>, ou seja, não reflectirem na técnica que serve de base aos signos.

De acordo com Bernard Stiegler, com Régis Debray a técnica é dignificada, mais, é tornada objecto de pensamento<sup>47</sup>. Por via da técnica o espírito dá conta de si mesmo, é como se perseguisse a identidade, uma coerência, por entre os acidentes históricos. Não se observa directamente, mas por intermédio do que o constitui materialmente, é suporte existencial dele. Sem a técnica o espírito seria como “uma pomba privada de elemento: incapaz de levantar voo”<sup>48</sup>. Para Régis Debray o suporte é o que mais importância tem, se bem que seja “o que menos se vê”<sup>49</sup>. É através do suporte que o *logos* se alcança, como é através da água que o peixe se vê. Na perspectiva da mediologia de Régis Debray, o estudo das ideias faz-se em simultâneo com o estudo das técnicas. Passa-se da situação eidolátrica à situação idolátrica por associação daquela com um suporte técnico. Régis Debray cita o exemplo de S. Paulo, cujo procedimento, no seu entender, foi cristalinamente mediológico, começando por construir um aparelho de autoridade ao qual confiou os dogmas<sup>50</sup>. Falham, mediologicamente falando, os que acreditam que são as ideias que abalam os homens, desligando-as do meio material que as difunde.

Em matéria simbólica, o interesse desloca-se do binómio verdade/falsidade das ideias para o binómio performatividade/não performatividade das técnicas. A atenção, ao modo kantiano, é centrada no *a priori* da ideologia, nas condições de possibilidade de uma ideia ganhar força e se impor, com a diferença de aí se encontrar um complexo

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 125.

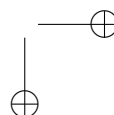
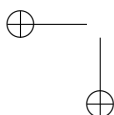
<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>47</sup> Bernard STIEGLER, “La croyance de Régis Debray”, *Le Débat*, nº85, mai-août 1995, p. 44.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>49</sup> Régis DEBRAY, *Cours de Médiologie Générale*, Paris, Éditions Gallimard, 1991, p. 195.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 27.





de técnicas e não um complexo de ideias. A técnica é colocada no centro da existência, sendo esse o mistério da cultura, o facto de o homem sobreviver com próteses. O que corresponde à exteriorização do espírito e se constitui em sua extensão é a garantia da passagem do espírito, é o que fica como sua marca.

Régis Debray procura, desde a publicação de *Le Pouvoir Intellectuel en France*, em 1979, fundar a mediologia como disciplina. *Cours de Médiologie Générale*, de 1991, e *Manifestes Médiologiques*, de 1994, são os seus principais textos neste âmbito. O último representa a tese de habilitação à carreira de investigador universitário<sup>51</sup>. *Cours de Médiologie Générale* é a obra onde Régis Debray traça os contornos do estudo das mediações, apresentando-se a obra como exemplo da organização mediológica. Embora no papel de construtor do modelo de análise, esta, efectivamente, não é inteiramente *sui generis*, comparados os quadros mediológicos de Régis Debray com as idades tecnológicas mcluhanianas.

Marshall McLuhan (1911-1980) desenvolve as suas principais intuições acerca do primado da mediação na estruturação da cultura e intelecto humano. Foram as suas obras que introduziram conceitos como

---

<sup>51</sup> Antes de empreender a carreira na Sorbonne, de Paris, Debray foi atraído pelas lutas libertárias vividas em toda a América Latina, nos meados do século XX. É companheiro de Fidel Castro e de Che Guevara tendo, em 1967, sido preso na Bolívia pelos militares da Junta e condenado a trinta anos. Cumpriu três anos da sentença e foi libertado após pedidos de clemência por parte de Charles de Gaulle, André Malraux e Jean-Paul Sartre. A faceta activista valeu-lhe o convite do presidente François Mitterrand para ser Conselheiro de Estado nos assuntos latino-americanos, cargo que ocupou entre 1981-1985 e 1987-1988 (Cf. Keith Reader, *Régis Debray, a critical introduction*, London, Pluto Press, 1995, p. 1-22). Debray é director da revista intitulada *Les Cahiers de Médiologie* e faz parte da direcção da *Association pour le Développement de la Recherche en Médiologie*. *Les Cahiers de Médiologie* é uma revista com periodicidade semestral, publicada pela *Association pour le Développement de la Recherche en Médiologie* em parceria com a Gallimard. Para além disso, organiza uma colecção de estudos, denominada: *Le Champ Médiologique*, cuja finalidade é acolher todos os trabalhos de comentário que caibam na temática da intersecção da técnica com a cultura: <http://www.mediologie.org>





meios de comunicação, aldeia global e Idade da Informação. Na Universidade de Toronto fundou, em 1964, *The Mcluhan Program in Culture and Technology*, que dirigiu até à sua morte. É o departamento de estudos de mediação mais consagrado do mundo, dirigido, em seguida, por Derrick de Kerckhove. Dominique Scheffel-Dunand é o novo director do programa desde Julho de 2008<sup>52</sup>. De salientar o eco fora do Canadá que esta iniciativa teve, alastrando a muitas universidades da América do Norte e da Europa através da criação de departamentos similares.

Sobre a especificidade teórica de Debray e Mcluhan, há dois aspectos a sublinhar: o primeiro aspecto refere-se ao pressuposto que fundamenta a reflexão sobre a mediação, o segundo aspecto refere-se à descrição que ambos fazem da evolução da técnica ao longo da história. Relativamente ao primeiro dos aspectos, verificamos que existem mais pontos de encontro que pontos de fuga entre os dois. É certo que para Mcluhan o *medium* é a própria mensagem e que para Debray o *medium* conduz a mensagem, o que constituirá um ponto de fuga, assinalando-se uma maior pertinência na tese do primeiro que na do segundo. Mas o processo de chegada a essas teses equivale-se. Vejamos: em ambos, a mediação técnica é central. Para ambos, o que o meio físico é para o vivo é a mediação técnica para o signo, um meio de difusão e de sobrevivência<sup>53</sup>. Quer o programa de Mcluhan, quer o de Debray,

<sup>52</sup>As actividades afectas ao programa podem ser consultadas on-line: [http://www.mcluhan\\_toronto.edu/aca.html](http://www.mcluhan_toronto.edu/aca.html). Outras referências importantes e disponíveis na Net, são: a edição de um jornal com trabalhos de Mcluhan que não chegaram a ser publicados, da responsabilidade de Eric Mcluhan, filho de Marshall Mcluhan, e Francesco Guardiani: <http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/>; o *The Marshall Mcluhan Center on Global Communications*, fundado em 1981 por Mary Mcluhan, filha de Marshall Mcluhan: <http://www.mcluhanmedia.com>; *Maastricht Mcluhan Institute* <http://www.mmi.unimaas.nl>; *Mcluhan Global Research Network* <http://www.mcluhan.org/>; *Mcluhan Studies Journal* <http://www.epas.utoronto.ca/mcluhan-studies/mstudies.htm>

<sup>53</sup>Em ambos, a questão da mediação é perspectivada em termos de meio ambiente. Cf. Régis DEBRAY, *Manifestes Médiologiques*, p. 138; Mcluhan sugerirá a Neil Postman o nome de Media Ecology para o depar-





são projectos intelectuais que visam expor o ambiente da mediação técnica, visam fazer vir à superfície as regras que moldam a consciência e a acção do homem. O homem habita uma experiência técnica e é por ela processado, dirá McLuhan, ou definido, dirá Debray. A mediação técnica é, por conseguinte, um modo de ser antropológico.

No tocante ao aspecto da descrição histórica das inovações técnicas, Régis Debray propõe-se ler a marcha do espírito a partir de três mediaesferas: a logoesfera, na qual a escrita é o dado central e se difunde pelos canais da oralidade; a grafoesfera, dominada pela força da imprensa em impor a racionalidade ao conjunto do meio simbólico; e a videoesfera, ou época mediológica das técnicas audio-visuais<sup>54</sup>. Posteriormente admitirá que seria útil introduzir mais duas mediaesferas: a mnemoesfera, para tipificar a época de domínio dos meios de transmissão puramente orais, e a numeroesfera, para caracterizar a cultura de fluxo que actualmente se constitui em paradigma<sup>55</sup>.

Segundo Debray, a imagem está sujeita à mesma espécie de história que a palavra, daí o quadro similar da evolução da imagem e da palavra explicado na obra *Vie et Mort de l'Image*<sup>56</sup>. O estudo da imagem tem especial valor na economia do pensamento de Debray, explorando-lhe a medialidade nas três principais épocas assinaladas: na logoesfera, a que corresponde o regime de ídolo, na grafoesfera, a que corresponde o regime de arte, e na videoesfera, a que corresponde o regime de visual.

Sem uma tipologia tão distintiva, McLuhan dispõe a mediação segundo três paradigmas: oral, literário e eléctrico. Comparativamente: o paradigma oral absorve as técnicas da mnemoesfera; o paradigma literário absorve, em simultâneo, as técnicas da logoesfera e as da grafoesfera; e o eléctrico, as da videoesfera e numeroesfera.

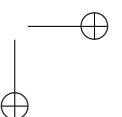
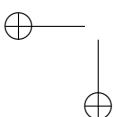
---

tamento que o americano queria criar na Universidade de Nova Iorque. Cf. [http://www.voyagerco.com/catalog/mcluhan/indepth/on\\_mc.html](http://www.voyagerco.com/catalog/mcluhan/indepth/on_mc.html)

<sup>54</sup> *Idem*, *Manifestes Médiologiques*, p. 40. A obra em referência apresenta em anexo os quadros mediológicos construídos por Debray em *Cours de Médiologie Générale*, *Le Pouvoir Intellectuel* e *Vie et Mort de l'Image*.

<sup>55</sup> *Idem*, “Chemin Faisant”, *Le Débat*, n.º85, mai-aôut 95, p. 56.

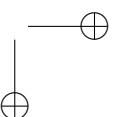
<sup>56</sup> *Idem*, *Vie et Mort de l'Image*, Paris, Éditions Gallimard, 1992.







Na verdade, o esquema de Debray é semelhante ao de McLuhan, todavia revela-se não ser tão abrangente. De facto, Debray menciona a numeroesfera, mas não a analisa. Dada a sistematicidade das abordagens e a sua concorrência, é legítimo defender a constituição de um paradigma mediológico. McLuhan é o primeiro a participar nele.







## Capítulo 2

# Arqueologia do conceito de mediação

### 2.1 Genealogia da ideia de Mediação<sup>1</sup>.

“**Mediação.** Mediação, messianismo, redenção são ideias afins: as duas últimas enunciam somente um aspecto da primeira, e o mais importante. A ideia de mediação merece, contudo, ser estudada por si mesma, por ser a mais abrangente. Sem este pano de fundo, messianismo e redenção ficariam desprovidos de fundamento e de perspectiva”<sup>2</sup>.

Esta a abertura que o *Dictionnaire de la Bible* concede à palavra mediação e que interessa citar. Depreende-se dela que o conceito de mediação ganha sentido perspectivado na relação entre o divino e o hu-

---

<sup>1</sup>Seguindo a advertência nietzschiana de Genealogia da Moral, como poderemos esquecer o “acto de autoridade que emana dos que dominam ” e encontram o nome para a ideia que perseguimos?! Eis, justificada, a remissão histórica do começo do nosso texto. Cf. Friedrich NIETZSCHE, *Genealogia da Moral*, Lisboa, Guimarães Editores, 1992, p. 21.

<sup>2</sup>CSPICQ, “Médiation”, *Dictionnaire de la Bible*, Supplément, Tome V, 1957, p. 983.





mano, facto que as formas mais antigas de religião registam<sup>3</sup>. É ele, aliás, o pano de fundo do messianismo e da redenção cristãs – o cerne da mensagem bíblica do Antigo e do Novo Testamento –, por outras palavras, o pano de fundo de uma figura que livremente seja vítima expiatória dos pecados dos outros e imolada para os resgatar<sup>4</sup>. Também, de uma comunhão entre o crente e o seu salvador que representasse um renascer para o primeiro (2.º *Coríntios* 5, 17).

Caberá perguntar: porque é a mediação um conceito tão importante, ou mesmo fundamental, na questão da fé? E estamos em crer que só num horizonte de ruptura ela é possível, tornando-se essa ruptura o fundamento. O livro da *Sabedoria* confirma-o: “Deus criou o homem para a imortalidade e o fez à imagem de Seu próprio Ser; mas a morte entrou no mundo por inveja do demónio e os que lhe pertencem passarão por ela” (*Sabedoria*, 2, 23-24). Por obra do diabólico, o homem experimentou a confusão, gerou-se, e como que se disseminou, o *chaos*, sendo necessário livrar-se dele<sup>5</sup>. Mas nem sempre assim foi. A semelhança (*homologia*) original de Deus com o homem, no contexto criacionista, não foi posta em causa por Adão, primeira cópia viva de Deus<sup>6</sup>. Nem tão pouco seria quebrada quando “Adão com cento

<sup>3</sup>Nas religiões da Mesopotâmia, a mediação é protagonizada pelo rei. O rei representava o povo no culto e constituía o meio através do qual a vontade dos deuses era transmitida e suas bênçãos eram concedidas. Existiam outros mediadores, seus subalternos, os sacerdotes. Na religião egípcia, o faraó encarnava os dois mundos, era como deus e como homem.

<sup>4</sup>Os quatro poemas do servidor são prova disso: *Poema I, Isaías* 42, 1-4;6-7; *Poema II, Isaías* 59, 1-6; *Poema III, Isaías* 50, 4-7; *Poema IV, Isaías* 52, 13-53, 12.

<sup>5</sup>Miguel Baptista PEREIRA opõe a experiência dia-bólica à experiência simbólica, utilizando como referências a Torre de Babel, para a primeira, e o encontro do Cenáculo, para a segunda. Cf. Miguel Baptista PEREIRA, “Comunicação e Mistério”, *CENÁCULO*, XXXV, 136 (1995/96), p. 163-182.

<sup>6</sup>*Génesis* 1, 26-27. Como se equaciona, neste caso, a relação do homem com Deus? A tese de Soggin é a de que a relação é igual à que a cópia mantém com o original. Quer isto dizer que a criatura não tem autonomia própria, depende sempre do Criador, a quem representa. Cf. J. A. SOGGIN, “Ad immagine e somiglianza di Dio”, *Varios (Atti del simposio per il XXV dell'ABI)*, Brescia, 1975, p. 75-77 (Cf. G. BARBAGLIO, “Imagen”, *Diccionario Teologico Interdisciplinar III*, Salamanca,





e trinta anos gerou um filho à sua imagem e semelhança, e pôs-lhe o nome de Set” (*Génesis* 5,3). Inclusive no pecado. A questão da mediação iniciar-se-á no momento em que a questão da *imago Dei* perde a conotação natural, mantendo-se a exigência “da reprodução radical da realidade divina”, conforme palavras do teólogo Barbaglio, ou “da identidade perfeita entre o *eikon* e o protótipo”, conforme as de Kittel<sup>7</sup>.

Ao povo de Israel, a quem Deus falou (*Êxodo* 19, 3-6), coloca-se, nitidamente, a exigência de mediação. Se existe a necessidade de a criatura procurar protecção, existe igualmente a impressão de que entre ela e Deus há um abismo. Contudo, a aliança, de iniciativa divina, sublinhando a distância infinita que separa os dois termos que se pretendem conjugar, abre uma via de acesso<sup>8</sup>. É de um mediador que o povo precisa, dá a entender Job: “Entre nós não há árbitro que se possa interpor entre nós dois. Que retire a Sua vara de cima de mim, para que não me assombre com o terror que me causa. Então falar-Lhe-ia e não O temeria, pois eu não sou culpado aos meus olhos” (*Job* 9, 33-35). À primeira vista, precisa de uma figura que não permaneça apenas na esfera do humano, mas entre na esfera do divino, receba de Deus mandamentos<sup>9</sup>. A primeira figura a materializar esse conceito é Moisés.

Ediciones Sigueme, 1982, p. 133).

<sup>7</sup>G. BARBAGLIO, *op.cit.*, p. 137.

<sup>8</sup>O hebreu significa a situação de duas maneiras. Quando aparece na Sagrada Escritura significa intercessão ou oração, e veja-se *I Samuel* 2, 25; *Génesis* 20, 7; *Números* 21, 7; *Deuterónimo* 9, 20. A mesma significação em *Job* 31, 1-11, com o sentido de Juíz, e em *Êxodo* 21, 22, com o sentido de árbitro. O outro significado guarda uma ressonância mais forense. Exprime a decisão imposta por aquele que tem autoridade. Veja-se em *Génesis* 31-42, como se espera a arbitragem de Deus, equivalente a uma sentença. O facto de que se trata da intervenção de um terceiro encontra-se em *Génesis* 31, 37, com os companheiros de Labão e Jacob a desempenharem esse papel. Em *Job* 9, 33 é Deus o árbitro. O mesmo pensamento aparece em *Job* 16, 21.

<sup>9</sup>Abraão pode ser citado como exemplo de uma mediação que permanece na esfera do humano, ora para salvar Sodoma (*Génesis* 18, 22-23), ora para justificar Abimelec (*Génesis* 20, 1-17). Moisés também representou esse tipo de mediação. Veja-se quando as tribos saídas do Egipto deparam com Amalek (*Êxodo* 17, 11-13), o episódio do vaso de ouro (*Êxodo* 32, 7-14) e o episódio da serpente de ouro (*Números*

*Livros LabCom*



Moisés é o mediador da aliança de Deus com o povo de Israel que teve lugar no monte Sinai. “Moisés desceu do monte Sinai, levando na mão as duas tábuas da Lei. Não sabia, enquanto descia o monte, que a pele do seu rosto resplandecia, depois de Ter falado com o Senhor. Quando Aarão e todos os filhos de Israel o viram, notaram que a pele do seu rosto se tornara resplandecente e não se atreveram a aproximar-se dele. Moisés, porém, chamou-os; e Aarão e todos os chefes da assembleia foram ter com ele, e ele falou-lhes” (*Êxodo* 34, 29-31).

Presente-se na mediação mosaica o caminhar para uma vida instruída por Deus, sob a sua autoridade, o que mais tarde será designado de coínonia (*I Coríntios* 1, 9). Há, porém, neste estágio do devir histórico, algo que impede que se tenha alcançado o fim. É que, como descobre S. Paulo, a obra de Moisés é conforme ao modelo que lhe foi mostrado no monte (*Hebreus* 8, 5). Por isso, considera, a aliança de Moisés não está isenta de defeitos (*Hebreus* 8, 7). Tratar-se-á de uma aliança imperfeita, onde a marca do intermediário é muito forte. O factor humano, presente, relativiza a mediação e torna-a caduca, valida-a provisoriamente (*Gálatas* 3, 19), concluindo-se que só as intervenções directas de Deus são perfeitas e definitivas<sup>10</sup>.

Outros mediadores povoarão o devir histórico de Israel como agentes da libertação que Deus preconizou, desde o rei David, “tomado dos apriscos das ovelhas” (*II Samuel* 3, 17-18), homem eleito pelos outros homens, os quais representa diante de Deus (*Deuterónimo* 17,

---

21, 7). São passagens que oferecem de Moisés a imagem de um intercessor. O principal objectivo era obter o perdão de Deus para o povo, tão só. Contudo, Moisés ultrapassará Abraão, ultrapassará a mediação sob a forma de intercessão.

<sup>10</sup>Eis a posição de S. Paulo relativamente à intervenção de Moisés. Não é o mediador último. Será, no entender do apóstolo, um delegado, um intérprete da vontade de Deus, um Seu agente subalterno. Alguém eleito pelo seu carisma, mas apenas para manter o plano de salvação previsto para o povo de Israel. Um peão no jogo de Deus! Posição partilhada por Fílon de Alexandria e pelos rabinos judaicos. O primeiro não o considera mais que um intercessor, conciliador e protector do seu povo; os segundos assemelham Moisés a um negociador ou intérprete. Cf F. J. SCHIERSE, “Mediador”, *Conceptos Fundamentales de la Teologia*, Tome II, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1966, p. 620.



18-20)<sup>11</sup>. Os sacerdotes, por seu turno, desempenham uma mediação institucional, proclamam a Torâh (*I Crónicas* 16, 40) e asseguram o louvor a Deus (*I Crónicas* 16, 8-36). O profeta, ao contrário do mediador anterior, íntimo de Deus, caso de Jeremias, repete fielmente a ordem que lhe é confiada<sup>12</sup>. Apaga a sua personalidade ante a missão. Ao falar não segue o seu próprio espírito, como o falso profeta, segue o espírito da fonte<sup>13</sup>. Nem rei nem profeta, o Servo, se ele é mediador é entrando livremente no sofrimento. É uma vítima humana inocente que voluntariamente é tornada culpada por Deus dos pecados do seu povo e imolado para os resgatar (*Isaiás* 53, 9-12)<sup>14</sup>. Nunca a mediação espiritual do Antigo Testamento terá ido tão longe, segundo Feuillet, realçando este na mediação sacrificial do Servo a antecipação do que se passará quatro séculos depois com Cristo<sup>15</sup>.

Como traços marcantes da mediação que se acaba de expor, dir-se-á tratar-se de uma mediação exercida por homens que se tornam capazes de pensamento e acção junto de outros homens porque se elevam para perscrutar em Deus esses mesmos pensamentos e acções. Para além disso, vinca as matrizes das crenças do meio oriental. Ora, como explicar que este conjunto de mediação assinalada declare que é sob a

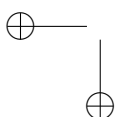
<sup>11</sup>O rei israelita – Saúl, David ou Salomão – não tem nada da divindade do faraó, nem tão pouco da qualidade sobre-humana que naquela época se apresentava nos monarcas da Mesopotâmia.

<sup>12</sup>*Jeremias* 2, 26-3,5; *Isaiás* 6; *Jeremias* 1; *Ezequiel* 1-3; *Amós* 7, 15.

<sup>13</sup>Em termos estritamente teológicos, o domínio próprio do profeta é a escatologia, o anunciar o reino de Deus e o advento messiânico.

<sup>14</sup>O Servo tem outras particularidades, comparáveis às do Sábio grego, é que apenas ensina. É simplesmente um mestre de sabedoria, sem necessidades de sair da Palestina para cumprir sua missão. Não se pronuncia em público, deixa de fora as questões políticas, não questiona as instituições tradicionais, concentra-se apenas na moral e tem uma doutrina humanista. Não foi esta a imagem de Sócrates dada por Platão na *Apologia*? Como o Servo, também Sócrates recebe de um espírito revelações. É óbvio que o daimon socrático não é o mesmo que o Espírito do Servo. O Servo é integrado, como o profeta, numa perspectiva escatológica. De salientar que, na Babilónia, nos cultos e na magia, usava-se este princípio de substituição a que o Servo dá expressão bíblica.

<sup>15</sup>C.SPICQ, *op.cit.*, p. 1015. Confronte-se com os poemas do Servo.





impulsão do Espírito Santo, sob a sua assistência e autoridade, que as suas obras são realizadas? Vejam-se as declarações de Moisés (*Números* 11, 17, 25, 26), dos reis Saúl e David (*I Samuel* 16, 13, 14), do Servo (*Isaías* 42, 1), ou dos profetas (*Isaías* 48, 16; 11, 12; *Ezequiel* 2, 2; 3, 12, 14; *Oseias* 9, 7; *Miqueias* 3, 8; *Zacarias* 7, 12). Tais declarações colocam-nos perante uma mediação que desce, que vem de cima para baixo. E isso inverte o processo.

Paralelamente às funções do Espírito Santo, são colocadas as funções atribuídas à Palavra. A Palavra revelou-se no Sinai a Moisés e revelou-se aos profetas. O que acontece exactamente com a Sabedoria, no papel que desempenha na alma humana (*Sabedoria* 9, 7; 8, 9; 9, 10; 1, 4; 7, 27) e no mundo material (9, 9; 8, 4; 7, 22-23; 7, 27; 8, 1). Não cumprirão claramente as três noções uma função mediadora descendente? Relativamente à Sabedoria, vejam-se as imagens empregues em 7, 25-26; 8, 3 e 9, 4, 10 para um ser pessoa, engendrado e residente em Deus. Do mesmo modo a Palavra, que nos Salmos é assimilada a um ser vivo que se mantém nos céus e de lá impõe a sua autoridade aos humanos e às coisas, criando por todo o lado a harmonia (*Salmos* 119, 89). Também o Espírito é personificado (*Isaías* 53, 10; *Ageu* 2, 5; *Salmos* 143, 10; *Sabedoria* 1, 5, 7; *Judite* 16, 14). Serão hipóstases, no sentido em que não se pode dizer que sejam a primeira das criaturas, ou uma espécie de intermediários, que participam simultaneamente da natureza divina e da natureza das coisas criadas. Não se confundem com Deus, exercem a sua acção ao lado de Deus<sup>16</sup>. Dado este carácter, haveria toda a pertinência em considerá-las mediadoras, não fosse as funções atribuídas ao Espírito não diferirem das que são atribuídas à Palavra, por um lado, e a indiferenciação de actividades atribuídas ao Espírito e à Sabedoria, por outro (*Sabedoria* 1, 4-5; 7, 22-25; 9, 17)<sup>17</sup>. Assim, deixa-se de colocar-se a questão da hipóstase e, por consequência, a de uma mediação propriamente dita. São três realidades,

<sup>16</sup>Atente-se em *Provérbios* 8, 22-36, o relato da origem da Sabedoria.

<sup>17</sup>Confirme-se em *II Samuel* 33, 2; *Isaías* 49, 21; *Zacarias* 7, 12; *Salmos* 33, 6; *Provérbios* 1, 23; *Judite* 16, 14. Os hebreus nunca as distinguiram perfeitamente.







efectivamente, mas representam a acção directa de Deus (*Números* 11, 29)<sup>18</sup>. Donde, a investigação sobre a significação descendente da mediação destas três noções culmina no fracasso. Salvar-se-á nos anjos? No livro do Génesis, o patriarca Jacob vê uma escada que une a terra ao céu, ao longo da qual os anjos sobem e descem. Sobem para levar homenagens e os votos dos homens, descem carregados de favores divinos (28, 12). Pensa-se: este é um papel que convém mais à qualidade de enviado que de mediador, e que o anjo é simplesmente instrumento, auxiliar, ministro de uma comunicação feita de cima para baixo, mas jamais um mediador. Em *Daniel* (10, 13), ainda se poderá reconhecer o anjo Miguel nessa qualidade de mediador quando intercede pelos homens e por Deus para que se mantenha a paz de Israel<sup>19</sup>. Temos, assim, a propósito dos elementos contidos no Antigo Testamento sobre a ideia de mediação, uma variedade rica, porém dispersa, o que complica a tarefa de sistematização.

A concepção neotestamentária do problema da mediação, exclusivamente por mérito da teologia de S. Paulo, concentra em Cristo o papel de mediador de uma nova aliança, fundada sobre promessas melhores (*Hebreus* 7, 22; 8, 6-13; 9, 15; 12, 24)<sup>20</sup>. À multiplicidade opõe a unidade de mediação. Por nenhuma outra via o homem pode aceder a Deus. O destaque para a figura de Cristo como mediador único é assimilável à ideia de um Deus também único (*I Timóteo* 2, 5). Exclui-se, conseqüentemente, toda a panóplia de intermediários – anjos, profetas, sacerdotes, etc. – criados pela especulação religiosa anterior, bem

<sup>18</sup>A ideia da presença do Espírito no meio do povo, para o guiar e renovar os seus sentimentos, é uma ideia que tem consistência após o exílio. Cf. *Isaías* 4, 4; 63, 10, 11, 14.

<sup>19</sup>O livro de Daniel é de um judaísmo tardio. A concepção do anjo como mediador não é eminente nos primeiros livros do Antigo Testamento, devendo ser chamado mais de intermediário que de mediador.

<sup>20</sup>A interpretação de S. Paulo é a de que, na aliança sinaítica, os homens ficaram sob a custódia da Lei e não da Revelação (*Gálatas* 3, 23). Demarca o que mais adiante dirá ser da ordem da pedagogia (24) do que é da ordem da promessa (29). A primeira tem origem no negócio entre Moisés e Deus, a segunda tem origem em Cristo.





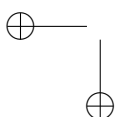
como se altera a qualidade da mediação. Com Cristo, realmente, a mediação entra ao serviço da obra de salvação, da reconciliação dos homens com Deus (*Gálatas* 2, 20), de todos (*I Timóteo* 2, 5-6), evocando a universalidade desta. Uma perplexidade: como chega Cristo a receber o conceito de mediador se na Nova Aliança as leis não-de ser impressas no espírito e gravadas no coração dos que pertencem à casa de Israel (*Hebreus* 8, 8-12)? Não representa esta passagem a intervenção directa de Deus, conseqüentemente a negação do mediador? A justificação da Carta aos Hebreus reside no facto de Cristo ser Filho de Deus. A encarnação de Cristo é a explicação fundamental<sup>21</sup>. Enquanto Filho de Deus, é a imagem (*eikon*), ou o exacto reflexo de Deus, o que lhe dá autoridade e o torna chefe de toda a economia de salvação (*Colossenses* 2, 9). Ora, desta forma, Jesus Cristo não está, como Moisés, entre Deus e o homem<sup>22</sup>. Em Cristo, na sua pessoa, une-se o homem e Deus. O papel de Cristo é descrito como sendo mais o de um fiador (*Hebreus* 7, 22)<sup>23</sup> de um testamento<sup>24</sup> em que é necessário que se dê

<sup>21</sup>A questão da imagem, da verdadeira e autêntica *imago Dei*, é uma inquietação que vem da igreja primitiva e que S. João exprime, afirmando: “A Deus ninguém jamais o viu.” (*João* 1, 18). Na *Carta aos Colossenses*, S. Paulo escreve: “Ele é a imagem de Deus invisível.” (1, 15). Em Cristo Deus dá-se a ver. Foi em Cristo que a Palavra se fez carne (*João* 1, 14), se realizou a união das duas naturezas, divina e humana (*Efésios* 3, 9). A Encarnação constitui um dos elementos capitais do cristianismo e tem sido um dos mistérios divinos onde mais esforço racional foi feito.

<sup>22</sup>*Mesites* é a palavra grega que designa a situação de estar entre. Faz parte de um grupo de palavras como *mesiteia* (mediação), com o significado de posição central, mediana, garantia, e *mesiteuo* (mediar), com o significado de ser intermediário, estar no meio, arbitrar. O termo *mesites* só aparece na era cristã, junto com a *Coínônia* (séc.IIIA.C.). No Novo Testamento é utilizado seis vezes: *Gálatas* 3, 19-20; *I Timóteo* 2, 5; *Hebreus* 8, 6; 9, 15 e 12, 24. E, como se verifica, releva exclusivamente do vocábulo paulino.

<sup>23</sup>Fiador é um termo do direito muito frequente nos papiros egípcios e no direito grego. Refere-se ao que toma sobre si as obrigações jurídicas num contrato de garantia. O fiador podia mesmo pagar a caução com a própria vida. O termo integra-se, perfeitamente, no âmbito dos fiéis cristãos que, como peregrinos, avançam e perseveram sobre a cidade celeste unicamente apoiados em promessas.

<sup>24</sup>Anunciado em *Jeremias* 31, 31-34 e redito em *Hebreus* 8, 8-12.





a morte do testador (*Hebreus* 9, 16)<sup>25</sup>. O sangue do próprio mediador transcende qualquer tipo de mediação havida. Reflecte uma soberania e uma eficácia que nenhuma outra criatura pode colaborar com ele ou ser suplemento na sua obra<sup>26</sup>. Em “O Verbo fez-se carne” assinala-se a passagem de um modo de ser a um outro. Mas como deveio? Como é que em Cristo se realiza a união de Deus e dos Homens? Tal permanece insondável. O que é testemunhado é que a divindade reside nele de um modo permanente e fixo (*Actos* 9, 22; 11, 29; 13, 27; 22, 12), tornando a sua mediação sempre actual (*Hebreus* 7, 3; 24) e estável (*Eclesiástico* 29, 14) relativamente ao acesso e alcançar dos bens prometidos.

Cristo é, para os cristãos, o lugar de encontro, o agente de comunicação puro. Assume-se como a via e a verdadeira via (*João* 14, 6). É como se fosse a ponte entre duas margens de um rio, que o mediador possibilita passar, ir de uma a outra. A sua mediação tem por meta suprimir qualquer antilogia inicial e impor a comunhão de um mesmo modo de ser e de agir. Vislumbra-se que o fim é o de abolir todas as diferenças de raças ou de nações e constituir um povo único (*Efésios* 2, 14-18). Reduzir todos os seres sob um só, restaurar a harmonia inicial da criação, com Cristo a ser a síntese, tanto das realidades visíveis como invisíveis, tanto das coisas da terra como das coisas do céu<sup>27</sup>. Subjaz a ideia da comunicação através de uma vida em e por Cristo (*I Coríntios* 1, 9), o que designa uma pertença ontológica, mais profunda que a comunhão psicológica de pensamentos e sentimentos realizada na primeira aliança<sup>28</sup>.

<sup>25</sup>Cristo ratifica a aliança com o seu sangue (*Mateus* 26, 28). Nenhuma união pode ser concebida sem efusão de sangue (*Hebreus* 9, 22). A morte é necessária para que os herdeiros de Cristo recebam em herança os seus benefícios. A morte tem valor de sacrifício, oferecê-la é acto essencial da sua mediação (*I Timóteo* 2, 6).

<sup>26</sup>Mesmo os anjos o adoram. Cf. *Hebreus* 1, 6.

<sup>27</sup>Perspectiva teleológica da mediação. Cristo é a causa eficiente, exemplar e final de todos os seres, utilizando-se uma linguagem aristotélica. Tudo nele recapitula. A ideia de arbitragem que comporta etimologicamente o termo mesites esfumina-se em proveito do poder e soberania detidos por Cristo.

<sup>28</sup>Na linha da missão do dialéctico, sublinhada em *Fedro* 266b,c, Cristo distingue a unidade na multiplicidade. Realiza a comunicação amorosa entre seres contrários.





Para os cristãos, Cristo revela o plano da salvação e realiza-o, o que significa que a sua mediação é a sua acção mesma<sup>29</sup>. E depois dele? Que valor de mediação os apóstolos e as orações têm? S. Paulo responde a essa pergunta em *I Timóteo*. Responde que a vontade salvífica é universal (2, 4) e que a Igreja participa na mediação de Cristo por meio das orações, das súplicas, petições e acção de graças que se hão-de dar (2, 1), assim como a pregação apostólica (2, 7)<sup>30</sup>. Exclui a ideia de a Igreja ter uma existência independente, poder ser tomada como um efeito produzido por uma causa. Posto isto: o conceito de mediador expressará de modo adequado a função de Cristo?<sup>31</sup> Atendendo ao sentido original de mediador, este designa o que ocupa um lugar intermediário ou central, que fica no meio. Situa-se a igual distância dos extremos<sup>32</sup>. O seu papel é o de se intrometer numa negociação<sup>33</sup>. Assim sendo, e dada a identidade entre Pai e Filho, porque sempre que Cristo fala é Deus quem fala, e seguir a Cristo é seguir a Deus (*I Coríntios* 6, 11; *Romanos* 8, 18-30; *Colossenses* 1, 13-14), há um sentido de mediação que é descoberto. Se Cristo não está entre Deus e os homens, e no entanto ele realiza a mediação salvífica, por mediar só se pode vir a entender o consumir de uma união. Cristo acaba por ser a

---

Como na música, ainda segundo Platão (*Sofista* 253b), da combinação de graves e agudos é que resulta a harmonia conciliadora.

<sup>29</sup>C. SPICQ, *op.cit.*, p. 1080: “O Cristo mediador é a nossa sabedoria, simultaneamente especulativa e prática”.

<sup>30</sup>Os santos passarão a desempenhar o papel de medianeiros da Igreja. Homens consagrados e silenciosos, representam as “boas formas da Igreja, as etiquetas cerimoniais do gosto hierático”, nas palavras de Nietzsche, que impedem que se fale directamente com Deus. Lutero empreendeu contra eles uma autêntica guerra. Cf. F. NIETZSCHE, *op.cit.*, p. 121.

<sup>31</sup>Como o conceito de Filho, ou o conceito de Homem.

<sup>32</sup>C. SPICQ, *op.cit.*, p. 1022; F. J. SCHIERSE, *op.cit.*, p. 620; AAVV, “Mediação, Mediador”, *Dicionário Bíblico*, São Paulo, Edições Paulinas, 1984, p. 596-597.

<sup>33</sup>As situações mais frequentes são: recomendar conselheiros a príncipes; regular o que um contrato ou uma aliança deve estipular; conciliar contrários; servir de árbitro numa transacção jurídica; negociar a paz entre forças beligerantes procurando cessar as hostilidades. Cf. C. SPICQ, *op.cit.*, p. 1022-1023.

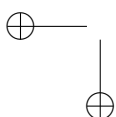




figura por excelência, polarizadora de todas as mediações, contudo, é o de um modo paradoxal, parecendo não ser, não existir, sequer, como mediador<sup>34</sup>.

Da instância compreensiva da palavra mediação fará parte apenas a especulação teológica? Com efeito, não se trata de uma noção especificamente religiosa, a especulação filosófica aplicou-se igualmente a precisar o vasto campo da sua aplicação<sup>35</sup>. J.Moller precisa a significação filosófica do termo: “Mediação significa, em primeiro lugar, a redução das coisas opostas a um ponto central ou a partir deste. [...] A oposição contrária distingue-se da contraditória no sentido em que permite achar um ponto de equilíbrio, portanto, uma mediação. [...] Mas tam-

<sup>34</sup>Fílon de Alexandria (n.20? a.c.-m.50? d.c.) é um filósofo e teólogo do judaísmo helenístico que recorre a Platão, Aristóteles e aos estóicos para apresentar uma filosofia em que o papel de intermediários e mediadores é entregue a seres transcendentes, como o *Logos* (pensamento divino criador), a *Sabedoria* (meio de criação do universo), *Pneuma* (une a alma com Deus), as *Potências* (seres mitológicos, figuras, símbolos), *anjos* (embaixadores de Deus entre os homens) e os *padres*. São entendidos como extensões de Deus; é através deles que Ele estende o seu poder às extremidades do universo, contendo todos os seres o seu domínio. Neste sentido, o crente é convidado a progredir de imagem em imagem até alcançar o ser simples, que o entendimento não pode ver por defeito de subtileza. O judaísmo palestino, à semelhança da teologia anterior, reconhece também uma multiplicidade de seres intermediários: *Sabedoria*, *Torâh*, *Espírito de Deus*, *Memra*, *Métatron* (qualidades da natureza divina mas que não se distinguem realmente dela) e *Shekinah* (marca e presença de Deus, da sua imanência, que todos conhecem mas ninguém está autorizado a dizer). Esta última tende a atenuar o que há de perigoso e de pouco decente numa apreensão directa da face de Deus.

<sup>35</sup>Os textos herméticos e astrológicos, posteriores à era cristã, são outras das formas que exploram o conceito. Vejam-se as revelações de Hermes Trimegistro a Tat a propósito da influência sobre a alma humana que os demónios dos planetas exercem. É devido a eles a mudança dos reis, a sublevação das cidades, as pestes, as fomes, o fluxo e o refluxo do mar, os tremores de terra, etc.. Os planetas, em número de 36, designados os Decanos, são os mediadores. A medicina astrológica egípcia, por sua vez, defende que cada parte do corpo humano estava sob a dependência de um deus ou de um génio e era necessário conciliar-se com ele para que tal órgão permanecesse são ou recuperasse a saúde. À situação mediana prendia-se uma significação moral ou médica. Cf. C.SPICQ, *op.cit.*, p. 1027-128.





bém na oposição contraditória existe uma mediação no sentido em que o homem pode pensar, por intermédio da sua razão, tal oposição. Todavia, esta mediação não se dá no ser”<sup>36</sup>. Assim, o trabalho filosófico da mediação tem por tarefa buscar a entidade que estabeleça a ponte entre opostos, cujas modalidades dos mesmos se circunscrevem, no autor, às oposições contrárias e contraditórias. Para além disso, J.Moller chama a atenção para a abordagem dos opostos como facto de razão e como facto de ser. Por conseguinte, para equacionar a mediação em filosofia tem de se explicitar a questão das oposições conceptuais, sendo destas que aquela emerge.

O pensamento por opostos, sendo categorial, é um pensamento que evidencia a tensão, o contraste, a negatividade da experiência<sup>37</sup>. Ao mesmo tempo, os opostos tornam-se peças mestras de um pensamento ordenador da mesma experiência como se a cognição começasse com o estabelecimento de rupturas e discontinuidades, se fizesse com a produção da diferença. Os conteúdos da experiência sofrem, por assim dizer, um “regime de separação”, uma “conduta de corte e de cisão”<sup>38</sup>.

<sup>36</sup>Cf. J. MOLLER, “Mediación”, *Conceptos Fundamentales de la Teología*, Tomo II, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1966, p. 614-615.

<sup>37</sup>O termo *Categoria*, na etimologia, aponta para as duas perspectivas, significa afirmar, predicar, mas também, na linguagem dos tribunais, acusar, falar contra. Cf. Michel RENAULD, “Categoria”, *Logos*, Vol.1, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1989. A bipolaridade semântica da palavra categoria encontra semelhanças com outras palavras, como o termo egípcio *Ken*, que designa o forte e o fraco, os termos latinos *Saltus*, que exprime ao mesmo tempo o alto e o profundo, e *Sacer*, ao mesmo tempo positivo e negativo. Remeterá a palavra para dois objectos distintos ou antes para a relação e diferença entre os dois? A cultura barroca do séc. XVI gerou o poético fazendo renascer uma prática linguística que procura exprimir a simultaneidade dos contrários e a impossibilidade de basear a realidade no unívoco. Qualquer forma não pode ser vista isolada, sim ligada ao seu oposto. Nos extremos desta cultura, pode observar-se o risco de a diversidade antagónica passar a ser vista como um jogo de inversão de formas, o que pode levar ao enfraquecimento da diferenciação dos opostos. É exemplo a obra de Montaigne, que apresenta, segundo os seus críticos, a reversibilidade dos contrários e o conseqüente isomorfismo e indistinção. Cf. J. J. WUNENBURGER, *A Razão Contraditória*, p. 146-149.

<sup>38</sup>As expressões pertencem ainda a J. J. Wunenburger, que as associa à semântica





Começam por aparecer recortados binariamente<sup>39</sup>. E porquê? “Universalmente”, responde J. J. Wunenburger, “a dualidade está associada à saída da unidade, à produção da primeira diferença”<sup>40</sup>. A dualidade liga-se à alteridade e à heterogeneidade, rompe com a homogeneidade de uma unidade primordial<sup>41</sup>. O dois representa uma forma de organização primitiva de inteligir o real. É o mínimo exigido para se falar de mutação.

O movimento da história nesta questão tem revelado que se passou de um desdobramento do dado em dois para um desdobramento em modalidades superiores a dois. A morfologia ternária abriu, por assim dizer, a porta para a inteligibilidade do complexo e, simultaneamente, afinou as leituras das diferenças: dois elementos articulados em torno de um terceiro desenrolam melhor as propriedades da diferenciação. Pela introdução de um terceiro percebe-se melhor se dois elementos são disjuntos ou se são confusos, pela razão de que a dualidade retrocede para a unidade, não consegue desfazer-se dela como se de um seu prolongamento se tratasse.

Com a tríade desenvolve-se a necessidade de assentar a diferença num espaço intermediário às entidades distinguidas. Entre estas entidades toma forma um estado específico que faz com que identidade e alteridade coabitem e que procura resolver os problemas postos pe-

---

da ferida.

<sup>39</sup>Confirme-se através de Alcméon (“[...] a maioria das coisas humanas anda aos pares: branco-preto, doce-amargo, bom-mau, grande-pequeno”. Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, A,5,986 a 31-32; 35-36; KIRK e RAVEN, *Os Filósofos Pré-Socráticos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982 p. 235-239) e da tábua pitagórica, composta de 10 pares de opostos (Limite-Ilimitado, Ímpar-Par, Um-Múltiplo, Direita-Esquerda, Macho-Fêmea, Repouso-Movimento, Rectilíneo-Curvilinear, Luz-Obscuridade, Bom-Mau, Quadrado-Oblongo. Cf. ARISTÓTELES, *op.cit.*, 986 a 22-26). Estas são posições elementares de um trabalho filosófico sobre os opostos. Essa elementaridade será motivo de fortes críticas por parte de Aristóteles. Veja-se em *Metaf.*, A,5, 986 a 36-37; *Categorias*, 10, 12a sq.

<sup>40</sup>J. J. WUNENBURGER, *op.cit.*, p. 32.

<sup>41</sup>No pitagorismo a plenitude do ser está conferida no Uno, este é a figura da igualdade perfeita. A Díade introduz a primeira forma de indeterminação.

*Livros LabCom*





los pontos de encontro e de separação entre duas coisas<sup>42</sup>. O princípio da diferenciação justifica, assim, um pensamento que de outra maneira confundiria todos os géneros no ser<sup>43</sup>. As formas de oposição conceptual que se desenharão a partir dele significarão modulações suas porque os pares não se organizam segundo a mesma matriz. Quais as principais?

Seguindo a elucidação formal do assunto por Fernando Gil, em *Mimesis e Negação*<sup>44</sup>, as figuras de oposição organizam-se em pares não antagónicos e antagónicos, distinguindo-se um do outro, respectivamente, pela não exclusão mútua dos termos ou exclusão mútua, e pelo conjunto de ocorrências ou não ocorrências implicado na ocorrência de um. A simetria, a dualidade e a complementaridade encontram-se entre o primeiro dos pares, sendo o segundo configurado pelos paradoxos, contrariedades e contradições. Observando um exemplo de simetria

<sup>42</sup>Sendo o dual uma oposição que só favorece o triunfo de um só, a tríade ganha vantagens porque traz em si um jogo de alianças e de oposições graças ao qual dois podem agir contra um, um contra dois. Só na tríade podem existir ligações e repulsões. É, realmente, expressão do *holon* e não já de uma reunião segundo o *pan*. A problemática da alteridade ímpar rompe com a simetria do dois e devém, verdadeiramente, a primeira forma complexa. O dois havia já fixado uma primeira diferença, mas, dado o seu carácter especular, é mais de uma indiferença que se trata. Com a tríade, a dualidade rebenta e cada elemento vê-se confrontado com dois outros, chegando a adquirir violência (o *demiurgo* de Platão). A vida não é redutível a um ou a outro dos elementos, não se decide numa lógica de inclusão ou de exclusão.

<sup>43</sup>Princípio refutado por Parménides, de acordo com o argumento de que o que é é incriado, extinguindo, por consequência, a ideia de geração e mudança. Isso é impensável, abrindo para um horizonte especulativo que não encontra ponte entre a Unidade e a Multiplicidade. As primeiras cosmologias, pelo contrário, associam o princípio da diferenciação à explicação da génese do mundo. Tales, Anaximandro e Anaxímenes, ainda Heraclito, estabelecem um regime de causas entre os opostos. Derivam da acção dos opostos uns entre outros a geração, algo que para Aristóteles é um erro. É um erro supor que os opostos sejam a causa de todas as coisas sem a existência de um substrato (*hypokeimenon*). A este substrato caberia a função de mediação. Cf., *Met.*, 10, 1075 a 25-30.

<sup>44</sup>Fernando GIL, *Mimesis e Negação*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 173-194.







(dia e noite), o que salta à evidência é que não há antagonismo<sup>45</sup>. Os elementos opostos constituem como que uma dissociação do idêntico, a reduplicação de uma mesma estrutura<sup>46</sup>. Nas dualidades (grande-pequeno), por seu turno, existe homogeneidade entre os termos, existe uma continuidade, coesão<sup>47</sup>. Passa-se de um termo para o seu contrário por continuidade. Os opostos compreendem-se como limites de uma variação contínua. Nestes é facilmente aplicável o princípio platónico segundo o qual a transformação dos contrários em geral se baseia na geração recíproca de cada um deles em direcção ao outro<sup>48</sup>. A simbólica da linha recta, onde cada termo encontra o seu correlativo, esclarece muito bem esta oposição<sup>49</sup>.

A outra das figuras não antagónicas, a complementaridade, reporta-se a disjunções que se apresentam tal qual faces heterogéneas de um mesmo domínio (par-ímpar nos pitagóricos)<sup>50</sup>. Nas complementaridades levanta dificuldades aplicar o princípio platónico enunciado, porque se se aceita que a morte nasça da vida, como explicar que a vida provenha da morte? Havendo ruptura, descontinuidade, uma geração em linha recta não seria possível, requer-se, sim, um percurso circular. A geração dá a volta, diz Platão, através de um processo de compensa-

<sup>45</sup>Outros exemplos: alto e baixo, direita e esquerda, frente e atrás, côncavo e convexo, avesso e direito, uma forma e sua imagem especular.

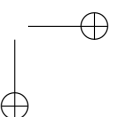
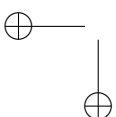
<sup>46</sup>O mito toma a simetria como um dos principais critérios organizadores: “Eram, no princípio o Espaço e o Companheiro; o espaço, no alto Céu, que Tananoa rematava; Ele governava o Céu, e Mathuei envolvia-o.” Trata-se de um excerto de um mito polinésio da criação. O suporte básico da criação é atribuído ao acoplamento de elementos, dependendo deste a estabilidade do todo. Cf. Ernst CASSIRER, *Linguagem, Mito e Religião*, Porto, Edições Rés, 1976, p. 83.

<sup>47</sup>Outros exemplos: doce-amargo, rápido-lento, belo-feio, justo-injusto, forte-fraco.

<sup>48</sup>PLATÃO, *Fédon*, 71b.

<sup>49</sup>Aristóteles, no esclarecimento sistemático que faz, designa este tipo de oposição por oposição relativa. Cf. *Categorias*, 7, 6b 20sq; 8, 10b 25 sq.

<sup>50</sup>Outros exemplos: essência-aparência em Platão, Yin-Yang no pensamento chinês, extensão-pensamento em Descartes, sujeito-objecto na epistemologia moderna, númeno-fenómeno em Kant, onda-corpúsculo na mecânica quântica, vigília-sono, vida-morte, imortal-mortal.





ção que as coisas que existem se dão umas às outras<sup>51</sup>. A volta é indispensável nas circularidades, ficando por descobrir a lei da articulação, já que elas fazem emergir um princípio de alteridade forte. O dispositivo de conhecimento que opera em cada um dos elementos difere, as metodologias de estudo da *res cogitans* são diversas das metodologias do estudo da *res extensa*<sup>52</sup>.

As figuras antagónicas mais importantes, que são a contradição e a contrariedade, produzem-se a partir da negação de cada termo pelo outro, quer dizer, a presença ou a verdade de um implica a ausência ou a falsidade do outro. Lendo exemplos de contrariedades (branco-preto), e deslocando a atenção para cada estado do leque de possibilidades que existe entre um e outro (todas as cores), constata-se que ela re-introduz o multivalente<sup>53</sup>. Raciocinando com o *Tractatus*, de Wittgenstein, cada facto positivo representa um só de entre o conjunto de estados de coisas virtuais<sup>54</sup>. A imagística de que a contrariedade está impregnada é a do contínuo, por isso a geometria da contrariedade não é a da linha, invocada no *Fédon*, mas a da superfície ou do volume<sup>55</sup>. Na ciência da modernidade, precisamente, onde a contrariedade é a figura por excelência, as leis visam estabelecer interacções admitidas e os limites de uma compossibilidade. A abertura para o regime das contradições pode ser dada por Heraclito, quando afirma: “As coisas em conjunto são o todo e o não-todo, algo que se reúne e se separa, que está em consonância e em dissonância; de todas as coisas provém uma unidade, e de uma

<sup>51</sup>PLATÃO, *op.cit.*, 72 a-b.

<sup>52</sup>A filosofia grega parece interessar-se mais pela descontinuidade das complementaridades que pelas variações contínuas das dualidades. Como provas podemos referir Heraclito, os opostos pitagóricos e a física estóica. O esbatimento das descontinuidades será um problema que transitará até ao séc. XVII, altura em que a matemática é um instrumento decisivo.

<sup>53</sup>Outros exemplos: vil-honesto, Ser-Outro. Cada elemento é tudo o que o outro não é.

<sup>54</sup>Ludwig WITTGENSTEIN, *Tratado Lógico-Filosófico*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, proposições 3.411 e 3.42.

<sup>55</sup>Frequentemente, entendem-se as contrariedades como dualidades, porque os dois pontos, considerados extremos, condensam o sentido de uma variação contínua.





unidade, todas as coisas”<sup>56</sup>. Acompanhado das forças motoras, o Amor e a Discórdia, de Empédocles, Heraclito revela o quanto o conflito é um elemento indispensável à justificação da existência, toda ela incompatível e afecta de pluralidade antitética. O conflito é que provoca as mudanças<sup>57</sup>. Assim não pensa Aristóteles, para quem o pensamento só pode aceder à inteligibilidade e à coerência à custa de uma submissão aos princípios de identidade, de não contradição e terceiro excluído<sup>58</sup>. Um ideal concebido pela conformidade com um jogo de regras antecipadamente fixadas pode fixar um indicador de certeza<sup>59</sup>. Trata-se de uma posição inversa da descrição prolixa das formas e das forças do cosmos (Empédocles e Heraclito) e das inversões vertiginosas que se infligem às palavras e aos conceitos (Sofistas). Nestas, sem qualquer dúvida, o postulado da economia do pensamento não é seguido. A posição aristotélica empenha-se na via de uma estabilização substancial dos dados, abandonando o devir à contrariedade – ela só existe no seio de um mesmo género (justiça-injustiça) e não entre seres que diferem em espécie. Segundo Aristóteles, os contrários protagonizam a diferença perfeita, estabelecendo que não pode haver duas extremidades, porque para cada coisa não pode haver senão um só contrário<sup>60</sup>. Pelo

<sup>56</sup>KIRK e RAVEN, *op.cit.*, p. 193, fr.10, e também o fr. 67: “O deus é dia-noite, inverno-verão, guerra-paz, saciedade-fome; passa por várias mudanças do mesmo modo que o fogo, quando misturado com especiarias, é designado segundo o aroma de cada uma delas”.

<sup>57</sup>Heraclito e Empédocles serão casos raros no panorama filosófico grego, em grande parte dominado pelo paradigma identitário.

<sup>58</sup>Aristóteles, ao mesmo tempo que elucida o regime das contradições, demonstra o princípio da não contradição e do terceiro excluído e as conclusões que retira são as de que as doutrinas tradicionais sobre o ser e a verdade não estão de acordo consigo próprias ou conduzem a conclusões inaceitáveis. Refere, como exemplos, as doutrinas de Protágoras (*Met.*, 4-6), Heraclito, Anaxágoras (*Ibidem*, 7-8) e Empédocles (*Ibidem*, B, 4, 985 a 23; B, 4, 1000 a 25sq.).

<sup>59</sup>Dois ideias: a) a razão julga encontrar em si, nas suas produções conceptuais, um fundamento insuperável, antes mesmo de ter a certeza de poder atingir o fundo das coisas; b) as regras vêm antes da preocupação de alcançar a textura complexa do devir e do múltiplo.

<sup>60</sup>*Ibidem*, I, 4, 1055 a 20-33.





contrário, a representação da contrariedade deve elevar-se ao plano de uma quiddidade que obedece à estrita identidade<sup>61</sup>. Qualquer substância só pode ser compreendida como quiddidade simples. Daí, a verdade assenta na unilateralidade do dado, limita-se à alternativa do sim e do não<sup>62</sup>. Ora, o pensamento está prisioneiro de uma representação homogénea, em última análise, encerra-se na tautologia segundo a qual o que está vivo está vivo<sup>63</sup>. As contradições que Aristóteles visa, saídas da elucidação dos princípios, referem-se a dois juízos antinómicos, nos quais a afirmação e a negação incidem sobre o mesmo determinante particular.

A clarificação filosófica parece incidir antes sobre as paridades de raciocínio, das quais podemos dar o exemplo das antinomias da razão pura kantianas<sup>64</sup>. Que é da complexidade? Que é do emaranhamento de processos opostos que levam a um facto positivo? Que é da interacção entre a criação e a destruição? Abrir a porta ao contraditório, tolerar a sua positividade, favorecia o descontrolo do conhecimento, entrar-se-ia num domínio de indeterminação. É por essa razão que eles são submetidos ao paradigma da identidade<sup>65</sup>. Que escapa a este paradigma? “Não acha lugar para pensar a aurora e o crepúsculo em que se chocam e conjugam a noite e o dia, ou a divindade andrógina na qual se compõem os opostos do macho e da fêmea”, responde J. J. Wunenbur-

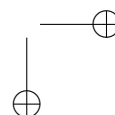
<sup>61</sup>Aristóteles esclarecerá (*Ibidem*, 4) que é impossível que o mesmo atributo pertença e não pertença ao mesmo tempo, ao mesmo sujeito, sob o mesmo aspecto (Princípio da Não Contradição, estreitamente ligado ao Princípio do Terceiro Excluído (*Ibidem*, 7), porque “uma coisa é ou não é”).

<sup>62</sup>A afirmação e a negação do mesmo estão desunidas. Um organismo não pode estar senão morto ou vivo; a quiddidade do homem não é a quiddidade do não-homem (*Ibidem*, 4, 1007 a 20 sq.).

<sup>63</sup>É o que o Princípio da Identidade enuncia, que uma coisa é, o que é!

<sup>64</sup>Antinomias matemáticas: o mundo tem/não tem um começo no tempo; o mundo é/não é limitado no espaço; o mundo é/não é composto de partes simples. Antinomias dinâmicas: liberdade/causalidade; necessidade/contingência.

<sup>65</sup>Aristóteles recusa-se a pensar o devir dos fenómenos e o Terceiro Excluído é disso prova, condenando o pensamento à disjunção, obturando qualquer terceira posição que permitisse pôr a coexistência dos contrários.





ger<sup>66</sup>. A diferenciação ficou contida na figura chã, o que corresponde a uma hipertrofia do valor do homogéneo<sup>67</sup>. Deixa por legislar as relações dinâmicas do Mesmo e do Outro. Só com Hegel a contradição ganha direitos filosóficos. Hegel apresenta-a como o conceito que permite pensar o real como movimento ou devir<sup>68</sup>. Categoria conceptual, a contradição é a charneira na dinâmica também do ser<sup>69</sup>. Pensamento

<sup>66</sup>J. J. WUNENBURGER, *op.cit.*, p. 158.

<sup>67</sup>A respeito da longevidade da lógica clássica e da conotação pejorativa da lógica contraditória que aquela lhe atribui, J. J. Wunenburger adianta que o pensamento identitário tomou para si a aura da normalidade. Reforçou-se por meio de uma patologia, enfim. Divulgou o seu ideal ao assegurar que o respeito pela normalidade assegurava a normalidade psíquica. A contradição, ao invés, permanecia associada a uma monstruosidade lógica, a uma subversão racional. Tal versão surgia da parte das psicopatologias centradas no primado da desconflitualização. Carrear a perspectiva do contraditório era sinal de desestruturação dos quadros mentais, de uma alienação da consciência e a uma total incapacidade de se inserir numa linguagem comum. Portanto, sempre foram apresentados fortes motivos para dissuadir a concepção da contradição, até que a psicopatologia da esquizofrenia e a psico-sociologia dos grupos distinguiram a contradição patogénica da contradição criadora. Em si, concluem, a contradição não é patogénica, só o é porque o sujeito é incapaz de dinamizar a contradição. E que, se a contradição pode avivar sintomas neuróticos, a não contradição também o pode fazer. O emprego generalizado do esquema identitário pode levar a uma espécie de racionalismo mórbido, dissolvendo todas as diferenças no homogéneo. Além disso, repelir a alteridade pode veicular ideologias diabólicas. Cf. *Ibidem*, p. 161-167.

<sup>68</sup>Jacob Boehme, uma figura alemã da especulação teosófica, preludia Hegel a propósito da ideia de que o infinito pressupõe o finito, sendo este o fundamento daquele. A intuição de Boehme formula uma diferenciação contraditória no Absoluto divino. Conjectura que Deus não se manifesta senão num fundo de Ser e de Nada, de sim e de não. Estende a lei da polaridade até ao absoluto. Segundo ele, o divino acha-se exposto a um conflito de dois poderes. Para uma visão resumida desta posição, Cf. Alexandre Fradique MORUJÃO, “Boehme (Jacob)”, *Logos*, Vol.1, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1989. Para além da intuição da contradição no coração do Ser, Hegel herda o conceito de uma realidade que é actividade, processo, movimento, auto-movimento do “eu penso” kantiano e do idealismo de Fichte e Schelling.

<sup>69</sup>Tomando que a substância é sujeito, Hegel retoma o aforismo parmenidiano segundo o qual a mesma coisa é pensar (*noein*) e ser (*einai*).





e realidade estão implicados nesta forma de progredir<sup>70</sup>. Hegel procura solucionar o velho problema da “consumação ôntica do ser”, na expressão de F. V. Pires<sup>71</sup>, questionado por Platão desta maneira: como obter do Ilimitado um advento à existência?<sup>72</sup> Trata-se, claramente, de uma *aporia*, já posta pelos pré-socráticos, que se perguntavam como é que o determinado se obteria do indeterminado. Não terão de pressupor-se princípios de organização e de diferenciação no seio da indistinção originária?<sup>73</sup> Sob que procedimento se podem articular os termos diferentes na qualidade de diferença? É que, pensado o Ser na economia do Mesmo, ele teria de retirar-se do devir. E este está dado<sup>74</sup>. Como

<sup>70</sup>O espírito jamais está em repouso: “vai arrancando um após outro os pedaços da fábrica do seu mundo precedente; o seu titubear insinua-se por sintomas isolados, a frivolidade e o aborrecimento que mordem no existente, a vaguidão do desconhecido, são presságios de algo de novo. O paulatino desmoronar-se, que não altera a fisionomia do todo, interrompe-se e, como um raio, produz de golpe o acontecer do novo mundo” (HEGEL, *Fenomenologia del Espíritu*, Madrid, Revista de Occidente, 1935, p. 15-16). Hegel descreve o começo do espírito como sendo o produto de uma revolução ampla nas mais diversas estruturas, o galardão de uma carreira multiplamente intrincada e de esforços e fadigas também múltiplas. Quanto à progressão, ela terá uma configuração em espiral. O momento abstracto ou intelectual, o dialéctico ou negativo-racional e o especulativo ou positivo-racional marcam o ritmo dessa configuração. Cf. *Idem, Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*, Vol. I, Lisboa, Ed. 70, 1988, §79-82.

<sup>71</sup>Cf. Francisco Videira PIRES, “Dialéctica”, *Logos*, Vol.1, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1989,

<sup>72</sup>PLATÃO, *Filebo* 26d.

<sup>73</sup>Anaximandro propõe o gonimon, que se introduz entre os contrários e o infinito primordial, o *apeiron*. Em Anaxímenes, os contrários, que são a raridade e a densidade, exprimem mudanças intrínsecas do ar, que são a rarefacção e a condensação. Para Parménides, o advento e a individualidade dos entes permanecem um mistério. Em Platão, a individuação e a organização relevam da *chora* e da ideia (instâncias descoordenadas); do *to pan* (tudo) fisicista, entendido como elemento primordial de onde procede o que é, e do *to holon* (todo) metafísico (PLATÃO, *Sofista* 242 d). Em Aristóteles, o mundo dá-se, originariamente, como uma multiplicidade das substâncias (a unicidade pertence à definição de substância) (*Met.*, 2, 1003b27-28).

<sup>74</sup>O devir da natureza, o lugar de onde o espírito retorna à sua identidade, é revelado pelo espírito, consiste na revelação de que é livre. Põe a natureza como seu mundo, “um pôr que [...] é ao mesmo tempo um pressupor o mundo como natureza





o tornar inteligível? – Pergunta-se agora. Como integrar numa representação completa todas as determinações heterogêneas do concreto? Eis o que abre para uma razão móvel, que deixa a possibilidade de postular uma coextensividade lógica e ontológica entre o Mesmo e o Outro. Enquanto movimento, a Razão produz os conteúdos negativos, as determinações<sup>75</sup>. Temos, portanto, um ser que é posição e negação.

Dialéctica é o termo que abarca a força que remete o ser na sua forma vazia para um conteúdo, e que abarca todos os encadeamentos nos quais o pensamento se envolve gradualmente, sem se deter em nada de satisfatório antes de uma última etapa<sup>76</sup>. A forma (dialéctica) é definida pelo próprio Hegel como um “passar para outro”<sup>77</sup>. Ser e Não-Ser, identidade e diferença, estão ligados, assim, por uma relação dialéctica. E a negação é o conceito central dessa relação. Em termos lógicos, a primeira posição da negação surge na lógica do ser (negando o ser puro, fazendo-o equivaler ao nada), reaparecerá na lógica da essência (presupondo uma alteridade diferenciadora intrínseca à identidade do ser), por último, ao nível da lógica dos conceitos (encontrando o particular no percurso de concretização do universal em individual)<sup>78</sup>. A negação afectará posteriormente a realização do real sob todas as formas, inanimadas e animadas<sup>79</sup>. Presidirá, ulteriormente, ao aparecimento de cada figura da consciência, de cada forma institucional<sup>80</sup>. A negatividade traduz, em Hegel, a dinâmica do espírito, do seu surgimento<sup>81</sup>. Cada forma, cada figura, que é a contradição do Espírito, prepara o acesso à sua verdade. A alteridade é colocada no centro do disposi-

---

independente” (HEGEL, *op.cit.*, Vol.III, Lisboa, Ed. 70, 1992, §384).

<sup>75</sup>Hegel retoma a fórmula de Espinosa: “Omnis determinatio est negatio”.

<sup>76</sup>Esta ideia de dialéctica liga-se à de inquietude, explorada por Kierkegaard.

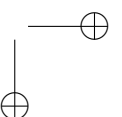
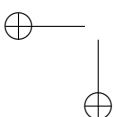
<sup>77</sup>*Ibidem*, vol. I, §84.

<sup>78</sup>*Ibidem*, Primeira, Segunda e Terceira Secção da Lógica.

<sup>79</sup>Âmbito da Filosofia da Natureza.

<sup>80</sup>Âmbito da Filosofia do Espírito.

<sup>81</sup>A essência do espírito é negar-se imediatamente idêntico. Apesar disso, não deixa de manter-se afirmativo. Tem a liberdade de suportar a negação. Ele contém o negativo de si mesmo, a contradição (*Ibidem*, Vol.III, §382; Vol I, §214).





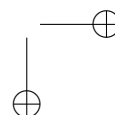
tivo lógico e real. É esse processo de alteridade que Hegel pensa<sup>82</sup>. Como se instala a diferença na unidade? Para abordar o problema, o pensador alemão cruza dois trajectos, um que afirma que a alteridade surge como processo de alienação, segundo uma exterioridade, outro que afirma que a alteridade se prende a uma divergência interna. Sobre o edifício dialéctico caem como que duas cargas ambíguas. A primeira vem no prolongamento de uma teologia crística, centrada no mistério da Encarnação<sup>83</sup>, a segunda vem no prolongamento de um vitalismo e biologismo românticos, provenientes de uma Filosofia da Natureza<sup>84</sup>. De acordo com o primeiro dos paradigmas, a diferença depende de um movimento de dilaceração da identidade, exprime uma espécie de duplicação de si mesma, de projecção fora de si num reflexo. No segundo paradigma este tornar-se em outro é mudado para uma visão centrada na cissiparidade do Absoluto em determinações duais. A prová-lo temos a imagem do botão que gera a flor e a flor o fruto. Em toda a flor está contido o botão segundo a sua idealidade, ela não é senão a explicitação do conceito de botão<sup>85</sup>. O botão realiza a sua finalidade intrínseca contando com os seus próprios recursos. É, em sentido estrito, *causa*

<sup>82</sup>Veja-se que Hegel reconhece em primeiro lugar o primado da identidade. Tal faz surgir uma perplexidade: a ser assim, o trabalho da contradição não terá outro fim que o de restaurar ou renovar uma unidade no interior da qual todas as coisas têm consonância, apesar de o próprio Hegel sugerir que se trata de uma consonância viva e não imóvel, como a dos medievais, que simplesmente inclui. A este respeito, J. MOLLER (*op.cit.*, p. 616) afirma: “[...]Hegel [...]intenta uma mediação tal entre o pensar e o ser que as realidades que se comunicam constituem uma verdadeira vida e não uma unidade petrificada”.

<sup>83</sup>A religião cristã, no seu modelo luterano, é uma das fontes principais, aliás, uma espécie de ilustração antecipadora da sua doutrina idealista.

<sup>84</sup>Escreve Hegel no prólogo à Fenomenologia do Espírito que o botão é refutado pela flor, esta declara falsa a existência daquele, assim como o fruto declara falsa a existência desta. Em lugar da flor aparecerá o fruto como a verdade da planta. Cf. HEGEL, *Fenomenologia del Espíritu*, 1935, p. 5.

<sup>85</sup>Hegel reata com a oposição da potência e do acto aristotélica, como que a anunciar que o conceito não tem de ir buscar fora de si o alimento fundamental ao seu desenvolvimento.







*sui*. É ele próprio que concede a si mesmo a existência<sup>86</sup>. Nesse caso, a oposição é vista como uma duplicação, uma espécie de desdobramento do Mesmo<sup>87</sup>. O processo da alteridade explicado pela saída de si para se tornar numa figura completamente nova submete-se a uma finalidade teleológica, a um plano que desloca a causa do devir da origem para o fim, ao passo que, explicado segundo uma performance do Outro no Mesmo, o Outro já não é produzido, mas é actualização daquilo que está em botão, em potência. Os dois esquemas oscilam a compreensão da diferenciação entre a alienação e a alteração, como acabámos de ver.

De acordo com J. J. Wunenburger, a oscilação é suprimida na negatividade e na contradição. A negação e a contradição tomam a vez dos esquemas teológicos e biológicos e elevam a diferença à sua máxima amplitude. Como? Pensando que a identidade em Hegel implica a diferença, que implica, ela própria, a contradição, que implica, ela própria, a oposição, temos que não há identidade sem diferença e sem contradição. O que é que isso significa? Hegel verte a identidade do Absoluto na contradição e a potência do negativo alimenta-se na integração sucessiva de todas as figuras da diferenciação. Assim, a oposição e a diferenciação são momentos que preparam o culminar da contradição<sup>88</sup>. A negatividade abisma-se em contradição, realiza-se nela<sup>89</sup>. O processo dialéctico conduz a diferença para a contradição, seu desvio maior. O que prossegue o processo de negação? Outra figura de negação?<sup>90</sup> Em Hegel, poder-se-á dizer, a contradição é racionalizada a partir de premissas aristotélicas, daí a pergunta: a contradição abarca

<sup>86</sup>Cf. M. M. COTTIER, *L'athéisme du jeune Marx: ses origines hégéliennes*, Paris, Vrin, 1959, p. 93.

<sup>87</sup>A versão do infinito no finito obedece, neste paradigma, a uma perspectiva continuísta.

<sup>88</sup>Entende-se a contrariedade hegeliana como o processo que designa a dilaceração do Mesmo segundo um par de extremos e a oposição o processo de instalar o Outro no Mesmo, a corrosão do Mesmo pelo Outro.

<sup>89</sup>A negatividade diz a dinâmica que afecta todas as figuras no processo de diferenciação.

<sup>90</sup>Se o positivo devém negativo, só pode entender-se a *aufhebung* como continuação do processo de negação.





todas as disputas, todas as diferenças? Abarcará as que se reportam a ordens de realidades afastadas umas das outras ou desniveladas?<sup>91</sup>

Se pensarmos em pares contraditórios do tipo analogia e digital, verificamos que estes instauram ou suscitam choques entre ordens de realidades diferentes<sup>92</sup>. Eles não se mantêm no interior do mesmo tipo de nível. Este tipo de oposição que faz apelo a um mundo fortemente diferenciado designa-se de paradoxal<sup>93</sup>. Lendo, por exemplo, as *Pensées*, de Pascal, deparamos com uma reflexão que se desenha em torno da diferença de Deus e do homem<sup>94</sup>. O mesmo tipo de discurso se encontra em Kierkegaard<sup>95</sup>. De Pascal e Kierkegaard, concluímos que a inteligibilidade dos elementos em presença é afectada pela recusa da lógica da univocidade, da continuidade, da homogeneidade<sup>96</sup> salvaguarda do que

<sup>91</sup>A oposição contraditória, visto que incide sobre objectos idênticos ou semelhantes, explicita uma diferenciação fraca.

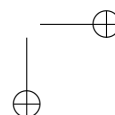
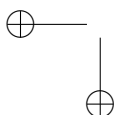
<sup>92</sup>Outros exemplos: natureza e cultura, finito e infinito, relativo e absoluto, homem e Deus.

<sup>93</sup>O paradoxo afigura-se, neste sentido, situar-se além da razão identitária.

<sup>94</sup>“Todo este mundo visível não é mais que um traço imperceptível no amplo seio da natureza. Nenhuma ideia se lhe aproxima. [...] enfim o maior rasgo sensível da onipotência de Deus é que a nossa imaginação se perca nesse pensamento [...] Que é o homem no infinito?”. Cf. Blaise PASCAL, *Pensées*, Paris, Librairie Générale Française, 1972, frag. 199.

<sup>95</sup>“A paixão paradoxal da inteligência esbarra portanto sempre com este desconhecido que certamente existe, mas que não deixa por isso de ser menos desconhecido, e a este título menos inexistente. A inteligência não pode ir mais longe: mas o seu sentido do paradoxo leva-a a aproximar-se do obstáculo e a ocupar-se dele; porque pretender exprimir a nossa relação com o Desconhecido negando a sua existência não é correcto, visto que o enunciado desta negação implica precisamente uma relação” (citado de Pierre MESNARD, *Kierkegaard*, Lisboa, Ed. 70, 1986, pág.54). Cf. KIERKEGAARD, *As Migalhas filosóficas*, III, “O paradoxo absoluto: uma quimera metafísica”.

<sup>96</sup>Essa tem sido a lógica das diversas escolas filosóficas (materialismo-espiritualismo; idealismo-realismo; racionalismo-empirismo; dogmatismo-cepticismo) que se encerram em visões sempre desmentidas por uma escola oposta. Instalam-se num ponto fixo, válido como ponto absoluto, ignorando a contradição. Tomam o aspecto de uma antinomia, adjudicando a verdade a cada um dos opostos, do seu ponto de vista, como em Kant.





Pascal decidiu chamar Razão dos Efeitos<sup>97</sup> e Kierkegaard *aut-aut* existencial<sup>98</sup>. A contradição ressurgue sempre, invertendo o por no contra<sup>99</sup>, ou através do salto do contra para o por<sup>100</sup>, que a natureza do homem não consiste em ir, sempre, tem as suas idas e vindas<sup>101</sup>. Será, assim, possível um ponto de equilíbrio entre os opostos ou, dada a natureza diversa das determinações, não há um ponto de apoio específico, mas cada ponto é, em potência, um ponto de apoio?! A geometria do paradoxo resvala para a segunda hipótese. O paradoxo não é já pensável em termos de esfera ou de balança, antes em termos de cone. É que o movimento à volta do cone é no sentido ascendente e convergente, ordena para um fim, único, os pontos de vista diversos. Mantém, simultaneamente, juntos e separados os opostos.

A ironia, por conseguinte, associa-se à tarefa de desapossamento de uma posição absoluta em favor da associação com o seu contrário e que pode pôr tudo do avesso, exteriorizar o interior, interiorizar o exterior<sup>102</sup>. Como notou Pascal, Cristo revelou que os pobres hão-se ser ricos e os ricos, pobres, que os primeiros hão-de ser os últimos e os últimos os primeiros. A ironia a que aqui se faz referência manifesta a trágica impossibilidade de desfazer a contradição, tornando esse facto

<sup>97</sup>A Razão dos Efeitos, ou das proposições, na qual desempenha papel de relevo o esprit de finesse, traz à luz a natureza paradoxal do homem. O homem é, simultaneamente, grande e miserável, e que qualquer doutrina que considere apenas um destes aspectos é falsa e perigosa (B.PASCAL, *op.cit.*, frag. 121). Nessa medida, são falsos o dogmatismo de Epicteto e o pirronismo de Montaigne (*Ibidem*, frag. 109).

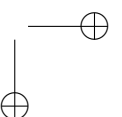
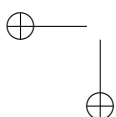
<sup>98</sup>Não haver lugar para o ou-ou é suprimir a existência. Noutros termos, fazer abstracção da alternativa na existência significa fazer abstracção da existência. Cf. KIERKEGAARD, *Post-Scriptum aux Miettes Philosophiques*, Paris, Gallimard, 1949, p. 207-210.

<sup>99</sup>Cf. B.PASCAL, *op.cit.*, frag. 93.

<sup>100</sup>A existência é marcada por uma oscilação. Equivale a uma vibração da alma, na imagem de Jankélévitch (*Le pur et l'impur*, Paris, Flammarion-Champs, 1979, pág.228). Um acontecimento instantâneo não é um acontecimento quase-nada?!

<sup>101</sup>PASCAL, *op.cit.*, frag. 27. Contra o tédio do repouso, incita: “É preciso sair dele e mendigar o tumulto” (frag. 136).

<sup>102</sup>A ironia, neste contexto, revelará que o finito estético se abre ao infinito ético, e que o vazio da interioridade torna possível a confrontação com a plenitude de Deus.





matéria para pensar. O mistério pascaliano e o escândalo kierkegaardiano são definidos por esta ironia. Nenhum conhecimento de nós mesmos podemos ter sem conhecermos o mistério da transmissão do pecado, dirá Pascal. E que a transmissão do pecado é o que há de mais impenetrável ao nosso conhecimento, de modo que o homem é inconcebível sem este mistério e este mistério é inconcebível ao homem<sup>103</sup>. Para Kierkegaard, o escândalo consiste em crer que o pecado pode ser perdoado e ainda em desesperar de os pecados não serem perdoados<sup>104</sup>.

Perante tão rica modulação da diferença, cabe perguntar se chegaremos a responder ao problema da mediação, e que é o de saber em que termos é a mediação fornecida, se a filosofia, efectivamente, é lúcida quanto à forma de ligar a diferença. Ou se nos vamos deparar com uma teia de soluções que velam mais que desvelam, ganhando-se em amplitude o que se perde em acuidade, fruto do refinamento do que as problemáticas da oposição e da mediação foram alvo. Relativamente à simetria, a mediação é incorporada nas próprias coisas, dispensa um terceiro. A distinção é resolvida em termos de equilíbrio entre partes contrastantes<sup>105</sup>. O dia e a noite, constituindo transformações de um mesmo, não modificam a estrutura dele, asseguram a estabilidade (*synthesis*) do mesmo. Ora, isso é assumir um grau zero na mediação, um seu limiar inferior. A partir dele outras mediações se subentendem.

Nas dualidades o problema da organização do múltiplo não se põe, ela é auto-suficiente. A inteligibilidade destas não invoca uma mediação propriamente dita, porque passa-se do aquecimento ao resfriamento de um corpo por uma geração recíproca. Cada um dos contrários

<sup>103</sup>Perante a resistência da razão em admitir um mistério para explicar outro mistério, *Il faut parler!*, já que estamos lançados na vida. PASCAL, *op.cit.*, frag. 131.

<sup>104</sup>Indicação encontrada em Pierre MESNARD, *op.cit.*, Lisboa, Ed. 70, 1986, p. 61.

<sup>105</sup>Convém distinguir a mediação simétrica aristotélica da de Anaximandro. Para Aristóteles, segundo o exemplo: “a saúde é uma simetria de calores e de frios” (*Física*, VII, 3, 246b5), a simetria implica diferença, o que é distinto da simetria a que Anaximandro alude para explicar a imobilidade da terra no centro do universo (*op.cit.*, II, 13, 295b11), esta uma simetria na indiferença.





origina-se no outro, não há ruptura, há uma coesão patente, o que faz com que as coisas acabem por revestir a mesma figura<sup>106</sup>. As complementaridades suscitam a questão da união e da organização<sup>107</sup>. Platão: “É impossível combinar bem duas coisas sem uma terceira: é preciso entre elas um elo que as aproxime, e o elo melhor é o que estabelece a mais perfeita unidade entre o que ele une e ele mesmo”<sup>108</sup>. A terceira coisa, o misto, é o responsável pela união. A natureza deste misto é de modo a fazê-lo participar das qualidades dos extremos, só assim podendo fundi-los e possibilitar qualquer comunicação entre eles. Daí, vai além deste misto o papel de participação e conexão, exige que se estabeleça ordem, proporção e harmonia (*Koinonia*)<sup>109</sup>, nem que para isso tenha de implicar violência, como no caso do *demiurgo*, para unir o Mesmo ao Outro, porque o Outro era rebelde à mistura<sup>110</sup>. Haverá limites à intervenção desta causa exógena? A avaliar pelos exemplos, o *metaxy* platónico intervém tanto no plano físico, intelectual, moral, social, como religioso<sup>111</sup>. É um conceito que Platão aplica para designar

<sup>106</sup>PLATÃO, *Fédon*, 71d.

<sup>107</sup>Simetrias e dualidades são morfologias elementares, modelizadas, a primeira, segundo a inteligibilidade da duração, do contínuo, sem nenhuma secção, e a segunda segundo a inteligibilidade da dobra, com começo e fim. A estas subjazem outras, como a ruga, que modeliza o engendramento, a união e a desunião. Os géneros Ser, Repouso e Mesmo apresentados no Sofista contam-se entre a primeira das morfologias, e a emergência do cosmos em Anaximandro é uma dobra. A Concórdia e a Discórdia em Empédocles pode representar-se como uma ruga, como as demais complementaridades. Cf. Fernando GIL, *Mimesis e Negação*, p. 169-170.

<sup>108</sup>PLATÃO, *Timeu*, 31c.

<sup>109</sup>*Idem*, *Político*, 284b.

<sup>110</sup>*Idem*, *Timeu*, 35c.

<sup>111</sup>Vários exemplos: a água e o ar servem de transição entre o fogo e a terra (*Ib.*, 31b-32c); a medula é o meio termo entre a alma e o corpo (*Ib.*, 73d); em *Retórica*, a perfeição consiste em discursar entre o demasiado conciso e o prolixo (*Protágoras*, 338 a), entre o demasiado curto e o demasiado longo (*Fedro*, 267b); Eros é o intermediário entre o mortal e o imortal (*Banquete*, 267b), é um auxiliar da alma, ajuda-a a elevar-se acima do mundo sensível, até à contemplação da ideia (*Ib.*, 211 a,b), facilitando-lhe a ascensão até ao Bem (*República*); o virtuoso é o que se mantém na justa medida (*Protágoras*, 346d); em política o ideal será entre a servidão e





a relação entre o fragmentário, o contingente, e o uno, o todo. Platão visa observar a passagem da unidade do infinito à multiplicidade do finito<sup>112</sup>. Aristóteles é, igualmente, tributário desse esforço, bem como Plotino<sup>113</sup>.

a liberdade (*Leis*, 694 a). O *metaxy* intervém também na religião, sob a forma de *daimones* e de oráculos, sobretudo o oráculo de Delfos, onde Apolo é o exegeta do direito sagrado (*República*, 738b-d; 427b,c). Os *daimones*, por seu turno, servem de traço de união entre os deuses e os homens (*Banquete*, 203 a). De entre os principais aspectos da sua intervenção, destaca-se o papel que tem de transmitir aos deuses o que vem dos homens e aos homens o que vem de Deus, completar o vazio que existe entre uns e outros, unir o Todo a ele mesmo (*Ib.*, 202e), proteger dos males da injustiça, cupidez, violência, loucura (*Leis*, 906 a). Atribuído a cada homem logo pelo nascimento, vela por ele durante a vida terrestre e condu-lo diante do tribunal onde se julgam as almas. É assim uma espécie de aliado ou génio tutor (*Fédon*, 107d-108b; 113d; *República*, 617d-e; 620d-621b).

<sup>112</sup>Platão afirmará no *Filebo*: “[...] um e muitos [...] circulam por todas e cada uma das coisas que dizemos” (15d). A unidade e a multiplicidade informarão uma lista vasta de outras figuras conceptuais: parte-todo, simples-complexo, Mesmo-Outro, Discreto-contínuo, finito-infinito, absoluto-relativo.

<sup>113</sup>Não desempenhando um papel tão preponderante como em Platão, o misto para Aristóteles tem também uma causa exógena à experiência; refere-o como sendo da mesma natureza que os extremos (ARISTÓTELES, *Metafísica*, 1057 a 26). Na lógica, o termo médio do silogismo reúne os extremos e torna a conclusão possível (*Idem*, *Segundos Analíticos*, 81b, 31, 35; 82 a, 2, 21, 28, 30, 31, 33); o contínuo espacial ou temporal não pode conceber-se sem intermediário: “a linha é intermediária entre dois pontos, como o tempo entre dois instantes” (*Idem*, *Física*, VI, 231b, 6-10); o movimento produz-se entre termos opostos ou contrários (*Ibidem*, V,III,236h, 23; *Idem*, *Metafísica*, 1068b, 27); a noção é utilizada em moral para definir o meio termo virtuoso (*Ibidem*, 1023 a 7); na religião, o motor imóvel, fonte primitiva de todas as forças motoras, faz seguirem-lhe deuses de segunda ordem, condutores dos astros, a quem o Primeiro motor entrega o governo do mundo; a forma, definidora e configuradora do ser concreto, serve de mediadora entre o ser e o conhecer; por outro lado, o conhecer, que não se pode explicar a partir do homem, remete para o ser que é pura ousia, pura *energeia*, pura *noesis*. Pode aludir-se, ainda, ao papel dos intermediários nos relativos e dentro da contrariedade. Plotino multiplica as hipóstases mediadoras (PLOTINO, *Enéades*, V, 1, 4). A todos os níveis há um movimento de retorno à unidade mais elevada da hipóstase anterior – da Alma ao *Nous* e deste ao Uno (*Ibidem*, VI, 7,17). No topo está o Uno, que faz remontar a si o que de si procede (*Ibidem*, V, 4, 1; 2, 1; 2, 2). Este movimento de retorno resolve-se graças ao *Nous* (Inteligência),





Afinal, qual a origem do misto? Será *causa sui*? Ou a complementaridade é dada nas partes? São estas a fornecer o princípio de complementação? Ou, ainda, a causa do misto vê-se no fim?<sup>114</sup> A abordagem aristotélica do carácter contingente dos seres e dos acontecimentos defende, no essencial, que o regime da contrariedade refere-se ao ser que existe, podendo não existir. A contrariedade refere-se, por conseguinte, à existência dependente de outra existência. Natural, pois, que o sentimento de ser não seja garantido à consciência, o sentimento de uma subsistência, o que agudiza o fantasma do acaso. Como é servida, então, a mediação num mundo onde as ocorrências são imprevisíveis? Vários pensadores tentaram fornecer uma resposta a essa pergunta, como Leibniz, interpretado por Michel Serres: “A mónada, como tal, encontra-se constantemente designada como o suporte de características inversas, como o são as do mundo que elas constituem... (ela) é uma unidade, repetida uma infinidade contínua de vezes; é fe-

---

que forma uma unidade com a pluralidade dos seus objectos (*eide*), descrevendo-se como um uno múltiplo, e graças à Alma, cuja unidade se desdobra na diversidade dos entes (*Ibidem*, V, 1, 8, 25-26). Em conclusão, a dialéctica uno-múltiplo joga-se nos planos da Inteligência e da Alma. Quanto ao Uno, dele só é lícito dizer que está para lá do ser, não exprime um isto determinado nem sequer é possível exprimir o seu nome. Comporta só uma tese negativa: não é isto (*Ibidem*, V, 6, 10-12). Toca-se o Uno pelo êxtase, o que sugere uma imediação no seu acesso, a não discursividade.

<sup>114</sup>A filosofia grega, atraída por esta questão dos complementares, apresenta soluções variadas. A propósito da primeira hipótese, o fogo (*pyr*) de Heraclito estabelece a medida dos complementares. Representa, por conseguinte, uma lei cósmica, como constitui a alternância entre a dominação da Concórdia e a dominação da Discórdia em Empédocles. A solução de Anaxágoras, segundo a qual os spermata contêm uma mistura inicial válida para todo o sempre, é partidária da segunda hipótese. Os elementos de Anaxágoras transportam consigo uma constituição originária e os princípios da sua organização. Solução também de Leucipo e Demócrito e os Estóicos (Cf. ARISTÓTELES, *Met.*, A,4,985b5). Aristóteles partilha da terceira hipótese. A perenidade das espécies, diz ele, é um efeito da tendência da Natureza para Deus (*Idem*, *De Generatione*, II, 10, 336 a 35-337 a 1; *Idem*, *Gener. Animal*, II, 1, 731b 18ss; *Idem*, *De Anima*, II, 4, 415 a 29 -b 3). Em Aristóteles há uma reorientação teleológica do problema da geração dos seres. Tal processo natural de reprodução existe para os seres vivos participarem no eterno e no divino (*Ibidem*, II, 4, 415 a 28).

*Livros LabCom*





chada e aberta, sem janelas nem lacunas, mas representa a totalidade do mundo...: original, irreduzível, insubstituível mas harmónica e entre-expressiva segundo todas as inter-relações imagináveis”<sup>115</sup>. A mediação (ordem) da contingência vê-se atribuída apenas a um conceito, apenas um conceito fixa as condições de ocorrência de cada termo. A mónada é mediação entre os contrários, é ela que fornece a regra ao devir. Outras mentes reagiram à contingência, ora expulsando as qualidades secundárias do âmbito das qualidades apreciáveis, reduzindo-se, obviamente, uma fenomenologia aparente a uma mais uniforme, outras buscaram num *cogito* pré-reflexivo e na experiência ingénua do mundo os actos fundadores, mas esquecidos, como a fenomenologia husserliana. Outros, ainda, seguiram diferentes sínteses, começando pela síntese que se dá no plano da sensibilidade, mediante as formas puras da intuição espaço e tempo, passando pela do entendimento, em que a síntese será unificação dos elementos da representação, mediante as categorias, até à que se observa no plano da razão, com base nas ideias. Tal ponto de vista sobre a mediação pertence a Kant, que o designou de síntese transcendental.

O inatismo cartesiano elucidou, igualmente, esta configuração. Asenta na ideia de que a alma possui, desde o princípio da sua existência, ideias congénitas, criadas por Deus ao criar a natureza do homem. A ideia de Deus e da sua imutabilidade, substância, pensamento, espaço e movimento, princípios de identidade e causalidade e as verdades matemáticas e as leis mais universais da natureza constituem como que o património originário da razão, que só esperam pelo estímulo exterior para se desenvolverem. Ora, o que resulta? Uma mediação como ser de razão, extrapolando-se desta para a ordem real de modo a obter uma imagem do mundo essencialmente continuista, isenta de conflitos<sup>116</sup>.

<sup>115</sup>Citado em Fernando GIL, *op.cit.*, p. 185.

<sup>116</sup>A significação da solução da mediação dos contrários como facto de razão vem prejudicar a análise aristotélica da dupla pertença que os opostos gozam, ao ser e ao pensamento. Não possuem só um estatuto lógico, também ontológico. Valorizando os contrários no estatuto, eminentemente, de factos de razão, estão Platão, Plotino, Santo Agostinho, São Boaventura, Malebranche, Leibniz e Kant, entre outros.







No fim encontra-se uma estrutura que procura recuperar a organicidade primordial, mediadora de diferenças. O plano em que é colocada é o de um ideal regulador<sup>117</sup>.

Passando à abordagem da contradição, e tal qual foi dito sobre isso e sobre Hegel, é a partir da proposição “Ser e Nada são o mesmo” que o jogo da busca de mediações começa<sup>118</sup>. A identidade encontra-se posta assim porquanto o ser se mediatiza através da negatividade – o ser é referência a si enquanto é referência a outro<sup>119</sup>, implicando-se um movimento de aparências, vistas na função mediadora – até que o absoluto se re-conheça unidade de pensar e ser<sup>120</sup>. Como é visível, a mediação, ou seja, segundo a definição lógica, “o ter partido de algo de primeiro para um segundo e um sair da diferença”<sup>121</sup>, é uma automediação, a partir do momento que é o Absoluto que põe ele próprio a si o Outro e se concilia consigo. O Espírito encontra a sua identidade no movimento de oposição à imediatidade que ele inclui, imediatidade esta cumprida na diversidade de aparências sobre as quais o ser se recolhe sem se deixar esvanecer. Aquilo que é o ser devindo é ao mesmo tempo imediatidade e mediatidade, que será superada pelo pensamento de tudo unir. É a especulação que tudo transforma em mediação. Contradição, negatividade e *aufhebung* constituem, em suma, a tradução silogística

<sup>117</sup>Marx conta-se entre os grandes críticos desta ideia de mediação. Aceitará a procura da harmonia, da coesão, da igualdade, do equilíbrio, mas tomando como ponto de partida os sujeitos reais. O cunho humanista deste pensador leva-o a depreender que os conceitos apenas constroem outros mundos, que apenas alienam as relações do homem com as suas obras; provocam a desorientação do homem: na religião, na filosofia, no Estado, na classe social, no produto do trabalho. E dissipar esse outro mundo é o papel da crítica filosófica. Cf. MARX, *Contribution à la critique de la Philosophie du Droit de Hegel*, Paris, Aubier-Montaigne, 1971, p. 79.

<sup>118</sup>O Ser está no começo contido no Nada (“Nada ainda é e (já) é preciso que algo seja”) como o Nada sobrevem na interioridade do Ser, marcando-lhe o progresso. Cf. HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, §87.

<sup>119</sup>*Ibidem*, §112.

<sup>120</sup>Através de Hegel, o aforismo parmenidiano encontra-se posto dialecticamente em movimento.

<sup>121</sup>*Ibidem*, §86.





do pensamento especulativo. Onde, efectivamente, com o desenvolvimento, e por meio dele, tudo encontra mediação é a história. É para ela que Hegel remete a reflexão do facto de o homem como indivíduo só adquirir um significado real após um desenvolvimento milenário de mediações<sup>122</sup>. Encontramo-nos, por conseguinte, face à natureza política da mediação, cujo pressuposto declara que o homem é sempre membro de uma comunidade, está sempre exposto à relação com outro, numa relação de oposição. A mediação aparecerá com o propósito de interligar uma relação intersubjectiva<sup>123</sup>.

Central na análise da categoria de mediação intersubjectiva vem a ser, mais uma vez, e coerentemente, a contradição, como se o sistema fosse um círculo. O que significa que o desenvolvimento para a igualdade realiza-se por meio de uma desigualdade crescente<sup>124</sup>. Para se alcançar, por exemplo, a auto-consciência, cada resultado concreto das mediações precedentes foi extinto. Porém, as mediações precedentes, quer dizer, as formas aparentes da consciência consciente de si como livre e universal, permanecem constitutivas da nova realidade<sup>125</sup>. A auto-consciência é criada no desenvolvimento das mediações. A natureza originária enriquece-se<sup>126</sup>, conserva em si um carácter intrinsecamente mediato<sup>127</sup>. Num primeiro momento, a alteridade entra apenas

<sup>122</sup>A história é, como opina Enrico Rambaldi, o crisol da mediação, o seu lugar por excelência. Cf. Enrico RAMBALDI, “Mediação”, *Enaudi*, Vol. 10 (Dialéctica), Porto, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988, p. 145.

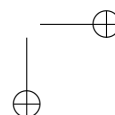
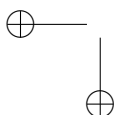
<sup>123</sup>Natureza e cultura enfrentam-se na história. As relações entre indivíduos são o palco onde o choque se torna visível.

<sup>124</sup>Por oposição à mediação radical de Hegel surge a mediação não radical, segundo a qual a desigualdade é fruto de uma incompleta arte social.

<sup>125</sup>As mediações precedentes correspondem a articulações de diferenças. À auto-consciência elas não aparecem significativas, mas constitutivas. Sublinha-se, desta maneira, uma mediação em dois sentidos, negativo e positivo.

<sup>126</sup>Rambaldi não tem dúvidas de que a Fenomenologia do Espírito hegeliana é o maior incunábulo moderno da reflexão sistemática sobre este aspecto enriquecedor da mediação. Cf. *Ibidem*, p. 157.

<sup>127</sup>O momento originário, totalmente imediato, do eu e do outro desdobra-se em mediação. O eu, como pura consciência, destrói o outro, nega-o. E teríamos a tauto-





negativamente na constituição do homem, seguindo-se daí que o homem faz a experiência não da própria independência do mundo, mas da sua dependência. É que se o mundo fosse anulado, a auto-consciência perderia a sua essência. À partida existe uma experiência de mediação inadequada que, contudo, resulta adequada assim que o outro da auto-consciência se eleva a si mesmo a universal, com dignidade igual àquela do eu originário. Só o encontro com um outro independente pode elevar a auto-consciência. Só uma alteridade que seja diferente, mas que, mesmo na negação, se mantenha, sem se extinguir, pode realizar uma mediação intersubjectiva autêntica<sup>128</sup>. O enfrentar imediato de duas auto-consciências é o começo de um novo desenvolvimento da auto-consciência<sup>129</sup>. A acção seguinte consiste em cada uma das duas rebaixar a outra a uma mera forma de vida imediata. Consiste, enfim, no desprezo pela vida e pelo outro. Cada uma procura infligir a morte à outra, contudo a contrariedade presente faz com que isto signifique também arriscar a própria vida. Chegados aqui, avizinha-se a anulação da mediação, porque a morte é inadequada para ser meio. O aniquilamento não é solução, antes o manter dos extremos, ainda que seja um manter desigual. Logo, o enriquecimento depende de quando se enfrenta a morte, não de quando a mediação é truncada pela morte. Temer perder a vida significa não se resignar a afundar-se na forma de coisa do mundo. A consciência que ignora o temor é consciência dependente, ao contrário, a consciência que enfrenta o temor é consciência independente, reconduz cada alteridade sob si. Uma representa o servo, a primeira, outra representa o senhor, a segunda<sup>130</sup>.

logia do eu sou eu. Mas porque o eu é constrangido a mover-se no mundo, o comportamento do homem é, antes do desenvolvimento das mediações, de negação da alteridade do mundo, esforço por subsumir o mundo sob si mesmo. Neste momento, as diferenças de si própria são nulas, o que conduz a uma concupiscência que jamais se satisfaz. Razão para que a sua acção seja mera destruição.

<sup>128</sup>O desenvolvimento do encadeamento entre mediação e imediatez gerou uma nova totalidade, a duplicação da autoconsciência.

<sup>129</sup>É enfrentar imediato porque as duas não são reconhecidas reciprocamente pelo que são em si.

<sup>130</sup>Para uma abordagem sucinta do texto hegeliano sobre a dialéctica do senhor e do



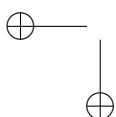


Oposição paradoxal: que figura de mediação ela poderá conceber? Nenhuma, prestando atenção à crítica de Kierkegaard para com a pretensão à mediação hegeliana, que em *Post Scriptum* considera negadora da existência singular, esta caracterizada pela angústia, tensão, dilemas, alternativas, características resultantes da condição de escolha, decisão. E essa condição só reside na subjectividade, domínio onde não penetra a reflexão sistemática<sup>131</sup>. Em *Temor e Tremor* declara que o paradoxo não se presta à mediação. O Indivíduo, que é “exclusivamente Indivíduo”, desde que quer tomar consciência do dever e realizá-lo, reconhece que está em crise e, embora resista à perturbação, não consegue sintonizar a consciência do dever com a realização do dever. Não há mediação possível na angústia de Abraão, personagem que sabe que deve obedecer a Deus e sacrificar Isaac. Tem renitência em cumpri-lo por amar a Isaac. Pensar paradoxalmente não é, vistas as coisas, procurar uma terceira via de conciliação, fora dos opostos, que seria externa, será mais pensar os contrários juntos e mobilizar a razão no entre eles. Desse entre é que poderá brotar uma solução. Em vez de superar os opostos, procura-se escavá-los e, em vez de os conciliar, o paradoxo absorve o seu conflito. Ao modo pascaliano, qualquer compreensão exaustiva dos elementos em causa é tarefa impossível, que assim que se consegue uma perspectiva global dos contrários gera-se de novo a instabilidade, e assim por diante. Pascal: “Nós ardemos de desejo de encontrar um lugar firme e uma última base constante para aí edificarmos uma torre que se eleve até ao infinito, mas todos os nossos

---

escravo, contido na Fenomenologia do Espírito, observar o esquema de Giuseppe BEDESCHI, “Servo/Senhor”, *Einaudi*, Vol. 5 (Anthropos-Homem), Vila da Maia, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 266-267, e, ainda, E.RAMBALDI, *op.cit.*, p. 160-161.

<sup>131</sup>Para Kierkegaard, o calcanhar de Aquiles da filosofia sistemática reside na crença de que não existe quebra, de que o começo é absoluto, e que não acontece na decisão. Ao invés, o pensador dinamarquês pressupõe uma sequência com a qual se está permanentemente a romper, fazendo do começo um re-começo, sucessivamente. Cf. Jean WAHL, *Études kierkegaardienes*, Paris, Vrin, 1967, p. 177.





alicerces estalam e a terra abre-se até ao abismo”<sup>132</sup>. Não nos podemos libertar da contradição. Não existe a possibilidade de se produzir uma síntese, através da qual finito e infinito, aparência e realidade, presença e ausência, se confundem. A condição do homem é “estar ao meio entre dois extremos”<sup>133</sup>. Existimos e pensamos afastados dos extremos e de um ponto último de equilíbrio.

As formas contrárias são pontos de partida e pontos de chegada das metamorfoses, das mudanças na experiência, das diferenciações fenomenais que ocorrem sob o tempo. Qual a razão das contrariedades? A razão talvez seja a de que se as formas fossem idênticas não haveria transformações, mas, também, se fossem simplesmente diferentes, resultaria daí uma explosão de metamorfoses possíveis, com a consequente deliquescência dessa noção. Assim, as mudanças ligam entre elas diferenças reguladas, que é o que as formas contrárias são<sup>134</sup>. Qualquer mudança se vê atribuída a um par-tipo, que ou constitui os dois únicos estados possíveis (par-ímpar, limitado-ilimitado) ou constitui os dois extremos de um campo de variações que se produzem no seu intervalo (quente-frio, grande-pequeno). A actualização desta ou daquela forma vê-se posta em relação com a acção correlativa inversa. Por conseguinte, as unidades do real já não são simples e homogêneas, dotadas de propriedades unilaterais, mas organizações polares, acolhem uma espécie de coexistência dinâmica de polaridades opostas. De modo que, em vez de distinguir duas naturezas de corpos, uns vivos, outros mortos, pode-se admitir a existência de constituições que comportem, ao mesmo tempo, destruição e criação.

As determinações extremas dos fenómenos ligam-se entre si por forças antagónicas que produzem misturas de propriedades. Quebra-se a visão de um mundo inerte, formado de partes independentes, contíguas, e expostas a perturbações externas que o animariam de um mo-

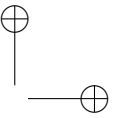
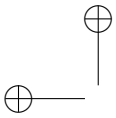
---

<sup>132</sup>PASCAL, *op.cit.*, frag. 199.

<sup>133</sup>*Ibidem.*

<sup>134</sup>Philippe QUÉAU, *Metaxu*, Champ Vallon, 1989, p. 85.





vimento<sup>135</sup>. A questão do modelo que pode apreender o encontro de forças contrárias faz nascer a problemática do equilíbrio dos contrários, o ponto de junção. J. J. Wunenburger agrupa em dois paradigmas este problema, um, o paradigma arquimédico e, outro, o paradigma hipocrático<sup>136</sup>. De acordo com o paradigma arquimédico, o equilíbrio assenta no uso de artefactos (balanças), procurando definir, idealmente e abstractamente, um centro de gravidade e as condições de uma imobilidade<sup>137</sup>. As teorias saídas deste paradigma privilegiam, na maioria, a figura da anulação das forças opostas. De acordo com o paradigma hipocrático, o equilíbrio caracteriza-se pelas pequenas oscilações em torno de um centro de gravidade fictício<sup>138</sup>. O paradigma arquimédico segue o modelo de equilíbrio do fiel da balança, procura explicar a estabilidade num mundo em devir instável, e o paradigma hipocrático segue o modelo do pêndulo oscilante, presente sob a ordem uma alteridade em movimento. Um propõe um equilíbrio de repouso, se assim se pode dizer, que resulta da igualdade constante de duas forças que actuam continuamente segundo direcções diametralmente opostas, o outro propõe um equilíbrio de movimento que resulta da acção simultânea de forças iguais, mas que prevalecem uma sobre a outra, alternadamente, à custa de agentes exteriores<sup>139</sup>.

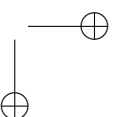
<sup>135</sup>Do mesmo modo que as bolas de bilhar recebem a sua energia cinética do exterior e se entrecocam segundo leis puramente mecânicas.

<sup>136</sup>J. J. WUNENBURGER, *op.cit.*, pág.110.

<sup>137</sup>A ideia de equilíbrio é fornecida pela balança – uma balança está em equilíbrio quando as duas partes se sustentam tão exactamente que nem uma nem outra sobe nem desce, privilegiando-se o zero, o neutro, o inerte. E este défice de diferença implica que cada desequilíbrio seja amortecido, compensado, de modo a que a estabilidade inicial se restabeleça. Dá-se a equivalência dos opostos, ou *coincidentia oppositorum*.

<sup>138</sup>O paradigma hipocrático remete para as situações em que pode oscilar o desequilíbrio e a harmonia. Para Hipócrates a harmonia do organismo não era um estado estável e perfeito. O ideal biológico resulta de uma justa proporção dos humores.

<sup>139</sup>O paradigma arquimédico reivindica uma contradição resolvida, expandindo-se no pensamento da alquimia, que mistura opostos por intermédio de um mediador. O paradigma hipocrático reivindica uma contradição não resolvida, culminando no





Numa melhor análise da constituição do equilíbrio arquimédico, verifica-se que este se organiza em posições que ora desligam os opostos, ora os igualam, fundindo-se os aspectos diversos numa unidade superior<sup>140</sup>. O esquema da compensação, nutrido por um componente normativo, generaliza-se e é colocado no centro de todas as coisas, porque tudo na natureza está submetido a uma harmonia geral, garantida por um Deus providente e generoso<sup>141</sup>. O equilíbrio das forças, nesta situação, assenta numa finalidade providencial, transcendente, portanto, aos elementos que se compensam<sup>142</sup>. A compensação leva os extremos para o centro, as extremidades para o meio, os excessos para a medida. Nessa medida, as filosofias da compensação acabam por ser um monismo da ordem, valorizam o equilíbrio como lugar da reconciliação, como forma de atingir uma média, introdutória de uma espécie de forma ideal justa e dissuasora de se conceder qualquer eficácia ao desequilíbrio. Idealiza-se o estável<sup>143</sup>. O paradigma arquimédico, moldado

---

balanceiro pascaliano e kierkegaardiano. O equilíbrio por igualação é objecto da mecânica (os movimentos têm o seu fundamento no centro de gravidade) e serve de referência a Descartes (uma só e mesma coisa pode produzir efeitos contrários, tal como numa balança em que o mesmo peso eleva um prato e abaixa o outro). Cf. DESCARTES, *Regras para a direcção do Espírito*, 2ªed., Lisboa, Ed. Estampa, 1977, regra IX.

<sup>140</sup>No exemplo: “a rosa bela tem os seus espinhos”, ama-se a rosa pela sua beleza e detesta-se por causa dos seus espinhos, a coexistência do positivo e do negativo assenta numa conjunção desarticulada, numa ausência de síntese. Aí, o conflito imobiliza-se, não se torna possível o devir, o real é cortado em dois. Mas no exemplo: “a rosa bela tem os seus espinhos”, pode, também, amar-se a rosa apesar dos seus espinhos. Os aspectos diversos fundem-se numa unidade, facto que as Luzes evidenciam ao ligarem a existência universal de antagonismos a um mecanismo que restaura a igualdade das forças em conflito: ao Direito, por exemplo, atacando-se os delitos por meio de penas adequadas. Só desta forma o sistema pode manter-se em equilíbrio de repouso.

<sup>141</sup>Nenhum excesso ou extremo gera um mal irremediável, uma desordem absoluta.

<sup>142</sup>A lei da compensação é projectada artificialmente sobre elementos como Deus, que é o grande compensador da Natureza no séc. XVIII. É o grande engenheiro do universo, que construiu um artefacto de alta precisão.

<sup>143</sup>Compensar equivale a igualar, aplainar, rectificar, corrigir diferenças, unificar

*Livros LabCom*





no Direito e na Economia, vai ser substituído pela técnica no séc. XIX. A máquina permite que se transfira para sistemas artificiais o processo de restabelecimento do equilíbrio.

A providência transcendente é substituída por um automatismo imanente. Mais tarde, com a cibernética, os mecanismos de restauração de uma constância tornam-se flexíveis e mais autónomos e automáticos<sup>144</sup>. Ou seja, de Arquimedes à Cibernética, a finalidade é a de garantir a igualdade, a supressão de uma diferença. Através destes modelos estamos colocados perante a valorização de estados homogêneos e estabilizados. A alteridade dissipa-se numa situação em que não existe antagonismo vivo, os extremos tocam-se e repousam, apagam-se, diríamos, para dar lugar ao neutro.

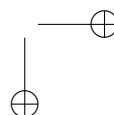
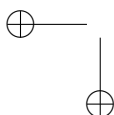
## **2.2 A questão da Mediação como problema fundamental da constituição da Experiência.**

A evolução do pensamento da oposição, estruturado na origem segundo o par, dá-se da simetria ao paradoxo, balanceia entre uma maneira binária rígida do Mesmo e do Outro a uma maneira que os compatibiliza em múltiplas possibilidades. Em virtude da natureza dos instrumentos forjados, e progressivamente, o pensamento revelar-se-á desencarnado. Os conteúdos dos níveis que organiza artefactualizam-se, por assim dizer<sup>145</sup>. Os significantes objectivos em torno dos quais eles se movem geram a sua descontextualização.

Nas teorias modernas, confrontadas com a ausência de pólos fixos, multiplicidades, estabelecer continuidades.

<sup>144</sup>Na lógica arquimédica, a cibernética de Norbert Wiener parece não fazer senão amplificar o mecanismo de retorno ao equilíbrio, anterior às diferenças provocadas à saída.

<sup>145</sup>Nessas condições, o sujeito ou se deixa absorver pelo mecanismo que ele próprio mantém vivo ou ficará fora dele.







incondicionados, a organização da contrariedade surge como tarefa indeclinável. Em consequência, segundo Fernando Gil, acentua-se mais a tendência para o nivelamento, a laminagem das questões, a suboptimalidade, a redução da dúvida, dos riscos, do contingente, da desordem. Desde Aristóteles que é seguido o postulado da economia do pensamento segundo o qual a representação de algo remete para uma substância estranha a qualquer possibilidade de atributos contraditórios. Domina o imperativo da identidade, sendo esse o modelo formado para controlo do mundo de maneira clara e segura. Fixar a diversidade na lógica bivalente tem esse efeito. Haverá uma recusa permanente em pensar o devir dos fenómenos, patente no caso das complementaridades que, exprimindo a pluralidade contrastante da experiência, simultaneamente evidenciam a incompatibilidade dos contrários e a necessidade de um princípio de estabilidade. O misto de Platão é um bom exemplo.

Liotard: “Quem tem autoridade para suspender, interditar a interrogação, a suspeição, o pensamento que tudo corrói?!”<sup>146</sup>. Trata-se de uma atitude para Lyotard que é incompatível com o pensamento cuja essência é questionar tudo, inclusivamente a si mesmo. “Quando pensamos, aceitamos a ocorrência pelo que é: ainda não determinada. Não a pré-julgamos, nem nos asseguramos dela. É uma peregrinação no deserto”<sup>147</sup>.

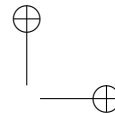
A questão da constituição da experiência é a questão que aparece no horizonte da questão da mediação. É a clarificação da constituição a conduzir a procura dos meios. Como se dá o surgir desta constituição? Tomando como ponto de partida uma analítica da actualidade, Bragança de Miranda, na obra, justamente, *Analítica da Actualidade*, afirma, nas primeiras páginas: “A urgência do presente é um imperativo do pensar”<sup>148</sup>. O autor sugere que o centro da reflexão é “o actual”. Por outras palavras, a reflexão é uma interpretação da possibilidade. Esta

<sup>146</sup>Jean-François LYOTARD, *O Inumano, considerações sobre o tempo*, Lisboa, Editorial Estampa, 1990, p. 9.

<sup>147</sup>*Ibidem*, pág. 80.

<sup>148</sup>Cf. José A. Bragança de MIRANDA, *Analítica da Actualidade*, p. 16.





interpretação toma forma a partir do cruzamento da experiência com as teorias interpretativas da mesma. Bragança de Miranda suspeita da interpretação que atira a realidade para a ficção, fazendo devir a ficção real. “Quando a realidade se torna ficção e a ficção devém real é atingido o próprio acontecer e, com isso, a actualidade”, escreve<sup>149</sup>. A inquietação do autor não é somente uma inquietação teórica, ela envolve-se com a problemática da liberdade do agir, de o querer salvar, de lhe “dar beleza”. Como é que determinando leis dos possíveis o agir ainda pode ter sentido?

Bragança de Miranda suspeita que as interpretações, na sua vontade de totalidade, obliterem a experiência, o que, do seu ponto de vista, constitui mais problema que resposta. É compreensão sua que se deve seguir uma orientação que seja um exercício crítico das formas gerais e do visar da experiência pela discursividade, como programas, teorias e ficções<sup>150</sup>. Tal obriga que se demarquem dois aspectos, que são: um, o determinar a experiência como crise, outro, o determinar o discurso como mediador da constituição<sup>151</sup>. Crítico das teorias da modernidade, se bem considere estas inquietações assunto na ordem de todos os presentes, diz que é à experiência que deve ser concedida prioridade, que é ela que funda o saber<sup>152</sup>. Que saber? Um saber que tenha vontade de poder, em absoluto, impondo uma matriz desqualificadora de outros saberes possíveis?<sup>153</sup> “Temos de incluir todas as experiências possíveis”<sup>154</sup>, ou todos os saberes possíveis.

A dominação dos actos e saberes corresponde à dominação da cons-

---

<sup>149</sup>*Ibidem*, p. 13.

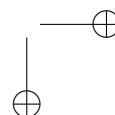
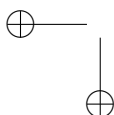
<sup>150</sup>*Ibidem*, p. 18.

<sup>151</sup>*Ibidem*, p. 129.

<sup>152</sup>Em sentido ontológico, portanto, a experiência refere-se ao que existe.

<sup>153</sup>A ciência e a política são apontadas como exemplos de saberes com vontade de poder.

<sup>154</sup>*Ibidem*, p. 310. É tão importante a experiência da criança que nasce quanto a do estrangeiro que chega à cidade, a do camponês que se agarra à terra. Todas as experiências originárias revelam o sentido em estado nascente. São experiências mudas, ainda não contaminadas pela constituição discursiva. Reportam-se ao inefável, escapam a uma verdade dominadora.





tituição, algo que é contrafactual, na medida em que teoria e real não chegam ao mesmo tempo<sup>155</sup>. Quando a teoria chega já tudo terá mudado. Segundo a analítica de Bragança de Miranda, a teoria é perigosa, já que o que é visado é um caminho (*met odos*) único. Existe a ilusão de controlar o existente por aí, por uma teoria, ou um conjunto delas<sup>156</sup>. Esta ilusão esbarra num dado inevitável, intrínseco ao humano, muito simples, o de que a experiência é regida pela finitude, que escapa à subjectividade. O humano é um ser que compreende em função da situação, interagindo com ela<sup>157</sup>. A finitude é o inevitável, considera Bragança de Miranda, que se liga a Kant e a Heidegger para entender porque é que a finitude surge como possibilidade de ser pensada na sua essência<sup>158</sup>. Em Heidegger descobre a definição do homem como abertura de horizontes. No estar-aí, aí sendo, *Dasein*, é possível tudo, mesmo o impossível. Desaparecendo as limitações das formas de experiência, é caso para perguntar: continuará a haver experiência? Continuará a haver limites?<sup>159</sup>

Para Bragança de Miranda o discurso moderno excede-se. As axi-

<sup>155</sup>Jean Baudrillard atira a teoria para o hiperespaço da simulação, perdendo toda a validade objectiva. Considera que ela já não está em condições de reflectir nada, os conceitos foram arrancados da zona crítica de referência: “a gravidade é suficientemente forte para que as coisas possam reflectir-se e, portanto, ter alguma duração e alguma consequência”. Cf. Jean BAUDRILLARD, *A ilusão do fim ou a greve dos acontecimentos*, Lisboa, Terramar, 1995, p. 8, 10.

<sup>156</sup>A constituição segundo uma única figura, com carácter intemporal, seria a mais perfeita. Todavia: a verdade da experiência alguma vez se compadece com alguma teoria ou método?!

<sup>157</sup>Na psicologia esta tese é suportada pela concepção construtivista, na filosofia é determinada pela filosofia existencialista e uma filosofia hermenêutica.

<sup>158</sup>Bragança de Miranda pretende evidenciar que o homem está no mundo sem sentido e sem orientação e que a sua vontade é realizar. O problema maior surge assim que se quer qualquer realização. Aí espreita a desqualificação do existente, uma espécie de niilismo.

<sup>159</sup>A morte de Deus anuncia que não há limites, e muito no seguimento do optimismo das Luzes, que prometem um novo começo, no qual tudo dependerá de cada um. Todavia, Samuel Becket e Franz Kafka descobrem que as possibilidades são limitadas.





omáticas da modernidade assentam na convicção de que é possível dominar a verdade do existente<sup>160</sup>. A constituição equivale a mostrar a arbitrariedade das formas de experiência em que o homem se expõe e em que tudo poderia ser diferente, que no existente existem possíveis<sup>161</sup>. Com a prioridade ontológica do existente, Bragança de Miranda assume como tarefa suspender as teorias, obstáculo à análise da experiência e da ocorrência do acontecimento. Há uma abismação pelo negativo nos discursos da modernidade, que são uma resposta à crise que cesura a experiência, confirma o texto *Analítica da Actualidade*<sup>162</sup>. A positivização é uma forma de estabilizar o existente fragmentado, de o sossegar por intermédio de um processo que obriga a pensar a experiência da experiência<sup>163</sup>. É nesse processo de mediação da experiência que intervém o discurso. É um processo de contaminação da experiência pelo discurso e do discurso pela experiência. A constituição só se torna possível à custa desta dupla contaminação. A mediação da linguagem surge por não haver uma imediatidade do homem relativamente ao mundo, ao fenoménico, para mediar a aproximação, estabelecer uma ligação. Atenua, se assim se pode dizer, a tensão entre poder constituinte e constituído. Enquanto tal, faz oscilar todo o existente na sua constituição. À partida, programa a constituição. O que resulta? Bragança de Miranda: a linguagem é um “sinal de exorbitância, de um absolutismo, de uma violência”, já que arregimenta as afecções, os actos e as instituições<sup>164</sup>. A linguagem põe em acto um quadro cujo objectivo é articular os elementos constituintes entre si<sup>165</sup>. Permite pensar a constituição como se ela estivesse determinada discursivamente. A linguagem é a teleologia da experiência. Todo o seu sentido se baseia

<sup>160</sup>José A. Bragança de MIRANDA, *op.cit.*, p. 313.

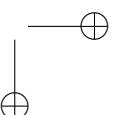
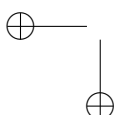
<sup>161</sup>*Ibidem*, p. 113.

<sup>162</sup>*Ibidem*, p. 115.

<sup>163</sup>A crise, em si mesma, não impõe limites às estratégias estabilizadoras?

<sup>164</sup>A ligação implícita entre linguagem e violência expressa-se no absolutismo que tende a fazer da linguagem uma resposta à negatividade da experiência.

<sup>165</sup>A metáfora do quadro é uma maneira de pensar esta questão fundada no facto de o imaginário cultural sempre se inquietar com o enigma do dar a ver. *Ibidem*, p. 116.





numa experiência que não encontra os seus fundamentos. É operante enquanto forma de orientação.

É em sede de crise que têm cabimento estratégias de fechamento da experiência, porque a abertura de horizontes é incontrolável e abismal. Justifica-se, nesta óptica, a delimitação da experiência dentro de enquadramentos formais. “Sem o quadro da constituição não se perceberia muito bem o tipo de trabalho produzido pelos projectualismos de todo o género, dos mais particulares aos mais universais, que têm de pressupor a plasticidade do existente para melhor o dominar”<sup>166</sup>. Bragança de Miranda considera que a metáfora do quadro visa a experiência, mas em permanente fazimento e desfazimento. A constituição ocorrerá nesta oscilação. O quadro estrutura-se, actualiza-se, dentro de determinadas figuras<sup>167</sup>. Estas figuras resultam de um trabalho sobre o imaginário, que por sua vez trabalha sobre os possíveis. E se para o trabalho é imprescindível a linguagem, então o quadro está já na linguagem<sup>168</sup>. A linguagem segue, por conseguinte, a ideia da prioridade da interpretação da teoria sobre a experiência. Pressupõe que é possível dominar os possíveis da experiência e que é possível impor o absolutismo teórico na constituição<sup>169</sup>. A tendência é seguida, não se perguntando em que momentos a teoria interessa, se em todos ou só em alguns. Se é a palavra, nesta matéria da constituição, que exerce o controlo sobre a experiência (se a lógica é de controlo), o que a controla a

<sup>166</sup>*Ibidem*, p. 119.

<sup>167</sup>A figura é efeito da obsessão de interpretar totalmente. Mas é o homem o responsável pelas figuras que como uma teia o enredam. Cf. *Idem, Notas para uma abordagem crítica da cultura*, p. 16-22.

<sup>168</sup>Wittgenstein é o expoente dessa tese. A chave para a compreensão do *Tractatus* (Tratado Lógico-Filosófico [1961], Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987) é a designada teoria da figuração: “Construímos figuras dos factos” (§2.1). “A figura é um modelo da realidade” (§2. 11). “A figura é um modelo da realidade” (§2.12). A figuração da realidade revela a natureza especular que o *Tractatus* atribui à linguagem. “Aos objectos correspondem na figura os elementos desta” (§213), o que põe em evidência o referido carácter especular da linguagem e da sua perfeita simetria com o mundo.

<sup>169</sup>Só assim a constituição se constituirá em universal, em ideal do existente





ela? Bragança de Miranda afirma: “[...] a infinidade discursiva é controlada pela *representação*”<sup>170</sup>. É a representação que serve de esquema à mediação da linguagem, principalmente para gerir a ligação que ela instaura entre ausência e presença, proximidade e distância, suspendendo, deste modo, a violência da fusão<sup>171</sup>. Bragança de Miranda diz: “A representação era o operador primeiro dos procedimentos clássicos de controlo”<sup>172</sup>.

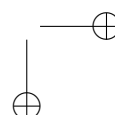
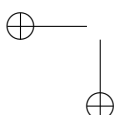
Anthony Giddens confirma a conexão linguagem/representação, atribuindo à linguagem a razão de ser da representação. Toda a experiência é virtualmente mediada através da aquisição da linguagem, que eleva o homem para além da imediatidade da experiência. O sociólogo americano considera a linguagem uma “máquina do tempo” porque permite, concordando aqui com Levy Strauss, o relançamento das práticas sociais através das gerações e fazer a diferenciação do passado, presente e futuro. A sua evanescência no tempo e no espaço é compatível com a preservação do significado ao longo das distâncias do mesmo espaço e do mesmo tempo. Todavia, uma visão do espaço e do tempo mediatizada pela linguagem, centrada nela, suspende-se, fruto da revelação ambivalente da representação. A representação introduz na experiência o afastamento e produz novo absolutismo, resultante de novo trabalho, técnico. Da transformação das coisas em signos, dos objectos em signos, passa à produção de objectos, de coisas, a partir de signos.

A mediação é atacada pela tecnicização, na representação e na palavra. O quadro da constituição é uma construção técnica. A técnica situa-se nos limites de uma representação, como uma espécie de tipo ideal. Apresenta-se como efeito de interpretação posta à prova do constituído permanentemente, o obrigando a submeter-se à tensão natural do próprio constituído. E assim a construção do quadro sofre a necessidade de ser auto-desconstrução, já que ele intervém localmente, na

<sup>170</sup>José A. Bragança de MIRANDA, *Analítica da Actualidade*, p. 120.

<sup>171</sup>José A. Bragança de MIRANDA, “Espaço público, política e mediação”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, Vol. 21-22, Lisboa, Edições Cosmos, 1995, p. 135.

<sup>172</sup>*Ibidem*, p. 145.





impossibilidade de apreender a totalidade. A noção de quadro é a noção que estende os possíveis da actualidade. Impor-se-á, neste âmbito do fazer-se e desfazer-se do quadro, uma lógica que dê conta de que a experiência está sempre em instituição. Bragança de Miranda diz que a lógica da disseminação, ou *de la trace*, derridiana é a que melhor preserva que a experiência não se encerre numa figura única, onde a oscilação dos possíveis poderia ser destruída.

A *disseminação* derridiana é uma constituição com origem na constituição da lógica dialéctica hegeliana, esta criada para exercer o domínio sobre o modelo da constituição<sup>173</sup>. A lógica da *disseminação* “organiza um campo conflitual e hierárquico que não se deixa reduzir à unidade, nem derivar de uma simplicidade primeira, nem superar ou interiorizar dialecticamente num terceiro termo”, escreve Derrida em *Dissémination*<sup>174</sup>. Em primeiro lugar, vai contra o esquema da síntese, e, em segundo lugar, vai contra o esquema ternário, o operador de recuperação da unidade perdida. Que outra figura do pensamento ele traz para substituir estas alterações? Derrida, na obra *Dissémination*, aponta a figura do quatro como figura substituta. Porquê? – Para pensar a abertura, abrindo-se o triângulo ao meio, suspendendo-se a fusão da constituição com o constituído. Ora, que mais resta, doravante, senão errar, andar à deriva?!

A teoria das ideias de Platão faz corresponder a ideia ao ordenamento objectivo do fenómeno, há nela como que uma compatibilização. Com Derrida, e de acordo com a definição parcial que apresenta de errância: “Aquilo a partir do qual um devir-imotivado do signo é possível [...]”<sup>175</sup> instaura um diferendo entre a ideia e o fenómeno, o que vem dar que a ideia seja um produto resultante da própria errância. Faz que a constituição seja “retraçar do já traçado” pela experiên-

<sup>173</sup>A ênfase da modernidade reside no controlo, a subordinação do mundo, o “sequestro da experiência”, nas palavras de Anthony Giddens (*Modernity and Self-Identity*, Cambridge, Polity Press, 1991, p. 144), pela dominação humana.

<sup>174</sup>Cf. José A. Bragança de MIRANDA, *Analítica da Actualidade*, p. 127.

<sup>175</sup>Jacques DERRIDA, *De la Grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 70.





cia, explica Bragança de Miranda<sup>176</sup>. Ainda, que para realizar não se tem lugar próprio para começar, dado ser impossível justificar qualquer ponto de partida<sup>177</sup>. Mas a ideia não perdeu em Derrida o seu vigor de estabilizar, ainda que remetida à situação concreta, e que esta não dispensa o arquivo da tradição, em reelaboração constante a partir do aqui e agora<sup>178</sup>. Por conseguinte, a questão da constituição joga-se na possibilidade de intervir nos processos de mediação da experiência, de o homem não se deixar esmagar por eles<sup>179</sup>.

<sup>176</sup>J. A. Bragança de MIRANDA, *op.cit.*, p. 123.

<sup>177</sup>Jacques DERRIDA, *op.cit.*, p. 233.

<sup>178</sup>*Ibidem*, p. 69: “É preciso pensar a errância antes do sendo”. O movimento da errância não se deixa ver, necessariamente, oculta-se a si mesmo, o que provoca que o campo do sendo, antes de ser determinado como presença, estrutura-se segundo diversas possibilidades que a errância lhe oferece. A presença do sendo passa por um processo de dissimulação. Ao sendo, aparecido como tal, não lhe escapam as possibilidades postas pela errância. Logo, o que é, é-o de forma dissimulada, esconde sempre algo. Derrida faz aqui jus ao projecto semiótico de Peirce que compreendeu que a significação de um signo emerge de um campo de significação que lhe é anterior e ligado. O reenvio de um signo a outro signo (semeiosis) deriva desse enraizamento “que não compromete a originalidade estrutural do campo simbólico, a autonomia de um domínio, de uma produção e de um jogo” (*Ibidem*, p. 70). Peirce entendeu, melhor que Saussure, na opinião de Derrida, a imotivação da própria errância. Conclui, contra Saussure, que não há signo, mas antes um devir-signo. O sentido está aberto a todos os investimentos possíveis.

<sup>179</sup>Dominar a palavra é dominar o agir. Cf. José A. Bragança de MIRANDA, “Espaço público, política e mediação”, p. 135. Compreensível, portanto, que Lyotard aluda às “mil maneiras, frequentemente incompatíveis entre si”, de Apel, Rorty, Habermas, Rawls, Searle, entre outras, de abordar pela palavra o humano. Cf. J. F. LYOTARD, *O Inumano*, p. 9.







## 2.3 Crise da Linguagem como modelo de mediação quando a Técnica é o meio absoluto

Umberto Eco abre a questão do signo com a premissa de Ionesco: “só as palavras contam, o demais é tagarelice”<sup>180</sup>. Querirá advertir com esta premissa para a orientação que o tratamento da linguagem tem no domínio sógnico. Prevê-se que ela venha a ocupar o lugar central nesse campo de mediação. Lança mãos de uma história cujo enredo gira em torno do senhor Sigma durante uma estadia em Paris<sup>181</sup>.

No decorrer da história de Sigma apercebemo-nos que o signo é uma rubrica codificada, tem, portanto, uma significação precisa, contrariando a imprecisão do fenómeno natural (dor de barriga) que o motivou. O signo é motivado, não é originário, ontologicamente falando, o que diz da sua natureza artificial<sup>182</sup>. A sua função é a de integrar o sujeito entre outros sujeitos e no meio ambiente, sem ser de modo imediato, à maneira dos animais. A validade do signo não se esgota no indivíduo, tem pretensões de uma comunicação universal. Por outro lado, as estratégias sógnicas são inversas às estratégias literárias, por exemplo, quando estas fazem tudo para soltar o sentido, a equivoicidade, a polissemia inerente ao signo linguagem, explodindo com a palavra, colocam o pensamento da realidade na linha de encolhimento ao preferir a univocidade<sup>183</sup>.

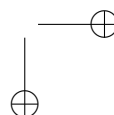
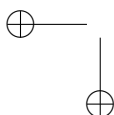
Esta decisão de manter o signo na linguagem não representa uma clausura para a experiência humana? Não se afigura a decisão sógnica, da qual se descortina o carácter epistemológico, denunciadora de uma

<sup>180</sup>Umberto ECO, *O Signo*, Lisboa, Editorial Presença, 1990, p. 7.

<sup>181</sup>*Ibidem*, pág.7-9.

<sup>182</sup>Não se aceita a hipótese de o signo revelar o íntimo parentesco com as coisas. Eco (*Ibidem*, p. 103): “Se esta assunção for aceite, não existe mais semiótica nem teoria dos signos”.

<sup>183</sup>A suspensão do conhecimento do que existe, em Aristóteles, a partir de dez conceitos, nos Estóicos a partir de quatro, e em Peirce a partir de três, é disso exemplo.





falta de à vontade com a linguagem? E o facto de a linguagem aparecer mediada por signos, representantes do objecto ao sujeito, não mostra uma economia em que o sujeito é para permanecer na sua autonomia de senhor que utiliza um instrumento? A maior perda, parece ser, a do ser da linguagem, como diz Michel Foucault: “Nada há já no nosso saber, nem na nossa reflexão que nos venha lembrar tal ser. Nada, salvo talvez a literatura”<sup>184</sup>. A literatura aparece, no horizonte da arte, como a actividade que por excelência melhor veicula a experiência do tempo. Aparece a subverter uma dada escritura, a metafísica, desconstruindo-a, afigurando-se a libertação em acto dos desejos e dos imaginários do indivíduo<sup>185</sup>.

O que faz a literatura surgir? Michel Foucault: “Na idade moderna, a literatura é o que compensa o funcionamento significativo da linguagem”<sup>186</sup>. Perante a perda da aura da linguagem em função do seu arrastamento para a objectivação, a literatura é, na cultura ocidental, o lugar onde o ser da linguagem se vê brilhar de novo. Paul Ricoeur encontra-se aqui com Foucault. Na devida escala hermenêutica, defende que todas as palavras são polissémicas por natureza, decorrendo, diríamos, que todas as tentativas de introduzir a univocidade perpetram

<sup>184</sup>A evidência é a de um fim da linguagem, de um seu desvanecimento, de um esquecimento completo dela. Restará a literatura para lhe lembrar o ser. Cf. M. FOUCAULT, *As Palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*, Lisboa, Ed. 70, 1991, p. 98.

<sup>185</sup>Fruto de um mundo cada vez mais enredado no totalitarismo do discurso técnico e burocrático, do discurso do poder económico e político, cada vez mais votado a uma linguagem unidimensional. Deleuze e Guattari falam da literatura como constituindo “o momento em que a linguagem deixa de se definir pelo que ela diz, ainda menos pelo que a faz correr, fluir e eclodir – o desejo”, conforme citação encontrada em Dennis HUISMAN, *A Estética*, Lisboa, Ed. 70, 1995, p. 68-69. Deleuze e Guattari comparam a linguagem à esquizofrenia, que diz respeito a um processo e não a um fim, uma produção e não uma expressão. Dá-se o encontro com Humboldt. Para este a linguagem é algo que se faz, não é algo já feito. Cf. Fernando BELO, *Linguagem e Filosofia, algumas questões para hoje*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987, p. 160.

<sup>186</sup>Michel FOUCAULT, *op.cit.*, p. 99.





uma violência à linguagem<sup>187</sup>. A tendência do empirismo lógico vai no sentido de estabelecer uma linguagem formalizada para criar um discurso coerente e unívoco que contrarie o equívoco da linguagem do quotidiano<sup>188</sup>. Ao contrário, um poema deixa vir ao de cima todos os valores semânticos, mais de uma interpretação é justificada, múltiplas dimensões de sentido realizam-se ao mesmo tempo. “É a festa da linguagem”, observa Paul Ricoeur<sup>189</sup>.

Umberto Eco afirma que o desenho é também signo. A palavra perdeu o estatuto de signo exclusivo, é um signo entre muitos. Guardará, entretanto, no entender de Adriano Duarte Rodrigues, um estatuto semiótico específico<sup>190</sup>. Só a palavra pode falar de si como signo e do que não é de si como signo e reflectir na significação das condições de possibilidades de significação. Três características exclusivas do

<sup>187</sup>Paul RICOEUR, *O conflito das interpretações*, Porto, Ed. Rés, 1988, p. 95-98.

<sup>188</sup>Ora, o discurso que apenas tolera uma significação tem de ocultar a riqueza semântica das palavras, reduzi-las a um plano de referência, a uma temática. Por exemplo, se desenvolver um discurso sobre um tema geométrico, a palavra volume será interpretada, nesse discurso, sempre como um corpo no espaço.

<sup>189</sup>*Ibidem*, p. 98. Na mesma direcção, encontram-se os problemas postos por Heidegger respeitantes à ontologia da linguagem, designadamente num seu texto de 1959, *Unterwegs zur sprache*, que agrupa seis títulos relativos ao problema da linguagem. O pensamento heideggeriano neste *Unterwegs zur sprache* continua, depois de um longo itinerário do pensamento que entrelaçou a questão do ser com a questão da linguagem, a vincular-se às coisas do mundo, comprometendo-se com elas a ponto de se opor à tentativa de as converter em objecto de controlo por intermédio do *logos*. Em Heidegger, o *logos* nunca será função, toma-se como acontecimento. É ele a casa do ser, e os poetas e os pensadores são os seus guardiães. Com efeito, no filósofo germânico ressoa a nostalgia do tempo em que as palavras constituíam sinal das coisas, em que eram transparentes. Eram o lugar por onde a verdade singular assomava e se reflectia, como num espelho, cuja visibilidade que dava era a visibilidade originária. Assemelhava-se a elas, gozava de interdependência com elas, cruzava-se o visível das coisas e o enunciável das palavras. Heidegger é nostálgico da cultura em que a significação dos signos não existia. Cf. Martin HEIDEGGER, *Acheminements vers la parole (Unterwegs zur sprache)*, Trad. Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, 1976.

<sup>190</sup>Adriano Duarte RODRIGUES, *Introdução à Semiótica*, Lisboa, Ed. Presença, 1991, p. 9-10.





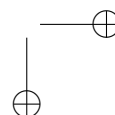
signo linguagem que lhe garantem realidade semiótica à parte. Surge, no decurso do texto, a dificuldade de se construir um objecto definível para a teoria do signo. “Qual o signo?”, perguntará Eco<sup>191</sup>. A questão complica-se porque há signos por todo o lado e o som é também um signo, como uma cor é um signo. Quer dizer, a mesma coisa é muitas coisas. “Quando atravesso um cruzamento com semáforo sei que /vermelho/ significa não passagem e /verde/ significa passagem. Mas sei também que a ordem de /não passagem/ significa obrigação, enquanto a permissão /passagem/ significa livre escolha (posso também não passar): Além disso, sei que /obrigação/ significa castigo pecuniário, enquanto a /livre escolha/ significa, digamos, apressa-te a decidir”<sup>192</sup>. Este é um exemplo de Umberto Eco que esclarece como Hjelmslev explica que o signo tem várias leituras possíveis e que no fundo se está perante várias semióticas. Existe a expressão //, “significado da expressão”, e este “a tomar-se expressão // para outro significado”<sup>193</sup>. Ao primeiro nível acontece logo significado, é o nível denotativo. O segundo nível é o conotativo<sup>194</sup>. O signo evidencia que a realidade é complexíssima, à imagem de um relógio, cuja dificuldade em perceber como funciona não é posta de imediato na pequena percepção que se tem dele, só o abrindo. Sigma tem de conhecer muitas regras para poder finalmente aproximar-se do médico.

<sup>191</sup>Umberto ECO, “Signo”, *Einaudi*, 2 (Linguagem – Enunciação), Imprensa Nacional/Casa da Moeda, p. 17.

<sup>192</sup>*Ibidem*, p. 89

<sup>193</sup>Umberto ECO, *O Signo*, p. 89.

<sup>194</sup>Não se pode falar em sistema denotativo puro, já que ele é substancialmente conotativo, transformando-se a conotação também em denotação, e assim por diante. Tal disposição semiótica terá influenciado a distinção de Roland Barthes entre sentido primeiro e sentidos segundos. Aponta para a estratificação de sentidos, apoiando-se os segundos sobre os primeiros, sobre os pertencentes à estrutura paradigmática que é a linguagem. A linguagem é a estrutura onde os elementos de sentido se evidenciam, funcionando como significante para eles. É o sentido originário Cf. Roland BARTHES, *Mitologias*, p. XXVII; *Idem, Elementos de Semiologia*, Lisboa, Ed. 70, p. 75; António FIDALGO, *Semiótica, a lógica da comunicação*, Covilhã, Universidade da Beira Interior, 1995, p. 73-74.



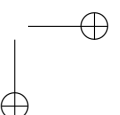
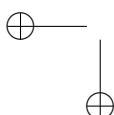


O acto semiótico é um acto longo, técnico, de permanente desconstrução e construção. Um número indefinido de “peças” interferem na orientação de Sigma até ao médico, quase fazendo esquecer uma experiência de “dor de barriga”. São muitos signos, mas o argumento é o de que favorecem o sujeito, guiam-no ao sítio. Os signos são o resultado de uma redução do natural, uma miniaturização deste, uma sua implosão, ao que a questão do controlo da situação devém com maior acuidade. São muitos e em Peirce o jogo entre eles remete de uns para os outros, num processo indefinido. Um signo gera outro signo, numa relação de semiose ilimitada<sup>195</sup>. Peirce e Saussure são quem mais faz neste domínio a favor da sistematização da temática<sup>196</sup>. A diferença entre os dois reside no facto de que, para Saussure, é a linguagem que satisfaz as características fundamentais da semiologia, dada a natureza dicotómica do processo de significação na relação entre o significante e o significado ou imagem mental<sup>197</sup>, e para Peirce a semiótica é uma

<sup>195</sup>Trata-se de um processo de mediação constante.

<sup>196</sup>A emergência da Semiótica como ciência nos meados do séc. XX enquadra-se no contexto histórico da separação das ciências psicológicas das ciências sociais. A escola americana, liderada por Peirce, quer fixar a Semiótica como organon (literalmente, instrumento), das outras ciências, enquanto todas elas usam signos, exprimem os seus resultados em termos de signos. A ambição é fornecer uma linguagem geral, formal, a que todos os outros discursos se submetem. Daí, semiótica é apenas um outro nome da Lógica. No domínio da reflexão filosófica vem desde a escola hipocrática. Platão, Aristóteles e os estóicos são quem forja a ideia de uma doutrina dos signos, passando por Sto. Agostinho, os medievais, contando, entre eles, Pedro da Fonseca e João de S. Tomás, os empiristas ingleses, J. Locke, Berkeley e D. Hume, os racionalistas Leibniz e Descartes, mais próximos de nós, Husserl, o positivismo lógico (Carnap) e a Filosofia analítica (Frege e Wittgenstein), até Peirce e Morris. No domínio da Linguística, com outra designação – semiologia – conta-se o contributo de Saussure, do Círculo linguístico de Praga (R Jakobson e N. Troubezkoy), juntamente com os franceses E. Benveniste e A. Martinet, L. Hjelmslev, Buysens e Prieto. No domínio da semiologia desenvolvida a partir de Roland Barthes, na direcção da semiologia da comunicação e da literatura, a partir dos anos 60, conta-se, entre outros, F. Todorov. Pela diversidade de abordagem sígnica perpassam questões preliminares comuns, se bem que as soluções às mesmas originem uma matéria-prima muito matizada.

<sup>197</sup>Semiótica e semiologia gozam do mesmo étimo grego, semeion, contudo o pri-





lógica, definindo tanto os signos verbais como os signos não verbais.

Permanecemos na linguagem. A linguagem constitui-se em objecto específico de uma ciência, a Linguística<sup>198</sup>. Saussure começa por distinguir Língua e fala, tomando para objecto de estudo a primeira, porquanto a segunda se dispersa na psico-fisiologia, sociologia e psicologia, o que a impedirá de constituir-se em objecto específico de uma disciplina. A fala tratar-se-á de um objecto demasiado heterogéneo, muito matizado, para se enclausurar. Reserva as regras do código, o estatuto de instituição, para a língua. A língua leva vantagens sobre a fala devido à sua natureza homogénea<sup>199</sup>. Estabelece, à partida, que o conjunto de signos deve ser considerado como um sistema fechado a fim de o submeter à análise<sup>200</sup>. O trabalho de análise é sempre governado pela clausura. O sistema que analisa não tem exterior, apenas relações internas. O signo define-se não apenas pela sua relação de oposição a todos os outros signos, mas também nele próprio existe uma diferença: o significante e o significado em Saussure, a expressão e o conteúdo em Hjelmslev. O signo é uma realidade de duas faces<sup>201</sup>.

---

meiro termo é mais utilizado pela tradição anglo-saxónica e o segundo pela escola francesa. Ambos designam a doutrina dos signos. Entre as duas escolas há a assinalar a diferença de ponto de partida e a diferença de limite. O ponto de partida da semiologia é o acto sémico entendido como facto social. A fala é que o faz circular, e em prisma dialógico, na relação mínima de dois indivíduos. Associada à diferença de ponto de partida está a diferença de limites: os limites da semiologia de Saussure é o facto social, tudo o mais não lhe pertence. A semiótica de Peirce, inversamente, é demasiado extensa para se lhe determinar os limites. Uma fundamental diferença consiste na concepção de signo: com duas faces em Saussure e ilimitado em Peirce, devido ao seu cariz de mediação. Cf. Eduardo PRADO COELHO, *Os Universos da Crítica*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 501-505; António FIDALGO, *op.cit.*, p. 16-17.

<sup>198</sup>Saussure é o fundador da Linguística no *Cours de Linguistique Générale* e Hjelmslev é quem revela os fundamentos nos *Prolegomena to a Theory of Language*.

<sup>199</sup>Inclusive a linguagem é preterida a favor da língua – afinal, a favor de uma sua parte.

<sup>200</sup>O que é evidente ao nível do léxico, imenso mas não infinito, e ao nível da fonologia, domínio possível de estabelecer um inventário acabado adentro dos fonemas de uma dada língua.

<sup>201</sup>Com certeza que a passagem pela Linguística, segundo Paul Ricoeur, é uma





Incorrendo na possibilidade de estabelecer a mentalidade cientista que se abate sobre a linguagem, Michel Foucault ajuda a compreender que é a partir do séc. XVI que ela se torna mais visível. À data, o estado da linguagem era de uma coisa entre coisas, o estudo dela asentava na mesma disposição epistemológica das ciências da natureza ou das disciplinas esotéricas. “Senhor Sarsi [...] A Filosofia está escrita nesse grandíssimo livro que continuamente está aberto diante dos nossos olhos [...]”<sup>202</sup>, escreve Galileu em *Il Saggiatore*, provando assim que a linguagem reside no mundo, “entre as plantas, as ervas, as pedras e os animais”, precisa Foucault<sup>203</sup>. Por consequência, mais não se espera que deva ser estudada como uma planta o é, na afinidade dos seus elementos. Depois do séc. XVI a linguagem não guarda mais vestígios da transcendência divina, de ser um sinal das coisas, sinal certo e transparente, semelhante a elas<sup>204</sup>. Deixou de ser a natureza na sua visibilidade originária. Agora faz parte do mundo, é uma das suas figuras. Continua, entretanto, a ser o lugar onde a verdade se revela, tendo por isso uma função de redobro, reprodutora da realidade, mais do que de sua significação, algo que o projecto enciclopédico utiliza para, através do encadeamento das palavras, repor a ordem do mundo. A disposição em signo, binário ou ternário, vem desfazer a interdependência entre

---

passagem na cientificidade, no rigor, na explicação da equivocidade das palavras e da ambiguidade do discurso, mas que não resiste a ser refutada enquanto permanece ao nível das possibilidades combinatórias das unidades de significação sub-lexicais. Cf. Paul RICOEUR, *op.cit.*, p. V.

<sup>202</sup>Cf. Maria Helena Varela SANTOS e Teresa Macedo LIMA, *O saber e as máscaras*, Porto, Porto Editora, 1988, p. 215.

<sup>203</sup>Michel FOUCAULT, *op.cit.*, p. 90.

<sup>204</sup>Originariamente, quando dada aos homens por Deus, a palavra fazia transparecer a força que estava escrita no corpo do leão, a realeza do olhar da águia, o siflar do vento. Esta transparência foi destruída em Babel, considera Foucault. O episódio bíblico marca o desvanecimento da semelhança com as coisas, que fora a primeira razão de ser da linguagem. Confundem-se aí os dizeres. Neste panorama só o hebraico conserva as similitudes, para mostrar como foi a língua comum a Deus, a Adão e aos animais da terra.

*Livros LabCom*





linguagem e mundo<sup>205</sup>. Desaparece o cruzamento do visto com o lido, coisas e palavras separam-se. O olho será destinado a ver, e a ver apenas, o ouvido apenas a ouvir. O discurso terá por objectivo dizer o que é, mas já não será coisa alguma do que diz.

A história do desvanecimento começa mais cedo, na Idade Clássica. Esta Idade foi o primeiro estágio da imensa reorganização da cultura a que ainda hoje nos encontraremos presos. Foi ela que nos separou da cultura em que a significação dos signos não existia, em que o ser da linguagem era enigmático e “cintilava na dispersão infinita”<sup>206</sup>. O *logos* veio calar o *mythos* e aliar-se à *techne*. O *logos* incorpora no saber um poder. O pensamento filosófico na sua origem fez do *logos* o lugar da verdade, *aletheia*, do juízo sobre a verdade, o belo, o bem, quer dizer, do saber. A *techne* representa lugar do poder<sup>207</sup>. Essa distinção perdeu vigor com a discussão no *Crátilo* sobre a adequação do nome às coisas nomeadas. A questão resolve-se a favor da ruptura da inerência do *logos* relativamente ao ser, a palavra é entendida como nome distinto da coisa, a palavra oferece-se às coisas como signo, como algo que já não é uma sua imitação, uma cópia mais ou menos semelhante, mas reenviando para outra coisa que não ela. O estatuto de linguagem passa a ser de *organon* do pensamento. Terá o estatuto de signo. Aristóteles está convencido da importância da linguagem para a constituição de uma *episteme*. A sua acção será a de banir da linguagem a equivocidade e a polissemia. Se a palavra não significar uma coisa determinada é como se ela não significasse nada. Uma palavra que significa qualquer coisa significa também uma única coisa. Aristóteles visa estabelecer o primado da univocidade da palavra face ao facto de ela apenas poder

<sup>205</sup>O texto de Foucault lembra que no estoicismo o signo tinha uma estrutura ternária, reconhecendo-se nele o significante, o significado e a conjuntura (*Tuxanon*). Lembra também que na Renascença a disposição continua ternária na forma, conteúdo e similitude. Por último, lembra que a partir do séc. XVII, na lógica de Port-Royal, a disposição será binária, definida pela ligação de um significante a um significado.

<sup>206</sup>*Ibidem*, p. 98.

<sup>207</sup>Bernard STIEGLER, “Philosophie et médias”, *Travail médiologique*, nº 1, Juillet 1996: <http://www.mediologie.com/travaux.htm>







designar uma substância determinada<sup>208</sup>. A cultura ocidental começa com Platão e Aristóteles a incorrer num processo lógico em que a linguagem se artificializa em contraponto com a linguagem corrente.

*Veritas est adaequatio intellectus ad rem* (a verdade é a adequação do intelecto com a coisa) segundo a definição medieval, significa que a determinação da verdade terá lugar no signo proposicional, é aí onde a conveniência da verdade da coisa com a da inteligência se dá<sup>209</sup>. A história continua no interior da filosofia, uma história de dissipação do *mythos* pelo *logos*, e nela intervieram quase todos os filósofos. De acontecimento do saber do real nos pré-socráticos, o *logos* deverá poder sobre o real. O corte operado virá a ser extremo na linguagem formal de tipo matemático durante o período moderno da lógica<sup>210</sup>. Neste pe-

<sup>208</sup> ARISTÓTELES, *Met.*, Z,12,1037b 25-28.

<sup>209</sup> Bem vistas as coisas, o signo só tem, ainda, uma face, o significante, que é a parte visível, o significado é reenviado para as coisas. A lógica neste momento ainda não tem objecto próprio, é um organon. Serão os estóicos a estabelecer esse objecto ao definirem o signo (significado, significante e objecto). É com os estóicos que as significações verbais se desligam das coisas e são como que um espaço em que as coisas se ordenam. Relativamente à explicação da fórmula latina e da sua relação com a fórmula *veritas adaequatio est rei et intellectus* (a verdade é a da adequação da coisa com o intelecto), cf. Martin HEIDEGGER, *Sobre a essência da verdade (Vom wesen der wahrheit)*, Porto, Porto Editora, 1995, p. 17-23.

<sup>210</sup> Os trabalhos no domínio da lógica, de Boole, Russel, Whitehead, Hilbert, Frege, Heyting, Brouwer, entre outros, aproveitam as investigações lógico-matemáticas anteriores, nomeadamente de Leibniz. Leibniz representa a grande viragem da lógica tradicional para a lógica matemática e tinha como projecto: 1.º simbolizar as ideias simples através de caracteres simples e universais (*characteristica universalis*); 2.º combinar os caracteres primitivos simples para produzir ideias complexas (*ars combinatoria*); 3.º substituir pelo cálculo o raciocínio (*calculi ratiocinator*). Será com Boole, Frege, Whitehead e Russel que a lógica se transforma numa álgebra e num cálculo lógico. Boole é o responsável pela algebrização da lógica – o silogismo passa a resolver-se através de equações lógicas, próximas do cálculo algébrico. Com Frege surge o que se designou de *logística*, a lógica adopta o ideal de positividade prosseguido nos trabalhos de Leibniz, impressionado pelo contraste das discussões dos filósofos e a unanimidade dos matemáticos. Whitehead e Russel concluem a logicização das matemáticas. Para uma maior informação sobre o assunto, consulte-se: Fritz HEINEMAN, *A Filosofia no séc. XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian,





ríodo moderno, os signos têm origem numa linguagem codificada, com regras de relação e combinação e independência de todo o sentido e referência. Ao invés da linguagem do quotidiano, cuja matéria é significativa, tem sentido e tem referência, não prescinde dos sujeitos humanos, é uma linguagem qualitativa, a linguagem codificada é um jogo de símbolos que opera segundo regras, como um jogo de xadrez, mas sem sujeito nem conteúdo<sup>211</sup>. Os signos resultantes serão actualizados electronicamente nas novas técnicas, corresponderão aos impulsos no circuito do computador.

A partir do séc. XIX a teoria da representação desaparece como fundamento de todas as ordens possíveis, e com ela a linguagem caminha para a perda do lugar privilegiado que mantinha na mediação. Em consequência, as coisas, na expressão de Foucault, “enrolam-se sobre si, pedindo só ao seu dever o princípio da sua inteligibilidade”<sup>212</sup>. De intermediária privilegiada entre a representação e os seres, o garante da existência de coerência na ordem das coisas, deixa de o ser porque as coisas abandonam o espaço da representação<sup>213</sup>. A mentalidade científica que se abate sobre a linguagem reduz o jogo do sentido e do não-

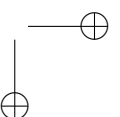
---

1983, p. 301-319. Stanhope, Jevons, Hull, von Newman, entre outros, constroem dispositivos mecânicos com base nos algoritmos.

<sup>211</sup>Adriano Duarte Rodrigues (*Comunicação e Cultura*, p. 190-191) explora esta imagem na lógica do jogo de xadrez: o valor de cada peça varia na sequência das jogadas, a informação semântica constrói-se no encadeamento sintáctico das jogadas. Os lances decorrem entre a previsibilidade e a imprevisibilidade, o que está de acordo com a lógica da teoria dos sistemas. Os seres vivos estão organizados deste modo. Esta lógica decalca as regras que regulam o funcionamento dos organismos vivos, é uma espécie de biologização do discurso da experiência. Existe uma analogia entre o que se passa no mundo dos seres vivos e o que se passa nos artefactos construídos pela técnico-ciência.

<sup>212</sup>Michel FOUCAULT, *op.cit.*, p. 53-54.

<sup>213</sup>A configuração a que obedece a história natural e a análise das riquezas torna-se equivalente à configuração da gramática. Por exemplo, o verbo gramatical desempenha na frase a mesma função que o valor no sistema de trocas. É o verbo a primeiridade da linguagem, assim como o valor é a primeiridade das riquezas. Cf. *Ibidem*, p. 248.





sentido a unidades diferenciais, o seu âmbito tecniciza-se<sup>214</sup>. Procura-se o modo como funciona, o que importa é o processo, os meios, não os fins, nem o sentido.

Jacques Ellul é crítico desta forma de colocar os problemas da linguagem. Em termos da teoria da linguagem, os estruturalistas são habitados por este espírito, têm por ideal chegar a transformar em máquinas tudo o que existe. A palavra é igualmente uma máquina, por isso não se colocam os problemas de porquês, nem de quês, nem de para quês, apenas “como é que isto funciona?” A técnica é o modelo determinante. Tudo deve devir nesse modelo, transformar-se nele, inclusive a realidade menos técnica, como a palavra. Mesmo esta deve ser esculpada, cindida, reduzir-se a algo desmontado, que é o estado em que as coisas se demonstram. Não é o todo da palavra a tecnicizar-se, só o significante pode estar sujeito a uma tratamento do género, visto ser o elemento observável. A questão da transmissão, o mecanismo da circulação, toda a atenção aí é visada, na organização do significante, na sua estrutura<sup>215</sup>. O que é dito é submetido à possibilidade dos jogos da estrutura da língua.

Nesta situação de tecnicização da linguagem, o texto: *La prise de parole*, de Michel de Certeau, acaba por constituir um poema precioso<sup>216</sup>. A técnica poderá ser analisada como modo de atracção pelo

<sup>214</sup>Na base da sintaxe encontram-se unidades lexicais, na base da semântica encontram-se unidades mínimas de diferencial significação, na base da pragmática encontra-se o lugar de onde se fala, o saber quem fala, quando, etc.

<sup>215</sup>Jacques ELLUL, *La parole humiliée*, Paris, Éditions du Seuil, 1891, p. 186.

<sup>216</sup>De algum modo, o deslumbramento evidenciado para com a linguagem integra-se aqui, embora o autor diga, aqui e além, que tomar a linguagem não é tomar o poder e que os slogans ouvidos em Maio de 68 (“sociedade de consumo”, “sociedade do espectáculo”, “capitalismo”) não representam uma magra bagagem intelectual dos que os proferiram, representam, antes, uma amostra de um uso diferente de uma linguagem já feita, que só reemprega uma sintaxe inalterada. Michel de Certeau diz que os acontecimentos de Maio de 68 foram significativos para a palavra, para a sua libertação como meio da verdade. Numa lógica política da linguagem, aceita que seja nela que se pronunciam as relações de força, os conflitos se mimam, que nela se insinua e se ganha em espaço de liberdade. Na revolução de 68 houve o que ele





visível, característica da cultura contemporânea e que faz o significante triunfar. É nesta tentativa de introduzir uma visão na cultura contemporânea que Ellul reflecte<sup>217</sup>. *La parole humiliée* confronta a direcção da vista ontem e hoje. Anteriormente, dirigia-se ao espectáculo da natureza, a única imagem era a natureza, servia-lhe de modelo a uma acção ulterior e só o aspecto exterior das coisas era contemplado. Hoje, o simples olhar transforma em objecto o que existe<sup>218</sup>. Não é só o olhar do homem de ciência sobre a matéria, todo o homem considera o universo onde se move como absolutamente seu, sem reservas<sup>219</sup>. A análise que Ellul faz do olhar de hoje elucida alguns aspectos que vale a pena referir. Diz que o olhar leva o sujeito para o centro, arrastando consigo todas as outras coisas. Pelo olhar o sujeito apropria-se do espaço envolvente, domina sobre o mesmo. Diz respeito, ainda, à descentração do mundo: o centro pode ser não importa aonde, porque as coisas deixam de estar situadas relativamente ao sujeito. Alude, também, à capacidade do olhar em fornecer indícios, informações pontuais, centenas de instantâneos posteriormente encadeados pelo cérebro. Depois, o olhar provoca a acção. Uma imagem provoca a criação de outra imagem. Em último lugar, o olhar constrói um universo imediato<sup>220</sup>.

O antropocentrismo do olhar aproxima-se da realização das carac-

---

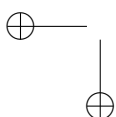
designa por tomada da palavra, por todo o lado se ter feito acto de dizer, acontecendo uma espécie de comunhão, precisamente pela palavra. Cf. Michel de CERTEAU, *La prise de parole*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.

<sup>217</sup>Jacque Ellul analisa as formas de mediação técnicas que, segundo ele, desferiram o golpe final no estatuto mediador da linguagem, depois de Aristóteles e Platão, e toda uma tradição que pensou o *logos* enquanto signo. O contributo de Ellul nesta matéria é limitado dadas as circunstâncias actuais de evolução da mediação para o digital. Todavia tem muito interesse a sua reflexão não só pelo confronto da técnica com a linguagem, mas também porque muita da pertinência esboçada por ele encontra eco no digital, nomeadamente a que é operada ao nível da categoria do tempo e do espaço, do sujeito e da realidade.

<sup>218</sup>A descrição do olhar por Sartre é disso exemplo. Sartre considera que o olhar de outrem incide sob o ser que é olhado na forma de uma possessão.

<sup>219</sup>Jacques ELLUL, *op.cit.*, p. 127.

<sup>220</sup>*Ibidem*, p. 9-15.





terísticas da omnividência, onisciência e onipotência divinas. Tudo ver para tudo saber e tudo poder. Ellul: “As imagens artificiais potenciam tudo isto”<sup>221</sup>. Fotografia primeiro, cinema depois, televisão, publicidade, anúncios, ilustrações. A evidência da imagem vai tornando obsoleta qualquer outra maneira de expressão. Do que não contenha imagem duvida-se. Tudo lhe está subordinado, nada adquire significação fora dela. A visualização é o meio<sup>222</sup>. A visualização é também a técnica, é para ela que a técnica é remetida. Ellul apresenta duas ordens de razões para pensar esta remissão: uma, a técnica revela a possibilidade da imagem, a possibilidade da multiplicação da imagem. A imprensa, a fotografia, os satélites, a câmara, a televisão, o linótipo, indicam que a imagem é a justificação da técnica. É por uma lógica de auto-desenvolvimento, considera Ellul, que a imagem escapa ao controlo do homem. A lógica própria justificará a vitória das técnicas de difusão da imagem sobre as técnicas de difusão da palavra<sup>223</sup>. A expressão da proximidade é diferente. As técnicas da palavra exigem decisão, escolha, querer, as técnicas da imagem são hipnóticas. Outra razão: a técnica manifesta-se na possibilidade da constituição de um universo de imagens<sup>224</sup>.

A visualização é técnica. Entre uma e outra existe conaturalidade. Imediatidade, permanência, instantaneidade (tempo), encurtamento da distância (espaço), são notas sobre a imagem que comportam em si os traços e caracteres de uma organização técnica<sup>225</sup>. A técnica visa a visualização. Uma e outra são construídas, não são propriamente apreensões directas do meio humano ou do quadro cultural. São artefactos. O artefacto da imagem visual é sempre especular, é a imagem das obras

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>222</sup> Há uma coincidência histórica irreprimível, a teoria da comunicação ganha balanço depois do desenvolvimento do visual. A informação adquire as características do visual.

<sup>223</sup> Telefone, rádio, altifalante, gravador, são algumas dessas técnicas de difusão da palavra.

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 164-168.

<sup>225</sup> *Ibidem*, p. 15-16.



visuais que o homem realizou. *Eidos* platónico e princípios de Identidade, Não-Contradição e Terceiro-excluído aristotélicos contam-se entre as múltiplas técnicas de visualização criadas culturalmente para fundar a autoridade do sujeito sobre o devir.

Dir-se-ia que o homem ocidental está polarizado pelo visual e que a técnica é sua condição. Ao mesmo tempo, o homem formado no meio técnico é o homem que tem necessidade de viver por imagens. Imagem e técnica constituem-se, reciprocamente, enquanto meios. Necessitam-se para se aplicarem<sup>226</sup>. No interior de uma cultura onde a imagem passa a conter tudo, e a imagem é, a este nível, sinónimo de imagem técnica, que acontece à palavra? Recua, preenche o vazio deixado pela imagem, só, e explica o que pode não aparecer lá claramente. Assume a função de acessório<sup>227</sup>. Assiste-se, hoje em dia, a um universo cultural determinado pela apresentação visual, tudo lhe é dedicado, tudo tende a ser mostrado<sup>228</sup>. O jogo da representação no qual a palavra intervinha é agora ocupado pelo jogo da apresentação, intervindo agora a imagem. É a imagem que passa a *ex-pôr* o real, isto significa, a exilá-lo, precisamente, no acto de o manifestar<sup>229</sup>.

A palavra perdeu importância. “Roçamos uma vivência baseada no

<sup>226</sup>O sistema panóptico de Bentham, redescoberto por Foucault, visa mostrar que o sistema de controlo não é exclusivo nas prisões e se estende, com efeito, a todo o corpo social: escola, empresa. Todo o corpo social é interpretado como atravessado por esta visualização universal. O paradoxo é este: é-se livre na condição de se aceitar a cultura da imagem. Um sistema de vigília pela vista, uma vigília permanente (tempo) e extensiva a todos (espaço), de um só relance, é uma exigência da ordem e eficácia da sociedade técnica e só é possível através de meios técnicos muito desenvolvidos. Foucault expôs o sistema panóptico em: *Surveiller et Punir* (Paris, Gallimard, 1979).

<sup>227</sup>Antes, a imagem constituía-se em ilustração do texto, hoje é o texto a constituir-se em ilustração da imagem. Cf. Jacques ELLUL, *op.cit.*, p. 130.

<sup>228</sup>As bibliotecas actuais concentram imenso material visual: esquemas, fotos, diapositivos, televisões, computadores.

<sup>229</sup>A não presença imediata do real que estava na ordem das produções culturais de mediação através da palavra é ameaçada na imagem. O domínio do simbólico, no qual a palavra é hegemónica, perde força a favor de um domínio que a pouco e pouco se pretende mais real que o próprio real, hiper-real, seja. *Ibidem*, p. 129-132.



slogan”, afirma Ellul<sup>230</sup>. Por consequência, o verbo deixa de significar acção, retira-se para valer como incitamento, fuga. Do que pode resultar em termos de ganhos/perdas de ordem intelectual, psicológica e fisiológica da apresentação das imagens, Ellul passa os olhos pelo cinema, televisão e fotografia<sup>231</sup>. O cinema, para si, é o lugar do cataclismo de imagens. O exagero provoca a renúncia ao mundo real, que não é só ao nível do pensamento, ou só do corpo, é de todo o ser. No cinema o espectador encontra-se num estado de disponibilidade afectiva tal que se torna permeável a todas as grandes influências. Entra por elas na ficção. A televisão representa a imagem trazida ao nível da existência familiar. O espectador convive com uma peça de teatro constante que se desenrola diante dele e a sua casa é apenas um cenário, entre milhares de outros. A imagem da televisão renova o imaginário diariamente, em detrimento da realidade, que se apaga cada vez mais. A imagem acaba por devir mais verdadeira que a própria vida do espectador. A televisão é a droga rainha, por transportar a existência para a ficção e fazê-la habitar aí. A imagem da fotografia é uma outra entrada no mundo da ficção. A existência inteira desenrola-se num universo de imagens e no centro desse universo situa-se o homem passivo, do qual Guy Debord se fará grande crítico. A realidade ausentou-se e tomou-lhe o lugar o imaginário. Perderam-se as referências<sup>232</sup>.

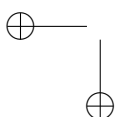
Do ponto de vista de Ellul, o homem mudou, mas sem ter a ideia

---

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 132-134; 155-164.

<sup>232</sup> As novas técnicas superarão estas lacunas? “O desafio mais difícil é, portanto, imaginar como poderiam ser concebidas obras “virtuais”, ou seja, obras em estado potencial, constituídas apenas de seus elementos de articulação, obras móveis, metamórficas, passíveis de permanentes alterações, capazes de se manter em permanente diálogo com o “leitor” e de absorver as suas respostas”. Excerto da conferência proferida por Arlindo Machado na Conferência Internacional sobre Mediação e Técnica (ICTM97), ocorrida em Lisboa, na Culturgest, em 27, 28 e 29 de Março de 1997: <http://interactividades.pt/ictm/am.html>. Edmond Couchot, artista e teórico francês, tem desenvolvido dispositivos interactivos que solicitam a participação do espectador no âmbito do digital. Para mais contributos na área da interactividade, ver trabalho de Frank Popper: <http://mitpress.mit.edu/e-journals/Leonardo/isast/articles/popper.html>





de mudança. Incorre na orientação para a imagem de forma inconsciente, essa a justificação para a impressão que normalmente se tem de que a técnica é apenas um instrumento, e neutro, que se põe à disposição do sujeito. Isto é, tem-se a impressão que o homem ainda ocupa o centro, que é ele o arquitecto das mediações, logo, que qualquer mediação é inteligente. Dá a ideia que o sujeito permanece um ser soberano, inalterável, intangível, que a sua identidade não é afectada nas mediações. Ellul: “O jogo das técnicas influencia-nos”<sup>233</sup>. A modificação é operada pelos meios em geral e pelas imagens em particular. O modo rápido como as imagens se sucedem gera a ilusão de um acesso imediato, global e directo da ocorrência, de muitas ocorrências. Na comunicação visual o espectador adere ao que é transmitido, logo a distância sujeito/objecto deixa de existir. O sujeito, na verdade, não está fora, está dentro da realidade. Exilado num meio abstracto, teórico, diferente do meio tradicional, um meio que não tem vida, o mundo natural parece irreal. Devido à imagem, à natureza técnica dela, a realidade ausente torna-se presente, e a possibilidade, o lugar de mediação por excelência, é o meio técnico. A união de imagem e técnica virtualiza um programa de real, até à substituição.

## 2.4 O efeito da digitalização na libertação da Mediação.

*Die Frage nach der Technik (A essência da técnica)* trata-se de uma meditação de Heidegger sobre a técnica. É nossa intenção conhecê-la tendo em vista o modo como aí é feito o trabalho de certos conceitos para os confrontar com o mundo técnico contemporâneo<sup>234</sup>. Das várias ideias que o texto nos oferece, estaremos especialmente atentos às

<sup>233</sup>Jacques ELLUL, *op.cit.*, p. 227

<sup>234</sup>A realidade deveio tecnicamente mais sofisticada, por isso a dúvida se a meditação de Heidegger nesse domínio tem efectividade lançada para diante. *Die Frage nach der Technik* faz parte de um texto intitulado *Vorträge und Aufsätze (Ensaaios e Conferências)*, que recolhe pensamentos que se repartem entre 1943 e 1953. Seguire-







ideias da questão da técnica moderna. Passar-se-á à reflexão dos pressupostos da referida técnica, terminando-se com a exposição do digital, a realidade técnica de hoje. Indicam-se os principais conceitos que descrevem o digital e acentua-se a sua especificidade de mediar, ou seja, a disseminação ou libertação do digital nas múltiplas manifestações da actividade humana.

*Die Frage nacht der Technik*: “O desvendamento que rege a técnica moderna é uma provocação (*Herausfordern*), pela qual a natureza é intimada a fornecer uma energia que possa como tal ser extraída e acumulada”<sup>235</sup>. Os exemplos propostos no texto ilustram bem o que Heidegger considera a “essência da técnica” na modernidade, o facto de a crosta terrestre se desvendar hoje como bacia hulfífera, o solo como entreposto de minérios, a região que é provocada à extracção de carvão, o Reno transformado em reservatório de energia eléctrica, tão diferente do Reno de Holderlin, a floresta entregue à indústria da celulose. Situações contrastantes com a do moinho que entrega as suas velas directamente ao sopro do vento sem o acumular, ou do campo-nês que quando semeia o grão confia as sementes às forças do crescimento e vela para que prospere. *Herausfordern* é o conceito que abre a inteligibilidade da técnica moderna<sup>236</sup>. Traduz-se por provocação. *Herausfordern*, partindo dos exemplos, apresenta-se como uma espécie de violência cometida contra a natureza. Olha-se a natureza como algo comparado a um armazém de energia, susceptível de extracção. “O desvendamento que rege a técnica moderna aparece como algo encomendado”, especifica Heidegger, ligando a questão anterior com a questão da encomenda (*bestellen*)<sup>237</sup>. Esta encomenda estará, por sua vez, ligada à questão da interpelação (*stellen*): “[...] também a cultura dos campos foi assumida no movimento que encomendava um modo

---

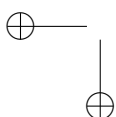
mos a publicação: Martin HEIDEGGER, *The Question Concerning Technology and other essays*, New York, Harper Torchbooks, 1977.

<sup>235</sup> *Ibidem*, pág.14.

<sup>236</sup> *Hervorbringen*, com o sentido grego de *poiesis*, produção de uma presença, abre a inteligibilidade da técnica antiga.

<sup>237</sup> *Ibidem*, p. 16.

*Livros LabCom*





que interpela a natureza. E interpela-a no sentido da provocação”<sup>238</sup>.

A técnica moderna é um modo de desvendamento. É-o por provocação. Cada elemento da natureza é como se estivesse disponível para entregar o que nele está em reserva. “O quente do sol é provocado a desvendar o calor”<sup>239</sup>. “Por todo o lado, todas as coisas se interpelam a permanecer, estar ao alcance, na verdade para responder à encomenda que se lhes fizer”<sup>240</sup>. A este estado chama de fundo (*Bestand*). *Bestand* remete para a existência de uma reserva estável, um género de *stock* que os elementos naturais possuem e que é condição de resposta ao *bestellen*. Tratar-se-á de um fundo invisível, não presente, mas tornado presente no desvendamento. Um aeroplano numa pista de aterragem, por exemplo, é seguramente um objecto, está lançado para diante, faz frente ao sujeito, é obstáculo, porém desvendado em táxi só permanece na mesma pista como reserva disponível, *bestand*, enquanto não é interpelado a assegurar o transporte de algum passageiro.

O acto de encomendar (*bestellen*) desvenda (*herausfordern*) a reserva disponível (*bestand*). Félix Duque diz existir na reflexão heideggeriana, na abertura da técnica para uma região da verdade, “um delírio de perfeição”, “ânsia de que tudo venha à superfície, que tudo seja desvendado”<sup>241</sup>. É reprimida a retracção do ser, considerando que o ente é verdadeiro quando é desvendado (*entbergen*), ao incorrer na acção de vir à presença. Neste contexto, é a técnica a oferecer a possibilidade de a verdade da natureza acontecer. “Quem realiza a provocação fazendo uma encomenda mediante a qual o real é desvendado como fundo?”, questiona o texto heideggeriano, orientando-se para a identificação do responsável por este género de técnica: “Obviamente que o homem”<sup>242</sup>. A intervenção do homem é fundamental. A técnica é obra do homem, sem a sua colaboração não haveria desvendamento.

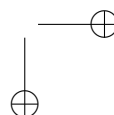
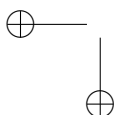
<sup>238</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>239</sup> *Ibidem*.

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>241</sup> Félix DUQUE, *El mundo por de dentro, ontotécnica de la vida cotidiana*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1995, p. 49.

<sup>242</sup> HEIDEGGER, *op.cit.*, p. 18.





Ele pode conceber, modelar, isto é, ser sujeito da acção de interpelar a natureza, contudo não controla o facto de na saída, simultaneamente, o ser se ocultar. “O desvendamento em si mesmo nunca é trabalho que o homem possa fazer à mão [...]”<sup>243</sup>. O ser retrai-se no acto mesmo de se mostrar, daí nunca aparecer como uma coisa presente, ao alcance do homem, à sua disponibilidade. “É somente na medida em que, do seu lado, o homem é já provocado para libertar as energias naturais que este desvendamento que encomenda pode ter lugar”<sup>244</sup>.

A argumentação de Heidegger, como evidencia Michel Renaud, inverte as perspectivas relativamente ao homem. De sujeito activo da acção de encomendar, passa a sujeito passivo da acção de provocar e de encomendar<sup>245</sup>. Heidegger aplica à técnica o que havia aplicado à linguagem ao dizer que não é o homem que fala. Também neste domínio é a provocação que desvenda a natureza mediante o homem. O ser torna-se presente como um fundo que há-de projectar-se no fazer e dizer humanos<sup>246</sup>. O homem fará parte também desse fundo (*bestand*), de outro modo não o desvendaria, como se conclui da seguinte passagem: “Quando o homem é provocado a isto, não será que ele faz também parte do fundo, e de um modo mais original que a natureza?”<sup>247</sup>. Esta é a tese fundamental de Heidegger, recaindo a compreensão da técnica num processo ontológico, pois que o que está em causa é o desvendamento do ser. A técnica aparece como sendo o domínio por onde se dá a saída do oculto, por onde se faz passar do estado de ser vendado para o de ser desvendado.

Homem e ser originariamente trilham o mesmo caminho. Pode perguntar-se: porque se dá historicamente o fracasso? Heidegger responde em *Vom Wesen der Wahrheit* (Sobre a essência da verdade) que esse fracasso acontece no instante em que o homem “se afastou do

---

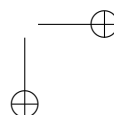
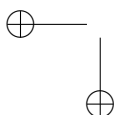
<sup>243</sup> *Ibidem*.

<sup>244</sup> *Ibidem*.

<sup>245</sup> Michel RENAUD, “A essência da técnica segundo Heidegger”, *Revista Portuguesa de Filosofia*, 45, 1989, 349-378, p. 361.

<sup>246</sup> Félix DUQUE, *op.cit.*, p. 49.

<sup>247</sup> HEIDEGGER, *op.cit.*, p. 18.





mistério” e “se fica pelo que é acessível e dominável”, se além ao ente, tomando-o como coisa perfeitamente ao alcance, descoberta e disponível<sup>248</sup>. Mas não só. “Quando o homem investiga, observa, armadilha a natureza, é já esperado por um modo do desvendamento que o provoca a abordar a natureza como um objecto de investigação, até que o objecto desapareça no sem-objecto do fundo”<sup>249</sup>. A dedicação técnica atira o homem a colaborar com ela, a colocar-se ao serviço do fundo para o desvendar<sup>250</sup>. O *bestand* é a “opacidade primordial”, nas palavras de Félix Duque. É “o elementar e negro fundo sem fundo pressentido como chão, pré-dito como silêncio. Daí como retracção (*entzug*), [...] ou como recusa (*Verweigerung*) do Vazio [...]”<sup>251</sup>.

Após a apresentação do processo ontológico envolvido na questão da técnica moderna, Heidegger proporá o conceito de *Gestell* para polarizar o que foi exposto: a provocação, a interpelação, a encomenda, o fundo<sup>252</sup>. Como Platão investiu na palavra *Eidos* para designar a forma ontológica invisível do real visível, também Heidegger investe no conceito de *Gestell*, o tornando o conceito da essência da técnica moderna<sup>253</sup>. *Gestell*, como *eidos*, é um conceito arbitrário, formado para nomear tudo o que cai na esfera da actividade técnica, no conjunto das operações que giram em torno de *stellen* (interpelar)<sup>254</sup>. É

<sup>248</sup> *Idem*, *Vom Wesen der Wahrheit*, p. 53; 49. A questão desenvolve-se em dois capítulos, sob os títulos: A não-verdade como ocultamento, p. 46-51, e: A não-verdade como errância, p. 52-57.

<sup>249</sup> *Idem*, *The Question Concerning Technology*, p. 19.

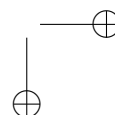
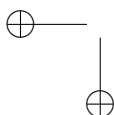
<sup>250</sup> A natureza é superada como objecto e assumida pelo homem como *bestand*, como uma imensa reserva de energia da qual se pode servir. Servir-se é o mesmo que tornar visível, desvendar, o fundo.

<sup>251</sup> Félix DUQUE, *op.cit.*, p. 53-54.

<sup>252</sup> HEIDEGGER, *op.cit.*, p. 19.

<sup>253</sup> *Eidos*, na significação corrente, designa o aspecto exterior das coisas e dos seres; *Gestell* significa correntemente andaime, estante, esqueleto.

<sup>254</sup> Adriano Duarte Rodrigues traduz o termo *Gestell* por dis-positivo. Associa *Gestell* à vocação operatória das técnico-ciências que levam a natureza a desvendar o seu destino técnico. Cf. Adriano Duarte RODRIGUES, *op. cit.*, p. 189. Michel Renaud encontra a palavra portuguesa composto para afirmar a inteligibilidade da técnica





formado com o prefixo *Ge*, que significa o que congrega, e *stellen*, pôr de pé, que está unido a colocar debaixo dos olhos. Conserva o sentido de produção, visto tornar a coisa presente na não-ocultação, por exemplo pôr em pé uma estátua para todos verem, e o sentido de provocação. *Hervorbringen* e *Herausfordern* apesar de “radicalmente diferentes são ambos modos de desvendamento, modos da verdade”, diz Heidegger<sup>255</sup>. No *Gestell* surge a não-ocultação, manifestando-se o real como fundo<sup>256</sup>. A técnica moderna trabalha também em conformidade com a não-ocultação, mas com um senão: “a não ocultação concorda que a natureza se apresente como um cálculo complexo de efeitos de forças e permita determinismos correctos”<sup>257</sup>. E o perigo instaura-se, precisamente de se ir a caminho do desvendamento e de neste a verdade se retirar, no meio de toda a infalibilidade.

“Não é a técnica que é perigosa”, refere Heidegger<sup>258</sup>. O homem experimenta um modo de *Gestell* que perspectiva a natureza como o que ele construiu previamente, e só isso é perigoso<sup>259</sup>. Ainda, que o fim da técnica não seja senão o homem. O homem tenha a impressão de ser, nas suas palavras, “o senhor da terra”, uma perfeita imagem de dominação, para a qual o mistério da natureza desaparece, a distância desaparece, a inesgotabilidade desaparece. O perigo é a inversão ontológica<sup>260</sup>. A meditação de Heidegger sobre a técnica é envolta num carácter profusamente negativo, o que a passagem seguinte fortemente sugere: “A ameaça para o homem não lhe vem em primeira instância do potencial letal maquínico e dos aparatos da técnica. [...] A regra do *Gestell* ameaça o homem com a possibilidade de que lhe possa ser negada a entrada num desvendamento originário e por consequência

---

fornecida pela palavra *Gestell*. Cf. Michel RENAUD, *op.cit.*, p. 363.

<sup>255</sup>Cf. Martin HEIDEGGER, *op.cit.*, p. 21.

<sup>256</sup>Heidegger privilegia a interpretação ontológica à interpretação instrumental ou ainda antropológica da técnica.

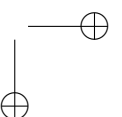
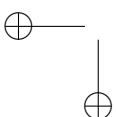
<sup>257</sup>*Ibidem*, p. 26.

<sup>258</sup>*Ibidem*, p. 28.

<sup>259</sup>*Ibidem*, p. 27.

<sup>260</sup>Michel RENAUD, *op.cit.*, p. 366.

*Livros LabCom*





experienciar o chamamento de uma verdade mais primária”<sup>261</sup>.

O tom apocalíptico das palavras de Heidegger vai no sentido de dizer que a técnica deve deixar de sobreaviso no que realmente “é desvendado” por ela, em vez do espanto de olhá-la. Continua: “nós somos presa fácil da vontade de a dominar”<sup>262</sup>. Representa-se esta como um instrumento para uso do homem, entregando-lhe este as esperanças de ela intervir nos problemas, como um poder salvador. Equivale a entrega a um entregar do desvendar do ser e a realização humana à técnica. Isso é algo que “a reflexão pode evitar” porque o sentido do ser, da existência e do agir, ultrapassa o domínio do *Herausfordern*.

O próprio Heidegger situa o problema da sua meditação “no alvor da física moderna como uma ciência exacta”<sup>263</sup>. O seu dedo acusador é apontado na direcção do pensamento representacional de que esta física vem revestida. O desenvolvimento da técnica deu-se, segundo Heidegger, tendo por base o exercício de um controlo da natureza, impregnada que estava da imagem aristotélica da matéria, algo evocador da desordem, da entropia, de monstruosidade a que era forçosos dar forma<sup>264</sup>. A verdade não passa pela arbitrariedade e sim pela necessidade. A necessidade de controlo, de segurança, é estendida às diferenças infinitas, recolhidas num princípio uno, ora a substância em Aristóteles ora o espírito em Hegel. A teorização passa por ser o instrumento técnico de visualização do mundo.

A pretensa neutralidade da técnica ligada à ciência é desfeita por Heidegger, bem como a técnica ligada à máquina, cujo desenvolvimento se dá na segunda metade do séc. XVIII. Heidegger estará a pensar em máquinas cujo sistema é determinado, que são, afinal, física aplicada<sup>265</sup>. O surgimento de uma e de outra é paralelo, dirá Félix

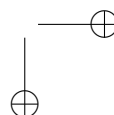
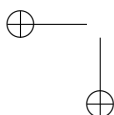
<sup>261</sup> HEIDEGGER, *op.cit.*, p. 28.

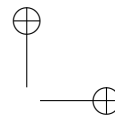
<sup>262</sup> *Ibidem*, p. 32-34.

<sup>263</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>264</sup> Atente-se no nietzschianismo de Heidegger, o qual suspeitou da vontade de poder realizada na vontade de verdade da metafísica ocidental. Cf. NIETZSCHE, *Para além do bem e do mal*, §6.

<sup>265</sup> HEIDEGGER, *op.cit.*, p. 23.





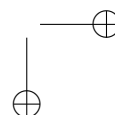
Duque<sup>266</sup>. A máquina dá corpo a um algoritmo, ou seja, a um modo detalhado de proceder tendo em vista a resolução de problemas<sup>267</sup>. A sua aplicação é determinada e prevista. Dado o seu funcionamento controlado, mantém com o ser vivo uma espécie de correspondência estrutural, o que é suficiente para entender a máquina como imagem exterior ao mundo, o que melhor o pode revelar<sup>268</sup>. A máquina torna-se, desta forma, não só suporte material de algoritmos como suporte de visibilidade de algo oculto e de verdadeiro sobre o mundo. É a transparência que se insurge contra o segredo teológico<sup>269</sup>. O contributo

<sup>266</sup>Félix DUQUE, *op.cit.*, p. 40.

<sup>267</sup>Cortez e Mamede descrevem o algoritmo como sendo uma caixa preta onde se inserem objectos específicos para obter resultados específicos. Os resultados dependem invariavelmente do que se introduziu e da lógica utilizada nessa caixa. Neste, a resolução dos problemas, por exemplo colocar pneu sobresselente, implica a introdução de um método de solução claramente definido, identificação do problema, procurar macaco, subir carro, retirar pneu furado e procurar pneu sobresselente. Cf. J. M. CORTEZ e H. S. MAMEDE, *Introdução às técnicas de programação*, Lisboa, Editorial Presença, p. 37-38.

<sup>268</sup>O mito vem desde a Ilíada, da referência a Hefasto, o deus do fogo, criador de dois autómatos inteligentes que o serviam. Raimundo Lullo, séc. XIII, pressentiu o poder de mecanização da lógica, de maneira a que pudesse competir com as capacidades do espírito. Pascal concebe a máquina de calcular, porém só no séc. XVIII Lord Stanhope construiu um dispositivo mecânico capaz de resolver silogismos. No séc. XIX surge o Plano Lógico de Jevons, que resolvia mecanicamente equações algébricas de Boole. A Segunda Guerra Mundial acelera o aperfeiçoamento e desenvolvimento das máquinas, e das máquinas convencionais tornou-se urgente a necessidade de máquinas rápidas e seguras para decodificar as mensagens inimigas e calcular os parâmetros balísticos. Estes projectos, desenvolvidos nos meados do século, nos quais estiveram envolvidos Turing e von Neumann, levaram às primeiras máquinas electrónicas, depois aos primeiros computadores. Cf. Jean-Gabriel GANASCIA, *L'Âme-machine, les enjeux de l'intelligence artificielle*, Paris, Éditions du Seuil, s/d, p. 21-22. O panorama actual é o de conseguir máquinas inteligentes plagiando a inteligência natural. Hans Moravec alude ao esforço de alguns ciberneticistas em construir modelos de sistemas nervosos de animais ao nível neural. Para além da máquina convencional, a IA debruça-se sobre problemas cujos meios que conduzem à solução não se encontram definidos previamente. Cf. Hans MORAVEC, *Homens e robots*, Lisboa, Gradiva, 1992, p. 33.

<sup>269</sup>A Cibernética de Wiener aproveita a ideia e funda-se aqui, na comunicação ele-





de Heidegger não passa avante, não se aplica à realidade técnica mais sofisticada de hoje, centralizada numa ideia de máquina numérica, o computador, e que é aberta a todas as possíveis aplicações. O dígito é uma forma vazia capaz de suportar toda a figuratividade. Qualquer conjunto de enunciados aí pode ser introduzido<sup>270</sup>.

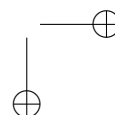
Félix Duque observa na mediação computacional, por contraste com a da máquina tradicional, dois aspectos: um, que pela primeira vez surge Mundo no sentido integral, sem referência a um sujeito fazedor ou construtor<sup>271</sup>; outro, que também pela primeira vez surge a

---

vada a valor central e feita de informação circulante, contra toda a política de armazenamento da mesma. Esta transfere para a máquina um modelo de comunicação capaz de sustentar a tendência para a entropia que o homem revelou nos inícios do século, com duas grandes guerras, a construção de armas nucleares e os gases químicos, com cerca de 70 milhões de vítimas. A ars combinatoria de Leibniz e também a razão de Descartes, fascinada pelo cálculo e pelo ideal de uma comunicação célere e eficaz, dissuasora da comunicação retórica, presa de estéreis discussões, têm aqui papel relevante na nova roupagem aritmética do signo. Era intenção de Leibniz construir uma linguagem que desse forma à matéria. Influenciarão a teoria da informação de Shannon, que por sua vez encontra na Cibernética de Wiener uma das aplicações mais importantes. Compreende-se assim que o ciberespaço seja um espaço de controlo. Cf. Miguel Baptista PEREIRA, *Filosofia e comunicação hoje* (Texto policopiado).

<sup>270</sup>Cf. Michael BENEDIKT, *Ciberspacio, los primeros pasos*, Consejo Nacional de Ciencia y Técnica, Equipo Sirius Mexicana, Mexico, 1993, p. 25. O autor alude ao patrono desta ideia, Descartes, que na obra *A Geometria* tentou demonstrar como os teoremas da geometria podiam ser matematizados, estabelecendo o vínculo entre geometria e álgebra, espaço e símbolo, forma e figura. Distingue-se geralmente a máquina trivial da máquina não trivial, introduzindo a primeira a designação de “automação”, onde existe uma autoridade central, e introduzindo a segunda uma certa margem de indeterminação no comportamento maquínico, para a qual previu possibilidades de ampliação. Coloca-se, hoje, a máquina não trivial na posição de se redefinir pela interactividade que sugere. Estas máquinas terão uma natureza de fazer operar um diálogo e não somente de trabalhar os dados que lhes damos. Há nelas um modo dialógico, e são como “interfaces” que medeiam a relação do sujeito com o mundo. Estas máquinas, denominadas de bio-culturais, confrontam-se com as máquinas biotecnológicas, projectadas pela Cibernética.

<sup>271</sup>Na máquina tradicional existem reminiscências de uma metafísica da subjectividade como unidade transcendental de representações: é esse sujeito que sugere que se está sobre o real.







possibilidade que o ser humano se entenda como *Dasein*, como ser-no-mundo, não como uma coisa no interior do mundo, mas como declinação dos casos do mundo. Adverte, contudo, para o perigo da dispersão do homem na infinidade de lugares do acontecer postos no conjunto das redes, no facto de estas remeterem umas para as outras, simulando uma hiper-realidade<sup>272</sup>. Antevê-se o domínio da multiplicidade sobre a unidade<sup>273</sup>. A este respeito convém perguntar, como Bragança de Miranda, se não se trata de uma aprendizagem a fazer, a da multiplicação, a do “diabólico”, como lhe chama, e opõe ao simbólico. Bragança de Miranda em “O fim das mediações?” insiste que a questão tecnológica actual, impondo a instantaneidade, a onnipresença, a simultaneidade no espaço e no tempo, realiza a utopia de desvanecimento da distância entre sujeito e acontecimento. O Ciberespaço apresenta essa ideia de que todos os espaços são transformados em não-espacos, como se de repente houvesse um espaço único suportado tecnologicamente.

A evolução tecnológica desemboca num desejo de imediatidade que não encontre qualquer obstáculo, seja no espaço seja no tempo, que podemos viver uma relação imediata, una. É o fim da mediação? Na cultura contemporânea, ciberespaço é, para Benjamim Woolley, a emergência de um ambiente totalmente dominado tecnicamente, totalmente artificial<sup>274</sup>. É um espaço que ressoa na exigência de Galileu, um espaço produzido matematicamente, ou no espaço algébrico de Descartes, ou, mais antigo ainda, na *Chora* do *Timeu* platónico, definido por Derrida, metaforicamente, como “uma mãe, uma ama-de-leite, um receptáculo [...]”<sup>275</sup>. Corresponderá a um lugar onde tudo vem tomar lugar e reflectir-se, resistindo a ser determinado, a receber uma forma sensível ou inteligível<sup>276</sup>. O ciberespaço manifesta a marca originária

<sup>272</sup>Foucault, no final de “As palavras e as coisas”, refere-se a um homem que se dissipa, “como à beira do mar um rosto de areia”. Cf. Michel FOUCAULT, *op.cit.*, p. 420-422.

<sup>273</sup>Cf. Félix DUQUE, *op.cit.*, p. 40.

<sup>274</sup>Benjamin WOOLL, *Virtual Worlds*, Oxford, Basil Blackwell, 1992, p. 130.

<sup>275</sup>Jacques DERRIDA, *Khôra*, Paris, Éditions Galilée, 1993, p. 22.

<sup>276</sup>*Ibidem*, p. 46.





de unidade das coisas, um reconhecimento sem obstáculos. A cunhagem do termo por William Gibson, num contexto de distopia, evoca o ciberespaço como o acontecimento nascido sob o impulso da técnica e que rapidamente se torna para alguns o espaço por onde pode ocorrer a transição do singular para o colectivo. “São tentativas de realizar fisicamente o que é com evidência um arquétipo cultural, algo que não pertence a ninguém e todavia a toda a gente”, escreve M. Benedikt<sup>277</sup>. A ideia de arquétipo enfatiza a visão religiosa que afecta o ciberespaço. B. Woolley constata que no ciberespaço as trocas de informação do mundo real actual já se instalaram: “Talvez seja o lugar onde as ocorrências crescentemente aconteçam, onde as nossas vidas e destinos são crescentemente determinados; um lugar que tem um impacto directo nas nossas circunstâncias [...]”<sup>278</sup>. Deste modo o que outrora fora espaço do imaginário, liberto dos constrangimentos do espaço e do tempo físicos, invisível, pode converter-se em algo visível<sup>279</sup>. O ciberespaço equivale a uma utopia realizada por mediação de uma técnica de simular um referente puramente imaginário.

A tese de Jean Baudrillard é a de que vivemos um tempo sígnico em que o real é povoado por uma infinidade de *spectrums*<sup>280</sup>. A técnica, pela sua difusão na experiência do indivíduo contemporâneo, é a pele da vida, o que envolve, o ambiente. A pele é a imagem de Derrick de Kerckhove, divulgada em *The skin of culture*, que dá força à fusão estreita entre o humano e a técnica. A ideia de um ser biotécnico, se aflige, “não deve obscurecer o facto de sempre termos mantido uma relação quase biónica com os nossos inventos”<sup>281</sup>. Parece que uma relação de vida do homem com o meio envolvente está prestes a ser concretizada tecnicamente como nunca. Em Kerckhove é uma aspiração

<sup>277</sup>Michael BENEDIKT, *op.cit.*, p. 21. A figura do forno comunitário nas nossas comunidades também vai nessa linha de controlo das entropias.

<sup>278</sup>Cf. Benjamin WOOLLEY, *op.cit.*, p. 133.

<sup>279</sup>Michael BENEDIKT, *op.cit.*, p. 11; 13.

<sup>280</sup>Jean BAUDRILLARD, *Le crime parfait*, Paris, Galilée, 1995.

<sup>281</sup>Derrick de KERCKHOVE, *The skin of culture, investigating the new electronic reality*, Toronto, Somerville House Publishing, 1995, p. 175.





de alcance máximo, uma figura polarizadora por excelência. As novas técnicas intervêm no tempo e no espaço, sugerem novas construções de um e de outro. Os elementos-chave do paradigma fenomenológico kantiano, de uma mediação para a consciência da experiência, são aqui trabalhados no sentido de os libertar da figura fenoménica, da actividade sintética que detêm no processo do conhecimento – espaço e tempo. Paul Virilio acentua o trabalho que a mediação digital opera no tempo ao diminuir o intervalo entre as coisas, os objectos e o sujeito, e a impossibilidade deste último intervir na dinâmica que também o envolve. Acresce instantaneidade na interacção do sujeito com o mundo, que a faculdade da representação rompia<sup>282</sup>. Leo Scheerer observa nesta intervenção a resolução do problema político da representação. Todos os indivíduos estarão no mesmo espaço sem estarem fisicamente, portanto favorece o advento de uma nova ordem política, falida que está a representação clássica que releva da comunidade agrupada em torno de uma ideologia<sup>283</sup>. Kerckhove salienta a resolução do problema da ubiquidade. Cada indivíduo pode estar em diversos espaços ao mesmo tempo. Esta liga-se com a súbita expansão das identidades psicológicas para além dos limites da pele e do corpo. O sujeito alarga as fronteiras da sua pessoa, do seu mundo, passa a habitar um outro modo de ser repleto de informação<sup>284</sup>.

A viabilização do mito através das técnicas desmaterializadas e dos signos objectivados efectivam uma comunicação “sem resistência ou demora” e num meio invisível. Tudo isto é possível graças à complementaridade entre volume e número. Diz M. Benedikt: “num espaço matemático as distâncias não são distâncias físicas, mas valores numéricos”<sup>285</sup>. A numerização generalizada faz o resto, faz saltar todos os limites. A técnica é um acontecimento novo, mas é igualmente a possibilidade da criação de um novo. Em termos estéticos, a obra de Stelarc

<sup>282</sup>Paul VIRILIO, *La vitesse de libération*, Paris, Galilée, 1995.

<sup>283</sup>Leo SCHEERER, *La démocratie virtuelle*, Paris, Flammarion, 1994.

<sup>284</sup>Derrick de KERCKHOVE, *op.cit.*, p. 177-179.

<sup>285</sup>Michael BENEDIKT, *op.cit.*, p. 15-25.





é a evidência desta premissa. E se a técnica é da ordem da razão e a arte da ordem da sensibilidade, se se opõem, então em Stelarc essa oposição é questionada. Com o artista australiano as máquinas ligam-se ao desejo, à paixão, àquilo que na modernidade era da ordem do privado. As obras de Stelarc, *fractal flesh*, *the third hand*, entre outras, envolvem trabalho técnico sobre a carne, de modo a obter uma infinidade de imagens rumo a uma espécie de hiper-identidade<sup>286</sup>.

O que parece intrabalhável é marcado em Stelarc por uma consistência técnica. “Hoje as nossas técnicas são de tal maneira versáteis que nos dão o poder para re-desenhar o que nós designamos de realidade”, manifesta Kerckhove<sup>287</sup>. Tudo é uma possibilidade de *design* da técnica. Para Baudrillard, os acontecimentos poderão ser analisados enquanto informação que circula por todo o lado à velocidade da luz<sup>288</sup>. Os acontecimentos dos *media* electrónicos correspondem a um noção de acontecimento efémero, desaparece a específica correlação do acontecimento com a realidade. Qualquer que seja o acontecimento, nada é sagrado, nada é permanente. Confronta o acontecimento com uma realidade puramente artificial, virtual, simulação, negação, de estrutura volátil. Baudrillard introduz a noção de apagamento do real em benefício do hiper-real, da verdade em benefício da hiper-verdade, da finalidade em benefício da hiper-finalidade. “A presença não se apaga face ao vazio, apaga-se face ao redobrar da presença”<sup>289</sup>. O universo decorrente da mediação electrónica é provocado pelos extremos, não pelo equilíbrio. Pelo antagonismo e não pela reconciliação. É como se um génio maléfico, um espírito do mal, o provocasse. “Não é nem a moralidade nem o sistema positivo de valores de uma sociedade que

<sup>286</sup>Nicholas MIRZOEFF, *Bodyscape, art, modernity and ideal figure*, London, Routledge, 1995, p. 3. Ao corpo idêntico dos modernos contrapõe-se o corpo fragmentado pós-moderno.

<sup>287</sup>Derrick de KERCKHOVE, *op.cit.*, p. 176.

<sup>288</sup>Jean BAUDRILLARD, *As estratégias fatais*, Lisboa, Editorial Estampa, 1991, p. 18.

<sup>289</sup>*Ibidem*, p. 12.





a faz progredir, mas a sua imoralidade e vício”<sup>290</sup>. O funcionamento das sociedades racionais é expressão daquilo que se teme, a perversão dos signos: “a distorção espectacular dos factos [...], o triunfo da simulação é fascinante como uma catástrofe [...] um efeito vertiginoso de todos os efeitos de sentido”<sup>291</sup>. As coisas, os valores, o mundo, libertam-se no digital sob a forma de vertigem. A função de representação não é reconhecida enquanto autoridade e o mundo de imagem que se reconhece não é uma imagem do mundo. O mundo que lhe é atribuído consagra, de facto, uma ilusão. Não sendo senão imagem, o mundo é uma volatilização, ilusão.

*Ilusão do fim*, de Baudrillard, reflecte o possível desaparecimento da história. O mundo é construído pela difusão e aceleração dos acontecimentos. Sem história, a recorrência de uma sequência de sentido é impossível. Para Baudrillard, a aceleração da técnica liberta a esfera referencial do real, a saída do horizonte em que o real é possível, o do espaço-tempo. Cada facto, cada acontecimento, é fragmentado, desarticulado para entrar no dispositivo binário e circular na memória electrónica. Daí, a teoria histórica confronta-se com a impossibilidade da reflexão, com a legitimação objectiva. “Os acontecimentos sucedem-se e neutralizam-se na indiferença”<sup>292</sup>. Não é que não haja acontecimentos, mas deixam de interpelar. No fundo, o efeito imediato dos acontecimentos implode o sentido da actualidade. É a proximidade absoluta do real que faz desaparecer o sentido. A fascinação do tempo real que deslumbra a técnica origina a assunção de uma realidade que apaga o acontecimento.

Baudrillard conjectura sobre o fim da história, da remissão do acontecimento a um sentido. Diz Baudrillard: “Se queremos ter o gozo imediato do acontecimento, se queremos vivê-lo no instante, como se lá estivéssemos, é porque já não temos confiança no sentido ou na fi-

---

<sup>290</sup>*Ibidem*, p. 62.

<sup>291</sup>*Ibidem*, p. 63.

<sup>292</sup>*Idem*, *A ilusão do fim ou a greve dos acontecimentos*, Lisboa, Terramar, 1995, p. 11.





nalidade do acontecimento”<sup>293</sup>. Surpreendentemente, afloram comportamentos de arquivo. Mas o arquivo é um processo de denegação do acontecimento, já que ele é forçado à colecção. Para Baudrillard, é interessante que tudo o que ocorreu no século XX em termos de progresso, libertação, revolução, violência, sofrá, hoje, um processo de revisão. Esta é uma moratória de fim de século. É um trabalho de luto que tudo reescreve para apresentar “uma contabilidade perfeita”<sup>294</sup>.

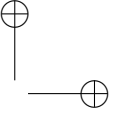
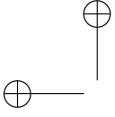
A técnica, que rege o cenário fantástico de hoje, impõe-se como uma interpelação que emerge no quadro da existência. Isto significa que abrange qualquer sistema. É como força que constitui o mundo de maneira virtual. Enquanto isso, tende a alterar uma relação com o mundo e os conceitos que a poderão analisar.

---

<sup>293</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>294</sup> *Ibidem*, p. 24.





## Capítulo 3

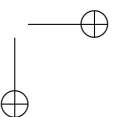
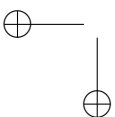
# A mediologia de Marshall McLuhan

### 3.1 A colonização pelo *Medium* de toda a dimensão existencial humana.

De entre os inúmeros *medium* que caem na descrição de Mcluhan, pode começar-se pelo estribo: “poucos inventos foram tão simples, mas poucos exerceram uma influência tão catalisadora na história”<sup>1</sup>. Desaparecidos os carros de guerra e as estradas, rectas e planas, do Império Romano, ideou-se um substituto para os que no Ocidente tinham necessidade de continuar a lutar em batalha vestindo armaduras pesadas. O estribo, procedendo do Oriente, nos princípios do séc. VIII, viria a resultar no florescimento do estilo cavaleiresco e do Feudalismo. Atrás do estribo vem a armadura, o cavalo, o escudeiro, a obrigação de os cidadãos menos prósperos se reunirem e equiparem um dos seus e enviá-lo à guerra. Estava em causa desenvolver a técnica da guerra. A seguir vem a distinção entre homens livres e pobres, que dá origem aos feu-

---

<sup>1</sup>Marshall MCLUHAN e Quentin FIORE, *Guerra y Paz en la Aldea Global*, Jerome Agel (coord.), Barcelona, Ediciones Martinez, 1971, p. 41.





dos, e o serviço militar convertia-se em questão de classes.

O estribo, ao incorporar-se na armadura, aboliu os pequenos prédios campestres a favor do domínio senhorial. A chave das instituições feudais é o dever de servir e a sua aceitação como classe guerreira era o princípio determinante da posse de terras. Os cavaleiros ganham a exclusividade da guerra, profissionalizam-se. Ora, a violência do embate aumenta e os artífices construíram armaduras mais pesadas e mais protectoras, tornando difícil a identificação do cavaleiro. Motivo forte para começar a usar-se, no séc. XII, o emblema heráldico e a arma hereditária. Na história europeia é introduzida uma técnica militar estrangeira e a ordem social sai perturbada. Obriga a que nasça um novo modo de fazer guerra e nasça uma nova forma de sociedade ocidental europeia, dominada por uma aristocracia de guerreiros, proprietários de terras para que pudessem combater de um modo novo e especializado. Fez nascer novas formas culturais e modelos de pensamento e emoção em harmonia com o estilo de combate a cavalo. Os povos converteram-se em robots de um novo artefacto, personalizado no cavaleiro, o amo da Europa nos primeiros anos da Idade Média. A couraça guerreira da época representou um feliz casamento da técnica com as roupas e as armas que afectou as instituições educativas e políticas que directamente emanam dela. McLuhan: “toda a inovação tecnológica arrasta consigo mudanças análogas”<sup>2</sup>.

O carácter supérfluo de todo o sistema feudal seria provado após a inovação da pólvora, outra técnica. Só esta foi capaz de arrebatá-las as armaduras dos cavaleiros e destronar a união entre cavalo e homem, uma união combativa, sonhada outrora na figura do Centauro. Na senda de outros *media*, exemplos demonstrativos de que o homem muda a organização social, surge a roda, “extensão do nosso pé”, que permite uma evolução no espaço<sup>3</sup>. Com ela tiveram de vir as estradas. Criou-se o impulso para o intercâmbio e um maior movimento de matérias-

---

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 43.

<sup>3</sup>*Idem*, *The Medium is the Massage*, Jerome AGEL (coord.), s/l, Penguin Books, 1967, p. 30-33.







primas e dos produtos agrícolas dos campos para os centros de trabalho, as cidades. Com as melhorias na roda e nas estradas, o campo ficou mais próximo da cidade, a ponto de se aproximar dele: começou a falar-se em “ir dar uma volta ao campo”<sup>4</sup>.

A seguir veio o período da auto-estrada, como uma cidade que se estira continuamente, até alcançar todo o continente, e as cidades dissolvem-se em agregados populacionais designados de metrópoles. O campo, entretanto, tende a voltar a converter-se na extensão sem caminhos que precedeu a roda. As implicações não ficam por aqui, é que a cidade funda-se como uma espécie de pele protectora, ou escudo. Contudo, intra-muros, começaram os grandes conflitos entre cidadãos. As cidades tornaram-se meios irritantes e de divisão competitiva. Como anti-irritantes produziram-se outros inventos, na esperança de através deles neutralizar o perigo e a angústia. Utilizaram-se novas técnicas para controlar as intensidades e as novas energias trazidas com a aceleração das interacções geradas na vivência contígua.

O sensorio humano prolonga-se através da técnica. A técnica não é só uma exteriorização, é uma ampliação, sem perda de identidade do humano. A componente metafísica do sujeito está assegurada, não é ameaçada, é antes reforçada. A história viaja de longe, desde as técnicas do passado. Em muitas culturas é o algodão, o trigo, o gado, o tabaco, entre outros produtos, que realizam esse papel. A mediação surge associada a suportes sólidos naturais. Um deles converte-se no elemento social dominante e actua como factor de configuração, reordena os padrões de associação e comunidades humanas. No vocabulário mcluhaniano é isso que *medium* significa: é um meio de comunicação, serve de acumulador de valores e tradutores da experiência humana, das suas capacidades e tarefas, em forma de outros materiais<sup>5</sup>. “As coisas podem comunicar-se com flores, arados ou locomotoras” – Mcluhan abre o paradigma mediológico aos objectos que sejam ex-

<sup>4</sup>*Idem*, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 111.

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 143. Considera o *medium* como segundo corpo.





pressão directa de toda a pressão física que força a exteriorizar-nos ou a prolongar-nos – “Pode ser com palavras ou com rodas”<sup>6</sup>.

Incidindo sobre os elementos de qualquer agrupamento que provocam alterações na organização, concordará que o surgimento de comunidades novas ocorre mercê das formas de comunicação. Na organização de comunidades piscatórias ou recolectoras, antes da organização em aldeia, e depois em cidade, e ainda em “estado universal”, estiveram meios de comunicação naturais, mecânicos e, por fim, eléctricos<sup>7</sup>. Nas primeiras estiveram produtos naturais, na segunda o alfabeto, o papiro, a roda, a estrada, a escrita, a imprensa, a máquina de escrever, o automóvel, os caminhos-de-ferro. A terceira é mediada pela rádio, a televisão, o telefone, o computador, e introduzida pelo telégrafo.

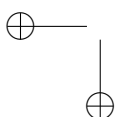
Sobre a actualidade dos *media*, McLuhan diz-nos que todos eles cumpriram a sua função. Por exemplo, o trenó cumpriu a sua função importante antes da roda, dos animais de carga, dos rios, quando só existiam extensões do caçador-recolector. Depois tornaram-se obsoletos, numa lógica clara de melhor meio, e irrelevantes como ajustes psíquicos e sociais. Foi assim que o automóvel gerou a crise nas cidades, também o avião espalhou a confusão sobre a questão do espaço e também as formas eléctricas como o telefone, o telégrafo, a rádio e a televisão olharam o espaço como uma questão irrelevante.

De cada vez que um meio incrementa o poder e a velocidade modifica-se a interdependência entre as pessoas e as proporções estabelecidas entre os sentidos e origina-se uma nova extensão. No extremo da aceleração de um sistema há a interrupção e o colapso ou desintegração. Qualquer novo modo de trasladar a informação, na explicação de McLuhan, afecta toda a estrutura de poder existente. Se esse modo for exequível em todas as partes ao mesmo tempo, é possível que a mudança aconteça sem colapso. Contrariamente, se houver disparidades produzem-se conflitos graves no seio das organizações. Cita como exemplo de conflitos os que existem entre o transporte aéreo e o trans-

---

<sup>6</sup>*Ibidem*, p. 193

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 116.





porte por estrada, entre o telefone e a máquina de escrever<sup>8</sup>. Só não haveria rebelião nem colapso se houvesse absoluta homogeneidade de velocidades. Mcluhan deixa-nos também a ideia de que o estado actual de qualquer técnica é um facto irreversível, responderá a uma mera operação automática na nossa vida social. Não sendo uma questão de valores, não é, por conseguinte, uma questão de opção, ou ainda algo que se evite<sup>9</sup>.

As várias extensões ou meios têm impacto sobre os mesmos corpos que as engendram. O aparato reprodutor do mundo técnico, que é o homem, não fica imune aos poderes delegados. A resposta ao maior poder e velocidade do nosso corpo prolongado resulta no gerar de novas extensões. Mcluhan salienta vezes sem conta que toda a técnica faz nascer novas necessidades nos seres humanos que as engendram. As novas necessidades e a resposta técnica nascem da adopção de técnicas já existentes, num processo sem termo, o que atesta a dinâmica que afecta cada meio. Cada um dos meios não é um sistema fechado e não tem sentido por si só. Move-se na interacção relativa com outros meios e na sequência de outros. Com a aceleração dos pés surgiu a necessidade das estradas, do mesmo modo que da extensão das costas nos encostos da cadeira surgiu a necessidade da mesa. A novela realista que apareceu no séc. XVIII, bem assim como a forma jornalística da cobertura de temas socialmente representativos e de interesse humano, anteciparam a forma fílmica. O cinema é a mecanização do movimento e do gesto, a escrita é a transformação do discurso falado... O argumento forte é o de que os *media* disponíveis estão em relação com as formas sociais de organização e os novos *media* surgem para romper com os *media* hegemónicos existentes, já que eles geram novos centros de poder, surgem para criar novos padrões de associação e articular novas formas de conhecimento. Assim sendo, o local próprio do devir social é a técnica. Ela tem o poder de constituição do social. É revestida de uma “gestalt”.

---

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 109.

<sup>9</sup>Para tal seria necessário fazer coincidir no homem compreensão e acção.

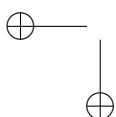




Dois traços característicos podem ser imputados a esta relatividade. Na análise de Alex Gillis, a relatividade é de base histórica e de base lógica. A história tende a acentuar que as rupturas fundamentais começam por ser aplicadas no processo de comunicação: a idade mecânica foi introduzida pela imprensa, a idade electrónica foi introduzida pelo telégrafo. A lógica leva a considerar que a humanidade existe numa relação simbiótica com a técnica. As técnicas são consideradas extensões da relação humana com o mundo da vida: a roda é uma extensão do pé, a arma uma extensão da mão, até acontecer que o corpo, por completo, se retira da experiências e esta é mediada pelo computador, onde o espaço se traduz em puro artifício<sup>10</sup>. Da ligação intrínseca entre comunicação e transporte é visível que a forma de evolução é orientada pela forma de mediação. Historicamente, certas sociedades tendem para uma noção temporal de sociedade, prolongam-se no tempo. A utilização da escrita, em pedra, por certas sociedades, revela a duração no tempo. Esta sociedade evolui no sentido de uma percepção temporal da realidade. Outras tendem para uma evolução espacial. A utilização do papiro revela a expansão no espaço<sup>11</sup>. O *medium* faz parte do devir perceptivo das sociedades. Os humanos estendem-se permanentemente no espaço e no tempo, como um imperativo inato. Isto tem efeitos na cognição do humano, constitui, justamente, a mensagem do *medium*, na opinião de McLuhan. A percepção humana é massajada pelo *medium*, emergindo uma nova noção de realidade. As obras de McLuhan descrevem os sucessivos efeitos (massagens) de cada um dos *media* na

<sup>10</sup>Alex GILLIS, “The Internet Gestalt: Prolegomenon to a Descriptive Political Economy of the Electronic Subject”, retirado de <http://www.carleton.ca/~jweston/papers/gillis.94> em Março de 1998.

<sup>11</sup>Uma das formulações mais citadas a respeito da história da comunicação pertencente a Harold Innis é precisamente esta referente ao tempo e ao espaço. A sua posição nesta área é a de que a maneira como o tempo e o espaço são acentuados através das comunicações se reflecte no nascer e no cair de um império cultural. Cf. Paul HEYER, “Empire, history and communications viewed from the margins: the legacies of Gordon Childe and Harold Innis”, retirado de <http://kali.murdoch.edu.au/~cntium/7.1/Heyer.html> em Março de 1998.





percepção humana. Toda a técnica que ascende influencia um sentido ou outro. A palavra falada influi sobre o ouvido, o alfabeto sobre a visão, o número sobre o tacto, a imagem da televisão sobre o sentido do gosto, do tacto, oferece várias preferências e orientações para a vista e o ouvido.

Ligado com o que vem sendo exposto, a fotografia é um claro exemplo da tradução e, simultaneamente, distorção que os meios de uma dada cultura introduzem na esfera da existência humana. A totalidade da experiência é afectada por ela de modo imperceptível já que ela age subliminarmente, afastada dos padrões da consciência. Extensão do ser humano, a fotografia, como qualquer outra técnica, oferece um novo modo de o homem consignar a experiência, com a particularidade desta extensão responder ao desejo de a humanidade se “prostituir”. McLuhan regista este anseio a partir do facto de a fotografia converter tudo o que regista em objecto, mesmo as pessoas. Sugere a ideia de um fácil manuseamento ao alcance de todo o público. Para além disso, e dada a facilidade de reprodução, massifica. Juntamente com o cinema, um prolongamento seu, restitui o gestual e o sonoro à técnica, retirados da palavra pelo alfabeto fonético. Exercerá a sua influência sobre a arte, fazendo com que o artista opte por revelar o processo interior da criatividade. O impressionismo e a arte abstracta fazem isso, como o poeta e o novelista. A arte desloca-se para os gestos mentais interiores, aqueles segundo os quais o sujeito se faz a si mesmo e ao mundo. Passou da correspondência externa à construção interior. Em vez de retratar um mundo que a fotografia dava a conhecer, os artistas dedicam-se a oferecer o processo criativo à participação do espectador. Orientam o espectador para a produção do mundo<sup>12</sup>. A própria linguagem assume

<sup>12</sup>A obra cinética de Gabo, por exemplo, explora a ideia de que os ritmos cinéticos são potencialmente criadores plásticos. Para tal concebe uma vareta de aço posta em movimento por um motor, daí decorrendo a percepção de figuras que a expressão *trompe l'esprit* melhor caracterizaria, porquanto é o espírito que informa a vista. Noutras obras, como as de Marcel Duchamp, Malevitch, Mondrian, Klee, Vasarely, Kandinsky, o movimento, a luz e a cor, trabalhados por si, e em combinação, fazem incorrer a arte e a ciência num cruzamento que possibilita a visualização das catego-





o carácter icónico, de imagem fotográfica, cujo significado pouco tem que ver com o universo semântico. Ela é responsável por despertar o sentimento de efemeridade na relação do homem com as coisas que eram vulgares e satisfaziam o padrão da normalidade. Abole o espaço e o tempo, supera as fronteiras nacionais e culturais e implica-nos na família humana: uma fotografia de um grupo de pessoas de cor é uma imagem de pessoas, não uma imagem de pessoas de cor. “Esta é a lógica da fotografia, politicamente falando”, esclarece Mcluhan<sup>13</sup>. Afecta as posturas exteriores. A transformação completa da percepção sensorial humana por esta forma tecnológica implica o desenvolvimento de uma timidez que chega a alterar a expressão facial e a maquilhagem, como a postura corporal. E afecta as posturas interiores, desprezando uma gama vasta de atitudes de auto-crítica<sup>14</sup>. Esta nova cultura “gestalt” fornece indicações na maneira de arranjar as nossas casas, jardins e cidades tal qual postais. Fez os seus “estragos” igualmente na velha ideia de viajar, que havia sido a de deparar com o estranho e o desconhecido. Ao invés, processou um turista passivo e a experiência de viajar tornou-se algo de artificial e de pré-fabricado. Viajar começa a diferir pouco de ir ao cinema ou folhear uma revista. A chegada a um lugar novo acabou-se, nunca se chega lá, verdadeiramente, porque os objectos já foram encontrados noutra meio<sup>15</sup>.

A área da imagem fotográfica alcança também a área da apresentação da embalagem, do comércio, exercendo uma pressão centralizadora nas vendas por intermédio de catálogos. Com a mesma força aparece no desporto, ao que Mcluhan julga, a favorecer alterações radicais no mundo do futebol, por exemplo. Crê que a exibição massiva dos actos de violência dos desportistas inibe os mesmos actos. Tem efeito na vida

---

rias mentais implicadas. Cf. Frank POPPER, “A Arte cinética e a Op Art”, *História da Arte*, Edições Alfa, Vol. 10.

<sup>13</sup>Cf. Marshall MCLUHAN, *op.cit.*, p. 206.

<sup>14</sup>Daí não ser estranho ler em Mcluhan que a idade da fotografia equivale à idade da psicanálise.

<sup>15</sup>O cúmulo será preferir a imagem fotográfica de um objecto ao objecto real, ou preferir a imagem de uma pessoa à pessoa real, como se parodia.





das pessoas, obrigando-as a esconder as atitudes de extravagância aos olhos do grande público, que as acham humilhantes. Demonstra poder mágico quando cria, na sua etapa cinematográfica, uma nova aristocracia de actores e atrizes. É reconhecido o empurrão que deu à valorização da declaração sem sintaxe, com gestos e mímica<sup>16</sup>. Não podendo deixar de ser, conecta-se com outros meios, novos e antigos, entra na dança que procura incessantemente o equilíbrio na floresta de extensões novas que surgem. Na sequência da *tavoletta* de Brunelleschi, o que traz de novo é a possibilidade de traduzir as impressões em termos tácteis e cinéticos<sup>17</sup>. Realiza, nessa medida, o mesmo que a perspectiva e a terceira dimensão<sup>18</sup>. Por outro lado, contribui para a aprendizagem de pôr direito o nosso mundo visual que a nossa vista natural inverte. Induz a uma visão, ao que qualquer técnica mecânica induz<sup>19</sup>.

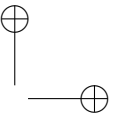
<sup>16</sup>Uma dimensão que interessa especialmente a Freud.

<sup>17</sup>A tavoletta era um pequeno instrumento de óptica que consistia numa espécie de caixa com um painel interior a mostrar Florença. Essa caixa tinha um orifício no centro do painel por onde se olhava. Na extremidade do orifício, no interior da caixa, havia um espelho e outro espelho em baixo para reflectir o céu. Ao olhar-se pelo buraco via-se a paisagem pintada no painel reflectida em relevo.

<sup>18</sup>Metaforicamente, a perspectiva é designada por Piero della Francesca de máquina da visão. A expressão visa acentuar a racionalidade subjacente à mesma. Marca o início de uma caminhada encetada no sentido de assegurar ao sujeito da visão um domínio medido da realidade.

<sup>19</sup>O investimento da perspectiva na fidelidade em todos os pontos do mundo existente só é entendível no efeito da paragem do tempo – em realidade o tempo não se pára! É o momento em que se assiste ao espectáculo do visível, à sua representação diante de nós, todo ele despojado do casual, irrelevante ou contraditório, insignificante, irracional. Por um processo de ilusionismo (*trompe l'oeil*), o tempo como que pára para o espectador ter acesso à experiência do espaço (Cf. Hans HOFSTATTER, *A Arte Moderna*, Lisboa, Verbo, 1984, p. 67). Merleau-Ponty manifesta pretender a perspectiva renascentista *artificialis* opor-se ao campo visual esférico dos antigos, *naturalis* (Cf. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 97-98). Comenta Giulio Carlo Argan que com a perspectiva deixamos de ver as coisas em si e passamos a vê-las através de ligações proporcionais, não se apresentando a realidade como inventário de coisas, mas sistema de relações métricas. É, assim, uma simulação da espacialidade pensada como dimensão da relação e da acção humanas.





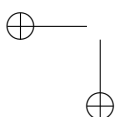
Confrontada com a palavra, escrita ou falada, a fotografia é o rival, usurpa o poder de se captar algo à raiz, à nascença, que a etimologia da palavra concretiza. A fotografia, contrariamente, exhibe o mundo sem criação, a partir do nada (*ab nihil*). Tal impõe a McLuhan o reconhecimento de Joyce, o de que “há na fotografia um temível niilismo”<sup>20</sup>. Trava outras lutas com a imagem da televisão e a escultura. A descontinuidade da imagem fotográfica choca com a continuidade da câmara de televisão, o facto de representar um momento isolado no tempo choca com a intemporalidade visada na escultura. Desprende-se do mundo que a imprensa projecta, na disposição das linhas e dos pontos que têm sintaxe própria. Na fotografia acabou-se a direcção do ponto de vista sintáctico.

McLuhan compara o facto de a fotografia descobrir a maneira de fazer informação sem sintaxe com o facto de em Seurat o mundo aparecer através do quadro. Os objectos naturais passaram a desenhar-se a si mesmos, sem a ajuda dos procedimentos técnicos do lápis do artista, apenas por uma exposição intensa à luz e à química<sup>21</sup>. Outro sinal de que a fotografia está no meio de meios é o de ela transportar ao núcleo do pseudo-acontecimento, das percepções insidiosas, de empequenecimento do mundo. McLuhan justifica o sentimento face à novidade do meio fotográfico. Diz que o sentimento é extensível aos novos meios de qualquer época. Todos os novos são qualificados de falsos comparativamente aos padrões de acção e pensamento que os anteriores promoveram. Pergunta: “Não é, afinal, para isso que todos os meios existem, para conferir percepção artificial e valores arbitrários à nossa vida”?!<sup>22</sup>

<sup>20</sup>Marshall MCLUHAN, *op.cit.*, p. 203.

<sup>21</sup>McLuhan observa não tratar-se este procedimento já de mero industrialismo mecânico, postulando aí a centralidade da fotografia na ruptura com uma idade tipográfica e no advento da idade gráfica. A autonomização toma conta do processo de criação, reflectindo a fotografia o mundo exterior (automaticamente) e produzindo uma imagem fielmente repetível.

<sup>22</sup>*Ibidem*, *op.cit.*, p. 208.







### 3.2 A totalização da Mediação. “*Medium is the Massage*”.

“O que a ave fez ontem fá-lo-á o homem no ano que vem”, frase lembrada em *Understanding Media* e que ocorre em *Finnegans Wake*, de Joyce, visando assinalar o poder do homem em apanhar e soltar o seu ambiente para voltar a apanhá-lo de uma maneira nova<sup>23</sup>. Apanhar e soltar são dois gestos antitéticos que produzem o efeito desejado alternando-se. A fala terá sido o primeiro resultado desse poder. Mediante a tradução das expressões sensoriais imediatas em símbolos vocais pode recuperar-se o mundo inteiro em qualquer momento. Através da palavra, a experiência traduz-se em símbolos ou metáforas. A ideia de fundo valida que o ser humano possa repetir-se a si mesmo, traduzir ou transferir um material noutra e que o mundo possa remodelar-se, que os materiais do mundo natural se podem programar em vários níveis e intensidades.

Toda uma natureza se expõe à metamorfose e o que resulta é a arte humana. O mundo existe para acabar na técnica, de acordo com Malarmé, lembra McLuhan, e, quando isso não se dá, o acontecimento do mundo é reprimido. Acabar na técnica quer dizer armazenar-se, que é um modo de transformar-se em algo de diferente. A experiência amplifica-se em formas variegadas. A fim de elucidar-nos nesta questão de o *medium* se instituir como tradutor da experiência, McLuhan afirma: “Assim como as metáforas transformam e modificam a experiência também o fazem os meios”<sup>24</sup>. Um meio é uma metáfora. O dinheiro, como a vivenda ou a roupa, como a cidade ou a roda, enquadra-se neste domínio. Instrumento de mediação, é analisado como conservando sempre algo do seu carácter comunal e de mercado. A princípio, apenas terá relevância a sua função de prolongar o domínio préênsil, desde as matérias-primas e mercadorias mais próximas às mais afastadas; depois verifica-se que acontece com o dinheiro o que acontece com

---

<sup>23</sup>*Ibidem*, p. 77.

<sup>24</sup>*Ibidem*, p. 80.





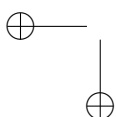
a fala: a capacidade para emitir sons voluntariamente dá-se juntamente com o desenvolvimento da capacidade de soltar as coisas.

A fala surge quando há poder sobre o ambiente e o poder surge de um conhecimento do ambiente. Assim ocorre com o crescimento da ideia de dinheiro como moeda substituta da mercadoria. A moeda é uma forma de soltar as mercadorias imediatas que servem de dinheiro, em primeiro lugar, com o propósito de ampliar o comércio a todo o complexo social. O comércio através do dinheiro baseia-se no princípio do apanhar e soltar em ciclos alternativos: uma mão retém o artigo com o qual tenta a outra parte, a outra mão estende-se num gesto de pedido do objecto desejado em troca. A primeira mão solta, a segunda mão apanha. O dinheiro é uma forma externa do apetite de trocar e inter-trocar. Representa uma imagem corporativa. “Sem a participação comum o dinheiro não teria sentido”<sup>25</sup>. McLuhan enfatiza-o como arte política. O dinheiro é uma metáfora, uma transparência, uma ponte. Nas sociedades alfabetizadas traduz-se no trabalho do camponês, no trabalho do barbeiro, do médico ou do engenheiro. Nas sociedades não alfabetizadas o homem aceita como dinheiro qualquer matéria-prima, porque as matérias-primas são simultaneamente produtos básicos e meios de comunicação (algodão, trigo...). Hoje em dia o dinheiro cada vez mais deixa de ser uma forma de armazenar e intercambiar trabalho e conhecimento. À medida que o trabalho é substituído por mero movimento de informação, o dinheiro é símbolo de uma moeda indiferenciada, irreconhecível como moeda. Em qualquer das formas, o dinheiro tem a função de traduzir ou reduzir um material noutra.

Como metáfora social é sinal de conhecimentos e trabalhos alcançados em comum, cuja principal força é a de acelerar os intercâmbios e estreitar os laços de interdependência na comunidade, facilitada pelo porte fácil. Por outro lado, actua para transmitir percepções e experiências de uma pessoa, ou geração, a outra, mas, como qualquer meio, insere-se numa dinâmica onde outros elementos existem e com ele se implicam. Existe, ainda, em virtude da cultura e conhecimentos parti-

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 148-149.





lhados por uma comunidade<sup>26</sup>. Meio e metáfora apontam ambos para o processo de obter-se algo através de outra coisa. Um conjunto de relações é visto através de outro conjunto, afectadas ao mesmo tempo, sem que a mente perca a imagem de uma experiência unificada. É nela que a experiência é vertida e ela faz uso de uma proporcionalidade dos sentidos, suas extensões, tal como a roda é extensão do pé em movimento. Os sentidos correspondem a traduções suas. E tal como o tacto, por exemplo, não se deve somente à pele, mas à interacção dos outros sentidos, também a consciência verte a experiência de um sentido em todos os sentidos. Esse é o sinal da racionalidade, o de uma consciência harmonizada com as suas extensões.

Na sequência da dinâmica da tradução, e, numa fase posterior, a tradução do nosso corpo nas extensões das mãos, dos pés, dos dentes, segue-se a extensão tecnológica da consciência, a tradução do sistema nervoso em técnica electromagnética. Auspícia McLuhan: “numa fase posterior bem poderia ser o verter a consciência também no mundo do computador”<sup>27</sup>. Numa sua eventual programação vislumbra que não haveria mais motivos para que o homem se insensibilizasse ou distraísse com as ilusões narcisistas do mundo do espectáculo que acosam o homem quando se vê prolongado em seus próprios artefactos. O mito de Narciso vai ao encontro dessa hipnose causada pelas diversas extensões. Narciso, o mito, relata a história do jovem que contemplando uma extensão sua na água se tornou insensível ao amor da ninfa Eco. Atraiu-o a imagem de si mesmo, rendeu-se a ela. O ponto importante do mito, segundo McLuhan, é o facto de que o homem se sente fascinado por qualquer extensão sua em qualquer material diferente dele, ao ponto de se converter em seu servo. Fisiologicamente há razões que fazem com que uma extensão induza a um estado de narcose. Sob o ponto de vista médico, toda a extensão visa o equilíbrio, vendo-se qualquer uma delas como auto-amputação<sup>28</sup>. O corpo valer-

---

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 147-158.

<sup>27</sup>*Ibidem*, p. 81.

<sup>28</sup>Auto-amputar equivale a “saltar fora”, a “sair”. O desporto é uma área referida





se-á deste poder ou estratégia como forma de sublevar-se à irritação que o atormenta.

Porque é que o homem se vê compelido a exteriorizar partes do seu corpo mediante uma espécie de auto-amputação? A teoria médica explica que, no caso da tensão física, o sistema nervoso central actua para proteger-se. Na situação de sofrer estímulos excessivos, dirige uma estratégia de auto-amputação, isolando o órgão, o sentido ou função ofensor. A tensão é o pretexto para se verificar a extensão ou amputação. O sistema nervoso só suporta a amplificação graças à insensibilidade ou bloqueio de sentido, órgão ou função. Esta é a interpretação do mito de Narciso. A imagem que o jovem vê reflectida é uma extensão induzida por pressões irritantes e como anti-irritante produz-se uma insensibilidade generalizada, ou choque, que evita o reconhecimento. “A auto-amputação previne o auto-reconhecimento”, confirma McLuhan<sup>29</sup>. A auto-amputação vai funcionar como um alívio instantâneo de uma pressão exercida sobre o sistema nervoso central. O princípio aplica-o McLuhan à origem dos meios de comunicação, desde a fala aos computadores.

Fisiologicamente o papel principal é desempenhado pelo sistema nervoso central. É aqui o centro coordenador dos vários sentidos. Qualquer ameaça sobre ele é detectada e contida, muitas vezes implicando o corte completo do órgão ofensor. A função do corpo, dos seus diversos órgãos, é proteger o sistema nervoso central, é agir como amortecedor das variações repentinas dos estímulos no conjunto físico e social<sup>30</sup>. No entender de McLuhan, existem boas razões para que Narciso se insensibilize face à sua extensão. O choque de se contemplar no exterior de si induz à amputação. Persistindo com a alusão médica, um choque, quer físico (queda), quer psicológico (a perda de um ente querido), gera ou a

---

por McLuhan onde por norma se criam situações artificiais que igualam as irritações e tensões da vida real.

<sup>29</sup>*Ibidem*, p. 62.

<sup>30</sup>Umas vezes introduzindo anti-irritantes, caso da prática desportiva, assistir a um espectáculo, ingerir álcool, outras vezes eliminando-os, o que se verifica pela comodidade.





insensibilidade ou a aceleração de todas as percepções. O choque gera um estado de imunidade à dor e ao sentido. Por exemplo, na queda repentina a pessoa não sente imediatamente, só passado um tempo. Aí, o sistema nervoso fecha-se, abrindo-se pouco a pouco, o que provoca o tremor, o suor e a reacção, como se ele estivesse à espera dessa queda. Basta, aliás, que seja um sentido a estimular-se intensamente para que o sistema nervoso acometa uma resposta de insensibilidade geral. A eleição de um sentido apenas força o sistema nervoso a fechar-se ou a procurar um equilíbrio: um sentido relaciona-se sempre com outros e a intensificação de um pode representar a perda, a redução ou o despontar da acção de outros. Mcluhan garante que estes conhecimentos de ordem fisiológica são a razão da insensibilidade que a técnica produz. É na base deles que a técnica vaticina que sentido ou faculdade amputar.

As sucessivas mecanizações dos diversos órgãos físicos, desde a invenção da imprensa, produziram, no parecer de Mcluhan, uma experiência violenta e estimulada que o sistema nervoso central não suportou. Procura-se, na contemporaneidade, amputar o próprio sistema nervoso através da técnica eléctrica. Trata-se de uma “amputação desesperada e suicida”, como se o sistema nervoso central já não pudesse depender dos órgãos físicos como amortecedores<sup>31</sup>. Qualquer invento ou técnica é posto como extensão biológica, na estreita relação com o mito de Narciso. É um prolongamento ou amputação do corpo físico. As diversas técnicas representam o corpo diversamente extenso. De cada vez que uma extensão surge, “novas relações ou equilíbrios entre os demais órgãos do corpo” se impõem e “não há forma de as evitar cumprir”<sup>32</sup>. O *medium* afecta todo o campo perceptivo, acelera-o, faz com que os homens se rendam a ele, se convertam a ele, por ele se deixem massajar. “Escutar rádio ou ler uma página impressa supõe aceitá-los como extensões de nós mesmos”, escreve Mcluhan em *Understanding Media*, o

---

<sup>31</sup>*Ibidem*, p. 63.

<sup>32</sup>*Ibidem*, p. 64. O cumprimento radica num quadro cultural. As imagens tecnológicas, os sons técnicos, não têm os mesmos efeitos em todas as sociedades.





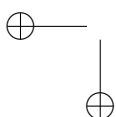
que vem a ser um experimentar da acção automática das técnicas sobre o campo dos sentidos.

Mcluhan explora em *The Medium is the Massage* a ideia de que as sociedades foram sempre modeladas pelos *media*. Os padrões da interdependência social e os aspectos mínimos da vida pessoal, como sejam cada pensamento e cada acção, são re-modelados e re-estruturados pelos *media* dos diversos tempos. Todos os *media* nos alteram profundamente. São todos de tal maneira penetrantes nas suas consequências pessoais, políticas, económicas, estéticas, psicológicas, morais, éticas e sociais que não deixam nenhuma parte de nós intocada, inafectada, inalterada. É a passagem do máximo testemunho do poder do *medium* sobre o individual e o social. No fundo, por serem eles o ambiente em que o humano sobrevive. E se o ambiente muda o homem também muda, se as extensões se alteram, as maneiras de pensar e agir, as maneiras de captar o mundo, também se alteram. Mcluhan, mais que um determinismo, propõe que existe um abraço permanente de nós mesmos com as nossas extensões, o que nos põe no papel de Narciso. Ao abraçá-las relacionamo-nos como servo-mecanismos. Utilizá-las é servi-las “como a deuses”. Exemplos: “um índio é o servo-mecanismo da sua canoa, como o vaqueiro é o servo-mecanismo do seu cavalo, o executivo do seu relógio”<sup>33</sup>. O homem cumpre nesse mundo os seus desejos, a máquina corresponde ao seu amor, é nela que vai fecundar novas formas para si. Daí que não estranhe ler, na continuação, que o homem é os órgãos sexuais da máquina. A maldição de Midas é colada aqui por Mcluhan, que equipara o dom do rei da Frígia, de transformar em ouro tudo o que tocava, com o carácter de qualquer meio. Todas as extensões dos sentidos e do corpo humano, todas as técnicas, têm o toque de Midas, assim que se desenvolvem, modificam as demais funções até elas se acomodarem. Numa asserção clara ao domínio da mediação, corrobora que “a mensagem é a máquina e não o que se faz com ela”<sup>34</sup>. Pouco importa se com ela se produzem copos de maiz ou

---

<sup>33</sup>*Ibidem*, p. 66.

<sup>34</sup>*Ibidem*, p. 29.





Cadillacs, mas o que a máquina modifica nas relações dos homens uns com os outros e consigo mesmos.

O que cada técnica age no humano, a configuração dos esquemas das relações humanas, prende-se com a essência da técnica. Por exemplo, a reestruturação do trabalho humano assume formas impostas pela técnica da máquina que não assume pela técnica da cibernética. Precisamente o contrário, a primeira é centralista, a segunda é anti-centralista. Toda a técnica cria gradualmente uma nova forma. O que é característico de todos os meios é que não sejam eles a mensagem, mas outros meios. “O conteúdo de todo o meio é outro meio”<sup>35</sup>. O conteúdo da escrita é o discurso, o conteúdo da imprensa é a palavra escrita, o conteúdo do telégrafo é a imprensa, o conteúdo do discurso é o pensamento não verbal, o conteúdo de um quadro abstracto é um pensamento criativo. Os processos de um representam uma manifestação directa dos processos do outro, porém não exclusiva, porque o pensamento criativo, para dar um exemplo, pode aparecer num desenho de computador ou numa folha de papel. O que McLuhan põe em análise é que os meios que são conteúdo amplificam e aceleram o meio onde existem e que daí decorrem consequências mentais e sociais.

Os meios, em si mesmos, não comportam mensagem, só quando são utilizados, pouco importando para o quê. A luz eléctrica é um meio sem mensagem, pois que pode ser utilizada para iluminar uma intervenção cirúrgica ou um jogo de futebol. A mensagem, ou o conteúdo, é aquilo que não pode existir sem ela. Por esse facto, é ela que modela e controla a escala e a forma das actividades referidas. Os conteúdos são variados e não são eles que modelam. Nesta perspectiva, o meio é mero processamento de informação, sem mensagem. “O mais típico é que os conteúdos de qualquer meio nos impeçam de ver a sua natureza”<sup>36</sup>. Serão a máscara dos meios. Dada esta natureza do *medium*, será que se pode fazer algo com ele, manipular social e politicamente? McLuhan reflecte sobre o poder manipulador do *medium*, do

---

<sup>35</sup>*Ibidem*, p. 30.

<sup>36</sup>*Ibidem*, p. 30.





encantamento, das suas consequências, das suas acções, dos seus efeitos independentemente do conteúdo, porque “são os meios que agem e não os conteúdos”<sup>37</sup>. Qualquer meio tem o poder de impor os seus próprios supostos, de impor um estado narcisista subliminal, por simples contacto. O encantamento pode dar-se no acto de ligar-se a televisão, por exemplo. Gera-se a compulsão de uso infundável. Mcluhan explica que talvez isso não seja indiferente de um dado primário sobre todas as técnicas: elas são uma extensão dos sentidos e do corpo.

A técnica submerge o homem debaixo do seu dilúvio. “Este é o efeito previsível de toda a técnica ocidental e que só a velocidade eléctrica revelou”, confirma<sup>38</sup>. E a situação do ocidental nem por isso é melhor que a do beduíno escutando rádio em cima do camelo. A im-preparação é a condição original face à técnica. A operatividade dos meios não se dá a nível das opiniões ou dos conceitos. Mcluhan recusa esta ideia. De nada servem as reservas culturais e espirituais que um indivíduo pode ter relativamente à técnica. De nada serve àquele que vive entre a publicidade convencer-se que não presta atenção aos anúncios, que não o afectam, porque a tradição crê que o relevante é a resposta de cada um, o ponto de vista individual. Mcluhan explica que tal posição é fruto do encantamento tipográfico, porque o homem de uma sociedade alfabetizada e homogeneizada deixa de ser sensível à vida das formas. Precisamente, os meios modificam os índices sensoriais ou pautas de percepção regularmente e sem encontrarem resistência.

Não se sai impune da relação com a técnica, só aquele que é consciente do encantamento que ela provoca<sup>39</sup>. Em *Understanding Media* chama a atenção que a aceitação dócil do impacto dos meios transforma em prisioneiros os seus utilizadores. Em *War and Peace in Global Village* escreve que se não nos envolvermos de maneira crítica com as nossas técnicas elas transformam-nos em robots<sup>40</sup>. Por conseguinte,

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 32

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 39

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 41; *Idem*, *Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 26.







dizer que a técnica não é boa nem má, e que depende do conteúdo, revela, aos olhos de McLuhan, uma completa ignorância na matéria. “É a postura embotada do idiota técnico”<sup>41</sup>. “É a voz do actual sonambulismo”<sup>42</sup>. Equivale a passar por alto a natureza do *medium* e de adoptar o estilo narcisista de quem está hipnotizado pela amputação e extensão do seu ser na forma tecnológica. Ninguém poderá resguardar-se da sua influência. “Os romanos viviam rodeados de escravos. O escravo e a sua psicologia reinava na Itália antiga, e os romanos ficaram, involuntariamente, escravos”, adita factualmente<sup>43</sup>. Se os meios são o ambiente, contagiam.

A imagem que McLuhan utiliza para enfraquecer o conteúdo relativamente ao *medium* é a sua comparação com um apetitoso pedaço de carne que o ladrão leva para distrair o cão de guarda à casa<sup>44</sup>. O efeito do *medium*, o efeito da forma, não tem relação com o conteúdo. A película não tem nada a ver com a história narrada, as mudanças ocorridas com o comboio são independentes do que transporta. À luz da teoria mcluhaniana, o efeito das técnicas, a mudança provocada por elas, não pede a aprovação ou a desaprovação dos que vivem sob os seus efeitos. As técnicas desafiam, simplesmente, tornando inútil a análise dos programas ou dos conteúdos. Essa não dá, no entender de McLuhan, indicação nenhuma da magia dos meios nem da sua carga subliminal. Ironizando sobre o assunto, refere: “Deves dirigir-te ao meio, não ao programador. Falar com o programador é como queixares-te a um vendedor de cachorros quentes acerca do mau jogo que a tua equipa favorita está a fazer”<sup>45</sup>. Os meios agem numa matriz cultural dada, advindo que qualquer um não pode senão ligar-se aos efeitos que outros já provocaram. O que se obtém decorre de um reprocessamento: os novos meios reprocessam os existentes, uma linha de força estruturante veicula-se de uns para outros. Pensamento de teleologia? Tudo o

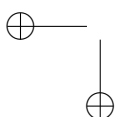
<sup>41</sup> *Idem*, *Comprender los medios*, p. 39.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>45</sup> *Idem*, *The Medium is the Massage*, p. 142.



que McLuhan nos diz é que se está imerso numa ambivalência de mudança, de sequência, para a qual não existe causa. As suas palavras são estas: “Nada segue ao seguir, excepto a mudança”<sup>46</sup>. Prevê que se alguma utopia existe no seu projecto ela tem de conter também uma boa dose de distopia. Sobrevém uma questão fundamental: quem pode lidar impunemente com a técnica? McLuhan responde: “O artista sério é o único”<sup>47</sup>. Aos olhos de McLuhan, o artista aparece como um expert das mudanças na percepção sensorial que os meios causam. Uma nova técnica adormece a atenção, fecha as portas de qualquer juízo e percepção. Abre uma ferida que nunca é concreta. Parece-se com a síndrome de inadaptação. O que age, o meio, fere. Quando é novo, constitui uma operação cirúrgica praticada no corpo social, “com absoluto desprezo dos antisépticos”<sup>48</sup>. Alastra, na análise de McLuhan, infectando todo o organismo. Por onde se introduz, a designada área de incisão, não é o sítio mais afectado, esse é o sítio do impacto; ao invés, torna-se insensível, é o organismo inteiro que se altera. Altera-se a cada novo impacto, como se altera a vida psíquica e social.

A nova forma aparece como um narcótico, modifica, além dos hábitos do quotidiano, os padrões de pensamento e valoração. “O que buscamos é uma forma de controlar as flutuações sensoriais da perspectiva psíquica e social ou uma maneira de evitá-las, de todo”, precisa<sup>49</sup>. Fica a fazer falta uma cirurgia contrária, que de modo consciente enxerte a nova técnica na mente do grupo. Alcançar a imunidade é a meta mais desejada, sofrer de uma doença sem apresentar os seus sintomas. Nenhuma sociedade ainda o conseguiu, por não saber o bastante acerca das suas acções para a desenvolver. Com a afirmação: “A arte bem poderia proporcionar a imunidade”, McLuhan parece expressar o desejo de dar de caras com exemplos de um ajuste consciente dos diversos factores da vida privada e social às novas extensões<sup>50</sup>. A história da

<sup>46</sup> *Idem*, *Comprender los medios*, p. 33

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ibidem*.



cultura humana é um vazio a esse respeito. Os únicos esforços que Mcluhan regista pertencem a artistas.

De acordo com Mcluhan, os artistas têm sido os únicos capazes de captar a mensagem do desafio cultural e técnico muito antes que se produza o impacto transformador. Os modelos são as *arcas de Noé* que constroem para enfrentar a mudança. Adiantam-se ao tempo, situam-se no futuro por serem os que têm mais consciência do presente. Vítima, por um lado, e artista, por outro, constituem as duas faces da mesma moeda. Um é incapaz de esquivar-se à violência dos meios, o outro tem a capacidade de ir contra a violência. O artista, na obra de Mcluhan, vê o seu labor ser reconhecido, é abordado como se de um profeta se tratasse ou um terapeuta da prevenção. Antes que uma nova técnica desfira o golpe sobre a consciência e a insensibilize, o artista intervém e corrige a relação entre os sentidos, providencia para que a insensibilidade não se adiante e tome posição de controlo. O artista dispõe da faculdade de prever e evitar os efeitos dos traumas técnicos. A arte experimental visa especificar a violência cometida contra a psique que advém da técnica. É que essas partes, ou extensões do ser humano, se são anti-irritantes, podem fazer pior que o irritante inicial, como a toxicomania. A consideração pela arte e pelo artista chega tão alto em Mcluhan, neste esmiuçar das consequências psíquicas e sociais da próxima técnica, que o seu papel deverá ser indispensável. A análise e a compreensão da vida das formas não seria possível fazer-se, defenderá.

No limite, a fase eléctrica oferece a possibilidade de criar-se um ambiente como se de uma obra de arte se tratasse, como apresenta em *The Medium is the Massage*, o que justificará ainda mais o apreço manifestado pelo acto criativo<sup>51</sup>. Fica provado que os ambientes não são envolvências passivas, são antes processos activos, embora invisíveis, e que a percepção simples é iludida na estrutura difusa. Os anti-ambientes construídos pelos artistas providenciam modos de os ver e compreender claramente. É a convicção de Mcluhan, que adianta, ainda, que quem mais desenvolve comportamentos anti-sociais,

---

<sup>51</sup> *Idem, The Medium is the Massage*, p. 68.





como o poeta, o artista, é quem tem a faculdade de ver os ambientes como realmente eles são<sup>52</sup>. O humor surge neles como o instrumento mais anti-ambiente. É utilizado para alterar percepções na experiência imediata. Expressa-se através dele o cuidado crítico face aos padrões basilares do ambiente<sup>53</sup>.

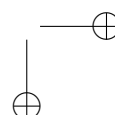
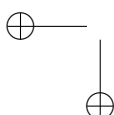
### 3.3 A mutação em luta processada na História em torno da natureza técnica do *Medium*.

Uma vez que os novos ambientes causam grande revolução nos índices sensoriais humanos, é natural que sejam os biólogos a dar conta disso. McLuhan, observando os problemas relacionados com a mudança sensorial, regista a análise de Otto Lowenstein aos pacientes cegos desde o nascimento, ao ser-lhes conferida a visão mercê de uma intervenção cirúrgica. O relato feito enuncia que ao abrirem os olhos os pacientes fogem da comoção dos novos estímulos, desejam regressar à reclusão do seu antigo mundo<sup>54</sup>. Os sujeitos, confrontados com novos ambientes, a primeira reacção que experimentam é a fuga, a recusa, tendem a olhá-los como ameaçadores. As tentações de Santo Antão, pintadas por Jerónimo Bosch, no séc. XVI, são para McLuhan reveladoras da confusão de espaços que resultava da invasão da técnica de Gutenberg no mundo tátil da iconografia medieval. O quadro de Bosch é exibido como um retrato fiel da dor e da miséria que acompanham a ascensão de uma nova técnica, evidencia as sensibilidades que estão orientadas para ambientes técnicos diferentes. O rock e os blues preencherão uma

<sup>52</sup>*Ibidem*, p. 88.

<sup>53</sup>*Idem*, *Comprender los medios*, p. 88, 91-92.

<sup>54</sup>O facto clínico assinalado é fiel ao contexto de luz e sombra da Alegoria da Caverna platónica. Num e noutro caso é o corpo todo que está implicado, apesar de um só sentido, a visão, parecer bastar para definir a situação. Cf. *Idem*, *Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 19-20.





pauta idêntica, nascerão da ameaça dos novos ambientes criados, respectivamente, pela televisão e pela rádio<sup>55</sup>. Contudo, confirma-se que com o passar do tempo a dor enfraquece e o que antes parecia agredir a sensibilidade passou a revelar qualidades inofensivas<sup>56</sup>. O novo é sempre o desafio maior e “a única pessoa que não o recusa é o artista”, admite McLuhan<sup>57</sup>. O artista alvoroça-se com as novidades da percepção que a inovação proporciona. Para o homem comum, ao contrário, o novo representa a dor. Para o artista, o novo representa a emoção de descobrir novos confins e territórios para o espírito humano.

O que para a ordem política e ordem docente estabelecida, como para a vida doméstica, é sinónimo de anarquia e desespero, para o artista coincide com a oportunidade de inventar novas identidades, colectivas e privadas. Com todas as técnicas ocorrerá o mesmo: introduzindo-se, provocam a experiência de se ter saltado para uma nova forma de espaço, de tempo, de realidade. Pelas razões aduzidas, inicialmente essa nova forma será ignorada, em seu lugar cresce a tristeza cultural e o sentimento de dor, como aquela que experimenta o paciente que perdeu um membro. O membro não está lá, mas está lá a impressão do membro<sup>58</sup>. No período de inovação de um meio reina a ignorância, torna-se visível quando tende a ser substituído. O novo funciona como anti-ambiente do antigo. McLuhan alerta para o assomo da questão revisionista ao querer contemplar o velho à luz do novo, ignorando o novo. Admitirá que nada está mais longe da concepção da vida como readaptação ao que nos rodeia e que essa adaptação é arte, arte de estar no mundo. A posição que veicula tem um forte sentido estético, inspirado no taoísmo para a vida asiática.

A moda no mundo ocidental desempenha o mesmo papel, irrompe para preencher o vazio deixado nos sentidos pelas desconstruções técnicas. Reage sensorialmente ao mundo artificial assente na visão. É

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 21. McLuhan relata o facto de Thomas Edison, nos últimos anos de vida, preferir a leitura pelo sistema Braille à leitura pelo sistema visual.





anti-ambiental, sendo, também, criadora de ambientes. Funciona como estratégia de oposição ao enfado decorrente do princípio que visa conservar e estabilizar permanentemente o mundo.

Ressurge o tema da dor. A ferida que a técnica abre afecta a pessoa, toda a sua identidade é posta em perigo. Naturalmente, por conseguinte, que desate em furor de auto-defesa. Diz McLuhan: “Quando a nossa identidade está em perigo estamos certos de termos recebido um mandato para irmos à guerra. Temos de recuperar a todo o custo a velha imagem”<sup>59</sup>. Justifica-se a naturalidade do furor da atitude de auto-defesa neste contexto. A guerra tem sentido, assim, quando emerge do mais profundo e se trata da disposição gerada na ameaça da identidade individual e colectiva ao produzir-se uma inovação tecnológica<sup>60</sup>.

A técnica nova perturba a imagem da identidade, instala o temor e a ansiedade, o que origina a busca de outra<sup>61</sup>. O que torna entendível o facto de nunca como na nossa época haver uma tal agitação por recolher e recompor os destroços de imagens destruídas. Nunca, como hoje, se fez sentir tanto o efeito da nostalgia. Olhar para trás surge quase como uma inovação. Encontramo-nos dominados pelo impulso do retrovisionismo, admite McLuhan. É o espelho claro do estado de guerra que a sociedade contemporânea vive. Sacudida pela grande quantidade de inovação tecnológica, que excede todos os impactos gerados pelas inovações das passadas culturas do mundo, a reacção primária é conectar-se com o período imediatamente anterior. Buscam-se imagens familiares e consolidadas para servir de anestésicos.

Porque é que a maioria das pessoas se ajusta sempre ao meio precedente? Para McLuhan, a questão é perceptiva. Demonstra-a através

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>60</sup> Para McLuhan, é um equívoco considerar a guerra na óptica da defesa de uma nação contra o ataque militar de outra, uma maneira de profanar o interesse nacional, económico, político ou ideológico, ou ainda uma maneira de manter o poder militar de uma nação. Se assim fosse, o fim da guerra seria uma questão de procedimento do que os guiões de desarmamento propõem. *Ibidem*, p. 128.

<sup>61</sup> Seria interessante saber qual o grau de inovação necessário para destruir uma imagem.





da teoria do desenvolvimento perceptivo de Gaardner Murphy que, segundo ele, passa por três fases: globalidade, diferenciação e integração. Na primeira, o mundo apresenta-se indistinto, na segunda surgem as figuras de fundo e só na terceira se formam os padrões perceptivos<sup>62</sup>. Neste desenvolvimento o sujeito requer uma certa reorganização da actividade imaginativa porque a persistência dos melhores modelos de percepção retardam a transformação dos modos de consciência<sup>63</sup>.

Porque é que o novo não é abordável com facilidade pelo sujeito? Perante o novo não há domesticação possível, a vida não está feita, é preciso ser feita. Não existe modelo prévio. Assim, o cérebro vê-se na contingência de construir modelos e substituir modelos para nos adaptarmos ao mundo e adaptarmos o mundo a nós. Tudo se passa como se o estímulo experiencial, interno ou externo, rompesse com a unidade do modelo estabelecido. Neste momento, o cérebro escolhe no estímulo o que nele tende a integrar-se no modelo vigente, de modo a que as células retomem o seu funcionamento sincrónico. Não sendo possível integrar, o cérebro testa uma outra sequência, compara as percepções com os diversos modelos que resultam da operação até dar com a unidade. À medida que a sessão corre, o cérebro cria conexões novas e novos modelos de acção que por sua vez estão na origem de novas sequências<sup>64</sup>.

O lobo central exterioriza-se nos *media*, permitindo observar que o que existe primeiro é o mundo e que é ele que guia a percepção. A necessidade do mundo existe primeiro em McLuhan, é ela que exerce influência sobre a forma em que a pessoa percebe o mundo. É neste quadro que se justifica que os meios se substituam, consistindo a consternação ao fazer-se frente a este facto na constatação de que se uns surgem é por obra e graça de outros. A revolução tecnológica contemporânea é desencadeada pelo progresso científico que se verifica desde o

---

<sup>62</sup>*Ibidem*, p. 20.

<sup>63</sup>Solução que evoca a mediação da imaginação transcendental kantiana expressa na Crítica da Razão Pura entre os conceitos puros e os dados sensíveis.

<sup>64</sup>*Idem*, *La Galaxie Gutenberg face à l'ère électronique, les civilisations de l'âge oral à l'imprimerie*, Paris, Éditions Mame, 1967, p. 8-9.





séc. XVI, juntamente com a fragmentação em signos do nosso alfabeto. Alude à decadência da linguagem nos confins da técnica de Gutenberg sem os homens da literatura darem por ela. É o momento em que a palavra, depósito de informação, cede face à máquina. Mcluhan recorda as redes de informação criadas durante a guerra do Vietname e durante a guerra fria e o ambiente favorável que proporcionam para que se efectue um trabalho criptológico no corpo da linguagem<sup>65</sup>. Ao novo meio é dado adaptar-se às antigas técnicas, “interpenetrar-se”, “misturar-se”, “interagir”, conforme repete várias vezes. Verifica, porém, a declaração de uma espécie de “guerra civil”, resultante das interacções entre meios, que faz estragos na sociedade e na psique humana. Assinala, para o provar, o encontro entre o avião supersónico, a máquina de escrever e a informação oral. Tal é a velocidade deste encontro que “aqueles que vão aos confins da terra regressam sem ser capazes de soletrar o nome do lugar onde estiveram como enviados especiais”<sup>66</sup>.

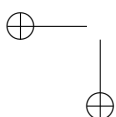
O momento do encontro de meios é o momento híbrido. Para Mcluhan o momento híbrido tem constituição positiva. O princípio híbrido é uma técnica de descoberta criativa, essencialmente da obsolescência do meio velho em confronto com o novo: “o livro incitou os artistas a reduzir ao máximo a forma de expressão no plano descritivo e narrativo. O advento dos meios eléctricos libertou as artes dessa camisa de força e criou o mundo de Paul Klee, Picasso, Brague, Eisenstein, irmãos Marx e James Joyce”<sup>67</sup>. O paralelismo entre os meios é uma forma óptima de despertar o homem do sentimento narcótico vivido por Narciso que eles impõem. Dir-se-ia: é uma forma de apaziguar os conflitos acrescentando acção humana. É um momento em que um meio aproveita a energia do outro e passam ambos a ser vistos para além da fronteira regular.

Uma vez mais, é ao artista que Mcluhan concede a primeiridade na ordem provisional, de como capacitar um meio a libertar a energia de

<sup>65</sup> *Idem, Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 98-100.

<sup>66</sup> *Idem, Comprender los medios*, p. 72.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 75.







outro<sup>68</sup>.

### 3.3.1 A oposição categorial do *Medium*.

Estabelecida que está a importância do *medium* na constituição, tanto do psiquismo individual quanto social, examinam-se as características intrínsecas das diversas técnicas. McLuhan encontra o critério da distinção na oposição “quente” e “frio”, termos que vai buscar à linguagem popular americana, que os utiliza para se referir ao jazz “quente” de Nova-Orleães, dos anos trinta e quarenta, um jazz de improvisação, e ao jazz “frio” de Miles Davis, mais subtil. Os termos são ainda utilizados popularmente para distinguir uma piada “quente”, diríamos picante, que é bastante expressiva, de uma piada menos explícita e mais sugestiva. Parece ser, portanto, o imediatismo da experiência a informar o critério do quente e do frio, já que é aí que o calão encontra a sua raiz, e não tanto numa teoria<sup>69</sup>. Obviamente que as categorias em apreço saem relativizadas, com o tempo entram em desuso, e o que hoje pertence a uma categoria amanhã pertence a outra<sup>70</sup>. A linguagem popular pode tornar-se, assim, como o primeiro indicador de que qualquer alteração ocorreu ao nível perceptivo.

<sup>68</sup>McLuhan esclarece que o juízo provisional de que o artista é dotado consiste em concentrar-se nas mudanças, no que decorre, no processo para prever os efeitos. Compara a actividade do artista à do psicanalista porque ambos se orientam pelos contornos dos procedimentos. O juízo da descoberta que acompanhou o cientista moderno, o poeta simbólico e o romance policial difere do juízo provisional. Neste último parte-se do efeito para a origem, passo a passo, e encontrando-a pode manipular-se, obter-se o efeito desejado. Cf. *Idem, La Galaxie Gutenberg*, p. 58; *Idem, Comprender los medios*, p. 83.

<sup>69</sup>Sobre a distinção e a perplexidade desta distinção deixada aos académicos, cf. José Rodrigues dos SANTOS, *Comunicação*, Lisboa, Difusão Cultural, 1992, p. 75).

<sup>70</sup>“Quente” significou, primeiramente, que as pessoas estavam profundamente envolvidas, por exemplo, ao usar-se “argumento quente”, e “frio” para significar algo de objectivo, por exemplo, “atitude fria”, que constituía nobreza de carácter. Depois esta mesma frieza passou a significar falta de envolvimento. Com o termo quente sucede o mesmo. Porém, o que está em causa é indicar o grau de compromisso e participação nas situações.





Mcluhan reparte todos os *media* por estas duas categorias. O princípio básico de distinção adiantado é o de que no meio quente um só sentido domina totalmente a situação. Um único sentido basta para comportar grande informação e deixar pouco para completar. Ao invés, o meio frio especifica um compromisso e participação na experiência que envolve todas as faculdades humanas. Implicitamente, segue-se a ideia de que a riqueza em informação varia em sentido inverso à da qualidade da participação<sup>71</sup>. Entre os meios quentes figuram a rádio, o cinema, a fotografia, o alfabeto fonético, a leitura, a imprensa, o livro, o papel, a atitude urbana, a valsa, por sinal a maioria das técnicas relacionadas com a idade mecânica. Entre os meios frios contam-se o telefone, a televisão, a fala, a escrita hieroglífica, a escrita em ideogramas, a conferência, o diálogo, os meios pesados e pouco moldáveis, como a pedra, a atitude rústica, o twist, por sinal técnicas afectas a uma idade eléctrica e a uma idade tribal.

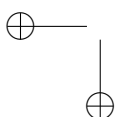
O meio quente e a sua ambiência, em termos genéricos, está adequado à era de forças mecânicas e repetitivas, que engendra a técnica especializada. Tome-se o exemplo do material impresso, de padrões uniformes, o mesmo que é responsável socialmente pelas experiências intensas e que produzem um sentimento de choque contra as estruturas existentes. Fazem-nas entrar em colapso, como explica, sejam experiências pessoais, por exemplo, a inadaptação da mulher à explosão das tarefas domésticas em lavandarias, padarias e hospitais, sejam experiências colectivas, provocadas pela introdução do dinheiro ou da roda<sup>72</sup>.

Qualquer meio especializado fragmenta a estrutura, produz o pânico. A sua entrada em jogo vem produzir um impacto perturbador de ordem exclusiva, faz-se acompanhar da ideia de atraso, remediável apenas, nas palavras de Margaret Mead, citadas em *Understanding Media*, se se “alterar de uma vez só o padrão inteiro e o grupo por completo”<sup>73</sup>. A máquina impõe um movimento que as sociedades têm de imitar. O

<sup>71</sup>Marshall MCLUHAN, *Comprender los medios*, p. 43.

<sup>72</sup>*Ibidem*, p. 44.

<sup>73</sup>*Ibidem*, p. 48.





desenvolvimento surge explicado como uma alteração uniforme. Tem sentido, na sequência, enfrentar o meio por ser programável, por uma questão de controlo, sendo a sociedade industrial uma sociedade de dominação. Mcluhan refere como exemplos a prática dos clubes britânicos de excluírem dos debates temas polémicos e o facto verificado no Renascimento com o nascer da influência da imprensa, tendo cortesãos e cavaleiros adoptado a postura da indiferença. A estrutura mecânica é compacta, configura situações que podem ser pobres em participação, mas rigorosas nas suas exigências.

Os meios frios, contrariamente, caracterizam-se por serem de baixa definição, ou seja, informam pouco relativamente ao que deixam para ser completado pelo ouvinte, telespectador ou utilizador. Insistem no processo, na construção da informação, por isso são inclusivos. Referem o improvisado, que por definição é de implicação profunda e de extensão integral. Os meios frios são perspectivados como possuindo uma estrutura mais dispersa, permitem que a variedade da experiência humana se expresse. De acordo com Mcluhan, as técnicas frias ou se situam na fase tribal da história humana, aquela onde reina a comunicação oral, onde o homem espontaneamente faz uso da totalidade dos sentidos, harmoniosamente, ou numa terceira fase, a da electricidade. Em ambas, o mundo é pequeno e supera as divisões, vive da coesão.

Explorando a imagem televisiva como meio frio e confrontando-a com materiais quentes, Mcluhan chega a conclusões que a diferenciam no aspecto técnico, no tipo de programação que se lhe ajusta e nas mudanças que realizam. Admite que esta implique em profundidade, comprometa o telespectador, dado que frente a ela se está à ordem de estímulos sensoriais envolventes e totais. Nenhum sentido fica de fora, são-lhe entregues todos. Do lado oposto, o material impresso, de padrões uniformes e a exigir rápido movimento linear, apenas requer a faculdade visual. Aqui a totalidade dos sentidos é refutada a favor de uma exclusividade. Mcluhan assinala que com a televisão o espectador é bombardeado com impulsos luminosos que penetram na zona subconsciente da psique humana. A abundância, no entanto, não é sinal





de riqueza de informação, apenas se obtém dela a formação dos contornos das coisas e em descontínuo. Os sentidos não captam os milhões de pontos por segundo emitidos. Ainda, para o espectador formar uma impressão é ele que efectua a redução de elementos. Por outras palavras, o telespectador é quem detém o controlo técnico da imagem. E a ele cabe reconfigurar conscientemente os elementos que lhe são fornecidos em mosaico, sem terceira dimensão. Pormenoriza pouco o que mostra e fornece pouca informação<sup>74</sup>. Deixa muito para fazer a quem vê<sup>75</sup>.

A fotografia e a imagem do cinema são mais ricas em informação. A imagem do cinema oferece muitos mais milhões de informações por segundo e o espectador não tem de construir a imagem, tem só de aceitá-la<sup>76</sup>. Além disso, a imagem do cinema e da fotografia fomentam a ilusão da terceira dimensão. A participação sensorial em televisão é de natureza convulsiva, táctil e cinética. A rádio pode funcionar como fundo ou controlo de ruídos, mas a televisão não funciona assim, tem de se entrar nela<sup>77</sup>. Um outro dado ressurgido do confronto enfatiza quanto a imagem da televisão contribui para unificar a vida sensorial e imaginativa, dilacerada, encontrando-se os sentidos separados e fragmentados pela cultura alfabetizada do ocidente.

---

<sup>74</sup>Esta central falha de percepção por parte da televisão leva McLuhan a criticar os críticos dos seus conteúdos, aos quais aqueles acometem grande violência. McLuhan responde: “Os porta-vozes das opiniões censuradoras são os indivíduos semi-alfabetos do livro, totalmente ignorantes das gramáticas dos jornais, da rádio ou do cinema e que, além do mais, receiam outro meio que não seja o livro”, *Ibidem*, p. 320-321.

<sup>75</sup>É aplicável a frase de Heinrich Hertz, frequentemente citada por McLuhan: “a imagem da consequência é a consequência da imagem”. O telespectador da televisão é o ecrã, é nele que a imagem se projecta. Cf. *Idem, Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 24.

<sup>76</sup>Daí a questão perceptiva se colocar. A percepção é um continuum de informação, não apresenta rupturas, por isso não tem de haver intervenção do espectador na ligação das imagens.

<sup>77</sup>Os jovens utilizam o som da rádio para estudar, quer dizer, para se rodearem de intimidade.



À partida, uma e outra categoria técnica incompatibilizam-se. No entender de Mcluhan, não se lê um jornal como se vê televisão. A televisão tem tudo para chocar o indivíduo alfabetizado, de pontos de vista fixos e visão em perspectiva<sup>78</sup>. Devém um meio incompreensível aos que estão condicionados pelo meio quente do jornal, por exemplo, centrado no confronto de opiniões, não tanto na implicação em profundidade na situação. A televisão, refere Mcluhan, não impõe uniformidades, políticas, linguísticas, não incita à revolução. Não é um instrumento de aquecimento, de frenesim de sociedades, como o é a rádio nas sociedades africanas, índias ou chinesas<sup>79</sup>.

A televisão, ao contrário do jornal, não é vista como um meio adequado para os temas quentes nem para polémicas definidas. Ela matou o rigor. Opina Mcluhan que as declarações no meio frio tendem a ter a forma de aforismos e alegorias e que a imprensa, por seu turno, expande a expressão, deletreia os significados. Este meio deixa muito menos trabalho para o leitor. O mesmo, dirá Mcluhan, acontece no livro, no qual as situações estão completas, à excepção dos policiais<sup>80</sup>. As mudanças em televisão paralelizam com as mudanças em pintura, nomeadamente através de Cézanne, do movimento Bauhaus, de E.A. Poe, Baudelaire, Valery, T. E. Eliot, referirá Mcluhan, para quem os esforços desenvolvidos, no âmbito da arte, captam que a dinâmica eléctrica implica a participação e a criatividade do público, é geradora de preferências que se afastam da uniformidade e repetição da alfabetização<sup>81</sup>.

Mcluhan prova a força subliminar da imagem televisiva ao dissemi-

<sup>78</sup>O uso de meios frios em culturas quentes, como o uso da televisão no mundo alfabetizado, ou o uso de meios quentes em culturas frias, como por exemplo o uso da rádio em culturas não alfabetizadas, têm efeitos violentos. Mcluhan diz nesta análise que o humor e o jogo, imitando situações da vida real, podem equilibrar a tensão que daí resulta. *Idem, Comprender los medios*, p. 50-51.

<sup>79</sup>*Ibidem*, p. 316-317.

<sup>80</sup>*Ibidem*, p. 316; 325.

<sup>81</sup>Tal será inteiramente devida às estruturas não visuais da arte pós-moderna, bem assim como da Física. A pouca objectividade dos resultados destas é a prova de que não se trabalha já na extensão do poder visual. *Ibidem*, p. 338.



nar por todo o âmbito da actividade humana o seu poder. Da maneira entusiasta como a analisa é-se levado a crer ser o meio frio central por excelência e o que melhor pode desbloquear as resistências que o ambiente mecânico cria ao ambiente eléctrico nascente. Da ligação à preferência por carros pequenos, à música de Schoenberg, Stravinsky e Bartok, passando pela educação e pela roupa, entre outros, a vertente corporativa, táctil, o investimento no profundo e simultaneamente no trivial, tudo se converte em desprezo pelos efeitos visuais das linhas quentes tipográficas, fotográficas e cinematográficas.

### 3.3.2 As três fases de domínio das duas Categorias.

As três idades especificadas e para que as técnicas remetem, nelas devendo inteligíveis, corresponderão a três paradigmas históricos de processamento da psique humana: o oral, o literário e o eléctrico. Por paradigma entende-se um conjunto de técnicas de cuja harmonia resulta um ambiente que influencia a sensibilidade e as relações humanas. Estas, para efectivar-se, encontram como elemento mais radical a mediação tecnológica.

Em McLuhan a história da cultura humana não é a história de um paradigma somente, mas de três, alternando em simultâneo o poder dos *media* quente e o poder dos *media* frio.

#### Paradigma Oral

A vida perceptiva do indivíduo localizado no paradigma oral sai da consideração de um homem para quem o lugar que habita, a natureza que o rodeia, os utensílios com que trabalha, está aí para o religar ao divino. Faz parte da consciência do homem que ele não é o dono do que é vivo, que não se pode apoderar do vivo, que o cosmos que o acolhe é governado não por si, mas por deuses. A alimentação e a sexualidade não são vistos como meros processos orgânicos, antes actos sacramentais, compromissos com o sagrado.





A modalidade de experiência antropológica, o modo de ser revelada, é religiosa. Mundo natural e indivíduo constituem um só. O ambiente, do qual as técnicas são uma extensão, é natural, muito longe do meio controlado e que surtirá efeitos muito diferentes sobre a percepção humana<sup>82</sup>. McLuhan enfatizará o estudo antropológico das sociedades primitivas, da sua cultura, dos resultados “maravilhosos” alcançados, nomeadamente, o estudo feito sobre os índios, cujos meios “apresentam resultados cobizados” pelos mais civilizados<sup>83</sup>. Aludirá ao forte sentido de espírito de grupo, ao forte sentido dos valores e à mística. O corporativismo e o comunitarismo constituem, pois, matizes fundadores deste paradigma<sup>84</sup>. O conjunto dos elementos que fazem parte dele, nestas condições, interage, numa perspectiva de união colaborante, da qual a imagem do jardim clarifica McLuhan do grau de união, bem assim como ajuda a avaliar a harmonia táctil das sociedades tribais<sup>85</sup>. O individual não tem aqui lugar. O indivíduo é parte insignificante de um todo, do organismo, da família ou do clã. Não há espaço para a iniciativa pessoal. O acto particular vale, à nascença, como acto total, porque a fragmentação não chega a acontecer, não há consciência dela. A situação neste todo é comparada à do paciente cego de Otto Lowenstein que vive um ambiente de sonoridades. Os sons, elementos dinâmicos, constituem, de certo modo, sinal da presença de outros elementos dinâmicos, como movimentos, acontecimentos e actividades contra os quais o homem, vulnerável aos perigos do bosque ou da savana, tem de proteger-se. A divisa que adopta é ouvir para entender, coisa que reflecte o ouvido como órgão de recepção por excelência. A palavra brota daí, dos ecos, dos barulhos da floresta. É “força na-

<sup>82</sup>*Idem, La Galaxie Gutenberg*, p. 87-89.

<sup>83</sup>*Idem, Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 79-80.

<sup>84</sup>*Idem, La Galaxie Gutenberg*, p. 17.

<sup>85</sup>*Ibidem*, p. 22-23. O que se poderá perceber é que percepção e organização humanas fazem uma unidade fascinante, paradisíaca. Esta é uma ideia que ocorre frequentemente na obra de McLuhan a respeito delas, de tal modo que o que vem depois é uma profanação.





tural, ressonante, vivente e activa”, dirá McLuhan<sup>86</sup>. Quando aparece transporta consigo uma aura, evoca todos os sentimentos, as imagens, os desejos que estão associados no momento. A palavra é altamente específica e local, podendo existir uma dúzia de palavras para designar o mesmo, aparecendo a subtileza da distinção ligada aos aspectos práticos da vida quotidiana<sup>87</sup>. Acentua uma vivência carregada de significado emocional e pessoal. Todos os sentidos aí estão implicados, o que leva McLuhan a dizer que proporciona uma experiência “violentamente hiperestética” e, essencialmente, da ordem do temporal<sup>88</sup>. O ambiente exterior é associado ao ambiente interior, de modo a haver só um e não dois, o da palavra e o da coisa, o do significado e o do significante<sup>89</sup>.

Ao espírito daquele que escuta a palavra ela impõe um sentido, um conteúdo, cada entoação e pronúncia reporta-se a diferentes matizes de emoções e significados. Conforme o rito iniciático do amor pelos *kikonyons*, referido por McLuhan, o importante reside em saber quais são as palavras certas, a ordem de as dizer e a entoação. Gestos e pensamentos acompanham-nos<sup>90</sup>. Falar também é gesticular, vibrar, é reagir. Por outro lado, ao falar fala-se da maneira mais incoerente, como se se fosse um analfabeto<sup>91</sup>. É próprio do sujeito que está mergulhado no ruído não oferecer ao outro um panorama contínuo do mundo ou ser claro completamente. O ruído provoca a incerteza, a interrogação. Os ruídos não se organizam, contradizem-se, excluem-se.

<sup>86</sup>*Ibidem*, p. 25.

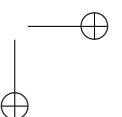
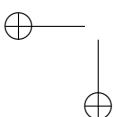
<sup>87</sup>Os Inuit, uma sociedade de esquimós, têm uma dúzia de palavras para diferentes tipos de neve: aquela sobre a qual se pode caminhar, aquela em que se afunda, a que derrete rápido, a que se movimenta, a que seca e fica ressequida, e por aí adiante. Cf. Fred INGLIS, *A Teoria dos Media*, Lisboa, Vega, 1993, p. 17.

<sup>88</sup>MCLUHAN, *La Galaxie Gutenberg*, p. 25. J. Ellul, debruçando-se sobre a palavra, a sua temporalidade, diz que ela se situa no centro de uma estrela aracnídea, que nunca é a mesma. A estrela põe-se em movimento assim que uma outra palavra seja pronunciada. Cf. Jacques ELLUL, *La parole humilié*, p. 22.

<sup>89</sup>Sempre que há brechas, existem razões para intervir o vidente.

<sup>90</sup>MCLUHAN, *op.cit.*, p. 25.

<sup>91</sup>*Idem*, *Comprender los medios*, p. 95-96.







Através de Henri Bergson, Mcluhan acordou para o facto de a linguagem, enquanto técnica, contribuir para um afastamento cada vez maior entre o indivíduo e a ideia inconsciente de que todos partilham o mesmo mundo<sup>92</sup>. O episódio da Torre de Babel é o episódio bíblico referido que revela a Mcluhan a desintegração sofrida pela humanidade após esta ter sido ampliada pela linguagem. Comparará as diversas linguagens, os diversos idiomas representantes de diversas formas de ver, sentir o mundo e actuar nele com os estilos de vestimentas e arte. Traduzir resulta, nesta acepção, num esforço em vão. Na ordem das extensões humanas, a palavra é para a inteligência o que lhe permite desembaraçar-se da extensa e complicada realidade, como a roda para os pés. Com a palavra o homem amplia-se, mas também se divide.

“O passo lógico seguinte parece ser não traduzir as linguagens senão prescindir delas”, admite Mcluhan<sup>93</sup>. A integridade residirá no gesto, na condição pré-verbal do homem, no que fica antes de a sua voz traduzir em som as ondas electromagnéticas e seguidamente as modelar em padrões verbais, tais como o grunhido ou o grito. O gesto guardará o gozo da união do homem com o inconsciente colectivo. As primeiras comunidades humanas, nas quais todos participam, são para Mcluhan a evidência de que há uma extensão e tradução dos órgãos humanos na estruturação do espaço primitivo. Este enfoque biológico é visível na primeira forma de sedentarismo, que é a aldeia. O agrupamento desta era já o resultado da aceleração das actividades humanas, representa uma primitiva institucionalização de uma sociedade que distribui funções para que todos participem, por exemplo, nos rituais.

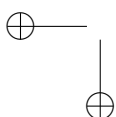
Segundo Mcluhan, a aldeia é o modelo, o critério, por excelência, para as formas urbanas em qualquer época e em qualquer lugar. Lembra que durante a maior parte da história da humanidade os homens levavam uma vida de participação no bem-estar dos seus semelhantes<sup>94</sup>. Mcluhan considera que especialmente a rádio, técnica da idade

---

<sup>92</sup>*Ibidem*, p. 97.

<sup>93</sup>*Ibidem*, p. 98.

<sup>94</sup>*Ibidem*, p. 115. Abre-se o debate sobre a violência entre os homens, se ela é





eléctrica, reconfigura a experiência da fala, viabiliza a retribalização da cultura humana. Com ela recupera-se a hiperestesia comunicativa, a envolvência do ouvido e de todos os outros sentidos, e recupera-se também o que a cultura oral implicava comunitariamente.

É nos anos trinta, em culturas como a alemã, a africana, a chinesa e a russa, mais mundanas e menos visuais, que a rádio actua como força arcaica, como uma ponte no tempo ressoando o passado tribal da psique destes povos. “Que Hitler chegue a existir politicamente deve-se directamente à rádio [...]”<sup>95</sup>. Mcluhan observa que um dos aspectos imediatos da rádio consiste em converter uma sociedade numa única câmara de ressonância. É inerente à natureza deste *medium* agir subliminarmente no mais profundo do indivíduo, despertá-lo para uma experiência íntima de implicação. “Oferece todo um mundo de comunicação silenciosa”<sup>96</sup>.

A rádio opera o contrário da alfabetização, extremada no individualismo, ressuscita a antiga rede de vínculos familiares. Renova a ideia de que a vida social inteira é uma extensão destes vínculos. Relativamente à envolvência, por igual, de todos os sentidos que a rádio permite, Mcluhan diz que isso se deve à qualidade do ouvido, sentido que ela explora. O ouvido é hiperestético: “Se nos for dado só o som de uma peça de teatro somos obrigados a convocar todos os sentidos, não só o da vista”, explica<sup>97</sup>. Realizamos nós a obra. A isso não é estranho, nota, o facto de que a rádio esteja sintonizada com a primeira extensão

---

uma consequência da aquisição cultural, fruto de se ter concedido a cada um o poder de decidir se quer relacionar-se com os outros ou viver apenas para si. Do ponto de vista de Mcluhan, a civilização necessariamente traz violência, já que ela representa a ampliação do poder individual. Nas sociedades primitivas mais de trinta indivíduos criam uma situação de sociabilidade insustentável. Só por uma interface que anule o pânico de sermos muitos é pensável a globalidade mcluhaniana.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 307.

<sup>96</sup> *Ibidem*. No caso do jovem, a potencialidade da rádio serve-lhe para desenvolver a partir do ouvido uma espécie de isolamento. “Levanta um mundo particular no meio de uma multidão” (*Ibidem*, p. 306). Às vezes utiliza o ouvido para encerrar todos os outros sentidos.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 310.





do sistema nervoso, a palavra. McLuhan: “O cruzamento destas duas técnicas mais íntimas e poderosas não podia deixar de produzir algo de extraordinário para a experiência humana”<sup>98</sup>.

### Paradigma Literário

O paradigma literário incorrerá numa direcção oposta à do paradigma oral, constituindo, inclusive, na opinião de McLuhan, uma revolução derrotista para a oralidade em matéria mediológica<sup>99</sup>. O paradigma literário tem o seu alvor na invenção do alfabeto, “uma técnica que abstrai das sonoridades certas significações e as traduz num signo visual”<sup>100</sup>. A variedade de ruídos que os seres humanos fazem passa a ser estandardizada em poucos signos. A sua invenção vem a ser uma redução ou tradução num espaço único da interacção complexa e orgânica de muitos espaços. Em princípio, necessitar-se-iam muitos signos para a infinidade de dados e operações da experiência humana e com o alfabeto, em poucas letras, abarca-se essa mesma infinidade. Acelera-se, portanto, o acesso imediato à experiência e o seu arquivamento<sup>101</sup>.

Na selva mágica, sonora, os signos eram inumeráveis, difíceis de dominar. Esta questão está no programa do alfabeto. McLuhan explica-a referindo-se ao mito grego do rei Cadmos, introdutor do alfabeto fonético entre os gregos. O rei arrancou os dentes do dragão que havia morto, lançou-os na terra ensopada de sangue e deles nasceu uma raça de guerreiros que ficaram às suas ordens. Narra o mito que crescidos e fora dos sulcos os guerreiros atiraram-se uns aos outros numa ânsia de pelejar. McLuhan compara os dentes com as letras, ambos “enfaticamente visuais”<sup>102</sup>. Como os dentes, as letras testemunham a força e a precisão para agarrar e devorar. O mito regista a ligação das le-

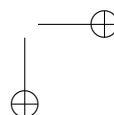
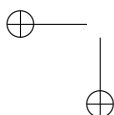
<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> *Idem, La Galaxie Gutenberg*, p. 14.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>101</sup> São as problemáticas da imediatidade e da prática arquivista que todas as formas de mediação escondem a saltar à vista.

<sup>102</sup> *Idem, Comprendre los medios*, p. 100-101.





tras do alfabeto com a visão, funcionam elas como seus agentes, uma característica extensível aos alfabetos ideogramáticos, hieroglíficos ou pictográficos. Todos são visuais<sup>103</sup>. Porém, nenhum outro, a não ser o fonético, ameaça a sociedade tribal<sup>104</sup>. “O facto não tem a ver com o conteúdo das palavras transcritas do mundo da palavra tribal, tem a ver com a separação das experiências auditiva e visual do homem que ele provocou”<sup>105</sup>. O alfabeto dividiu a experiência, trocou o ouvido pelo olho.

Na interpretação de McLuhan, só a técnica do alfabeto fonético se converteu em instrumento criador do homem civilizado. “Após o alfabeto o homem estava preparado para dessacralizar o seu modo de ser”, anuncia na *Gutenberg Galaxy*<sup>106</sup>. Depois de assumir uma existência sagrada, que valorizou religiosamente o mundo, o homem prepara-se para se apoderar do que é vivo. A técnica criada é uma técnica da clareza, supõe que o cosmos é algo que se clarifica, as suas forças ocultas hão-de desvelar-se. E a clareza consiste em conhecer as coisas uma a uma e utilizar um sentido de cada vez. A consciência moderna elevará à potência esta capacidade iluminadora do alfabeto traduzida na consciência racional.

É o alfabeto que dá a forma (gestalt) e o sentido ao homem ocidental<sup>107</sup>. Estruturá-los-á como um sistema linear, sequencial, que se re-

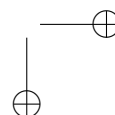
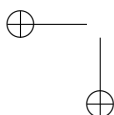
<sup>103</sup>O alfabeto ideogramático chinês tem mais de cinquenta mil caracteres, sistema que precisa de vinte anos de treino para o seu domínio total. Nos hieróglifos egípcios abundavam os signos para todas as seqüências de vogais e consoantes. Tais alfabetos deram origem, nas sociedades sumérias, egípcias, babilónicas e semíticas a pesadas estruturas burocráticas. O desvio para o alfabeto fonético, mais fácil de transportar, surgiu na Grécia. Cf. Fred INGLIS, *op.cit.*, p. 19-20; MCLUHAN, *La Galaxie Gutenberg*, p. 64, 65; *Idem*, *Comprender los medios*, p. 104.

<sup>104</sup>McLuhan em *Understanding Media* regista que muitos séculos de emprego de ideogramas na cultura chinesa não ameaçaram a trama tribal, mas que basta apenas uma geração alfabetizada em África para libertar o indivíduo da trama tribal. Cf. *Ibidem*, p. 101.

<sup>105</sup>*Ibidem*.

<sup>106</sup>*Ibidem*, p. 87.

<sup>107</sup>*Ibidem*, p. 65.





flectirá na vida racional, na vida profissional, por exemplo, na cadeia de montagem que favorece o processo de fabricação e produção. Também se encontra a estruturar a organização das cidades, o seu ordenamento e planeamento, a instalação de condutas de saneamento e abastecimento de água através de tubos. Estrutura a política económica, o sistema de fixação uniforme de preços. A questão da dominação é explicada através da decomposição de todo o género de experiências em unidades uniformes para produzir mais rapidamente uma acção e uma alteração de formas. Os programas industriais serão autênticos programas militares, uns e outros modelizam-se pelo alfabeto. Tornou contínuas e uniformes, planas, as situações em geral, explorou as capacidades ligadas à vista, à sua faculdade de abarcar uma multiplicidade de aspectos.

Mcluhan alude ao “esquartejamento dos cinco sentidos” apoiado pela tragédia do *Rei Lear* e critica o facto de o sentido da vista ser isolado relativamente aos outros, contra o que constitui a essência mesma da racionalidade, e que é a interacção dos vários sentidos<sup>108</sup>. Esta ausência de relação e de conflito é tida como sinónimo de irracionalidade. Dá-se a “erosão da riqueza da experiência”, expressará<sup>109</sup>. Desaparece a crença nas palavras como forças naturais, vivas, cresce-se num universo em que o som perde significação. Agora a divisa é ver para crer. As relações espacio-temporais são formuladas visualmente, concebe-se que a ordem é essencial. E este é o grande preconceito moderno, que nem mesmo Kant e Hume detectaram<sup>110</sup>.

O alfabeto cria a predominância de um só sentido, um só age sobre os outros<sup>111</sup>. A sensibilidade humana transformou-se por completo,

<sup>108</sup>*Ibidem*, p. 17.

<sup>109</sup>*Idem*, *Comprender los medios*, p. 102.

<sup>110</sup>Kant e Hume são apresentados como críticos da lógica sequencial, do dogmatismo que a envolve, contudo não descobriram que a causa oculta dessa lógica era a técnica do alfabeto. Hume oporá que na consciência racional não há nada de sequencial e de linear. Demonstrará que a frequência pela cadeia de inferências, como se algumas coisas fossem obra de outras coisas, sua causa, se justifica pelo hábito de adicionar algo a algo, e que isso não tem nada de racional.

<sup>111</sup>A dualização do pensamento grego, segundo Mcluhan, encontra aqui as suas





rompeu-se a relação inter-sensorial, o que equivale a uma espécie de perda de identidade. Comparando-a com a hiperestesia das culturas orais-auditivas, dir-se-ia que a percepção dos povos civilizados perdeu finura. Uma palavra já não tem muitas maneiras de se escrever. O alfabeto joga grande importância na formação de variadas técnicas. McLuhan aferirá que está na origem, entre os gregos, das gramáticas e da ciência, da formação de uma lógica e de uma epistemologia, cujos primeiros arautos são Platão e Aristóteles<sup>112</sup>. Também na concepção do espaço euclidiano, um espaço julgado constante<sup>113</sup>. Posteriormente, no tempo e no espaço homogêneos, uniformes, contínuos de Descartes e Newton, da descrição do universo como análogo a uma imensa máquina susceptível de ser conhecida com inteira precisão. Seria possível localizar as suas partes no espaço e a sua modificação ao longo do tempo<sup>114</sup>. O princípio mecânico emerge da insistência num só sentido. Nestas condições, o jardim dissipa-se ou morre porque o jardim é a interacção do conjunto dos sentidos, uma harmonia táctil.

Berkeley será também apontado como crítico desta consciência. Refuta Descartes e Newton por haverem completamente subtraído o sentido da vista à acção dos outros sentidos. A sua proposta de teoria defende que, apesar de vermos um espaço plano, construímos um

---

raízes. Por um ressentimento da alfabetização, os gregos entraram em luta contra eles mesmos, de um lado viram a inteligência, do outro a emoção. Acentuaram de um lado a paixão, a religião, a mística, a tendência para o além, do outro a racionalidade, a intelectualidade, o conhecimento. Apólo e Dionisos eternizam este ressentimento.

<sup>112</sup>Os pré-socráticos formam-se ainda na cultura analfabeta e Sócrates está na confluência do mundo oral com a cultura alfabética e visual.

<sup>113</sup>Transcreve-se o quinto postulado da sua obra mais relevante, *Elementos (stóixein)*: “Se uma linha recta intersecta duas linhas rectas e forma ângulos internos do mesmo lado, inferiores a dois ângulos rectos, as duas linhas rectas, se se prolongam até ao infinito, encontram-se do lado em que ficam os ângulos inferiores a dois rectos”. Cf. “Euclides de Alexandria”, *Logos*, Vol. 2, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1990.

<sup>114</sup>Tempo e espaço fazem parte de um quadro perfeitamente rígido e determinado, que influencia de uma maneira ou de outra as estratégias de mediar o conhecimento nas teorias da modernidade. É neste quadro que todas as sensações são localizadas.





espaço táctil<sup>115</sup>. A história é fruto do alfabeto, pressupõe-se no tempo homogéneo e caracteriza-se por uma sequência ininterrupta de acontecimentos onde cada elemento se encontra no seu lugar<sup>116</sup>.

Mundo do trabalho e mundo da arte sofrem a forma de organização visual. A fragmentação e a especialização irrompem nestes domínios. O esquema configuracional alastra-se ao plano da vida imaginativa do indivíduo, da vida emocional, da vida sensorial, da concepção das noções abstractas, ao plano das relações sociais. Dissemina-se por todo o lado, transformando tudo o que toca. O privilégio do sentido da vista não deixará desafectadas as grandes querelas da delegação de autoridade que o Rei Lear tematiza e dramatiza. A dimensão nova da força e da riqueza a partir da possibilidade do ponto fixo que traz consigo é explorada pelos príncipes renascentistas quando visam o lugar do poder. A centralização do poder tem aqui o seu berço. A técnica da perspectiva também responde à escolha de uma posição única e estática, dominadora o mais possível. O espaço pictórico que cria consiste precisamente no isolamento deliberado da vista, de uma sua imobilização. A bidimensão da visão humana normal contrapõe a ilusão de uma terceira dimensão.

Mcluhan mentaliza-se do grau de irradiação da técnica do alfabeto na sociedade ocidental, nas suas implicações na maneira de pensar, no estilo cognitivo, na lógica, na observação, na dedução, num conjunto de procedimentos impossíveis de estabelecer sem ela. Primeiro com materiais sólidos como a pedra, depois com materiais facilmente transportáveis como o papiro, o manuscrito e, por último, a imprensa. A escrita é parte integrante do mundo visual<sup>117</sup>. A simples acção de redigir, linha a linha, altera a vida perceptiva, permite traduzir a cultura

<sup>115</sup>MCLUHAN, *La Galaxie Gutenberg*, p. 67.

<sup>116</sup>*Ibidem*, pág.73.

<sup>117</sup>Embora de maneira diferenciada. Apesar de visual, a cultura do manuscrito medieval mantém a proximidade com os sentidos do ouvido e do tacto. É pouco propícia ao distanciamento do observador, impõe a empatia e a participação de todos os sentidos. O mesmo acontece com a cultura egípcia, grega e chinesa antigas. O facto é analisado em *La Galaxie Gutenberg*, p. 36.





que antes era oral em material visual. O que era dinâmico passou a assumir um carácter estático. O que pertenceu à palavra enunciada, de dirigir-se a uma pessoa específica, é dada à escolha, a poder ler-se ou não. O aparecimento da escrita põe fim a um estado de graça, põe fim ao envolvimento de todos os sentidos no acto de comunicar. Dividiu o mundo mágico do ouvido do mundo indiferente e distante da visão. No mundo da visão tudo devém visível, logo a magia desaparece. Se na sociedade oral o pensamento é unido à acção e alguém se reconhece culpado pelo facto de pensar, na sociedade alfabetizada o pensamento é tido como distinto da acção. Faz-se caso da expressão, do direito de dizer ou de não dizer certas coisas<sup>118</sup>.

A fim de enfatizar o quanto a escrita alfabética contribui para des-tribalizar, separar o indivíduo do grupo, fundar uma individualidade assumida, autónoma, McLuhan relata a história de um nativo de uma sociedade pré-alfabética que sabia ler. Conta que este ao ler uma carta dirigida a alguém dizia sentir-se compelido a tapar os ouvidos com os dedos para não violentar a intimidade da carta<sup>119</sup>.

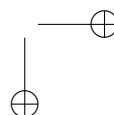
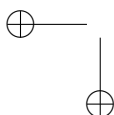
McLuhan pretende, através da história, testemunhar o valor da intimidade fomentada pela tensão visual da escrita fonética. Em *Gutenberg Galaxy* escreve: “prolongando numa técnica material uma parte do seu ser, o humano vê-se obrigado a ter-se só a si”<sup>120</sup>. Fecha-se. “E o homem é obrigado a devir nessa coisa nova”, é daí que nasce a análise linear, fragmentária e adjectiva, “o impiedoso poder de uniformização”<sup>121</sup>. A existência dos membros da sociedade tendem a regular-se a partir da subjectividade. As metas são buscadas no ostracismo que o indivíduo opera constrangido pela cultura. A cooperação, tão característica do mundo tribal, no mundo ocidental traduz-se no oposto, na competição e rivalidade. Abrem-se carreiras aos talentosos como acon-

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 26-27. Eis encontrado o princípio da questão da necessidade da liberdade de imprensa.

<sup>119</sup> *Idem*, *Comprender los medios*, p. 96.

<sup>120</sup> *Idem*, *La Galaxie Gutenberg*, p. 321.

<sup>121</sup> *Ibidem*.







tecia na república romana e na França de Napoleão<sup>122</sup>.

Mcluhan reconhece que a escrita é a extensão preferida pela sociedade alfabetizada com o fim de se manter, de preservar a constância, o equilíbrio espacial. As vias romanas e o papiro jogaram um papel activo na sociedade ocidental<sup>123</sup>. A imprensa de Gutenberg, no entanto, é um dos principais acontecimentos técnicos, na opinião de Mcluhan, desde o séc. XI. Intensificou a cultura visual. Representa, contudo, um salto muito grande desde o alfabeto grego até à imprensa por Johann Gutenberg<sup>124</sup>. Para Mcluhan, o advento da imprensa é a chave para compreender a razão moderna. Ao mecanizar a escrita fornece-lhe um outro cariz. Como observa um nativo de uma sociedade pré-alfabética, os signos das páginas dos livros são como palavras presas, só se libertando depois de as decifrar e falando-as<sup>125</sup>.

Innis, referido por Mcluhan em *Gutenberg Galaxy*, atribui à imprensa o papel de suscitar o nacionalismo e as economias de mercado. Estará na origem do mercado comum europeu. Na mesma obra, considera que com Gutenberg a Europa entrou na fase tecnológica do progresso, uma fase caracterizada pelo facto de a mudança em si mesma se tornar na primeira norma de vida em sociedade<sup>126</sup>. O homem racionalista, alfabetizado, num ponto da sua evolução terá renunciado à visão para poder manipular a matéria. A atitude mecanicista newtoniana e cartesiana são seus protagonistas<sup>127</sup>.

O cinema inclui-se no mundo mecânico como um seu ponto de fuga relativamente ao estado fragmentado e especializado. De acordo com

<sup>122</sup>*Idem, Comprender los medios*, p. 105.

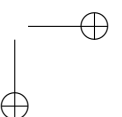
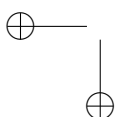
<sup>123</sup>As sociedades orientais optaram por se prolongarem no tempo ao escreverem em materiais sólidos como a pedra.

<sup>124</sup>O alfabeto surge cerca de 600 a.C.

<sup>125</sup>*Ibidem*, p. 99.

<sup>126</sup>*Idem, La Galaxie Gutenberg*, p. 190.

<sup>127</sup>A insatisfação face a esta atitude mais tarde gerou teorias na Psicologia, na Sociologia e na Filosofia. Piaget, Maslow e Rogers, na Psicologia, Sorokin na Sociologia. Em Filosofia, correntes como o Personalismo, Fenomenologia e o Existencialismo recusam a imagem de um homem visto à imagem do robot. O interesse pelo comportamento, pela percepção e criatividade faz irromper uma ciência do homem.





Mcluhan, todo o séc. XIX manifestou preferências por um mundo de sonho, que representava a porta de entrada para um mundo mais pleno, mais rico que a vida real. Escreve: “Transporta-nos a outro mundo [...] abre as portas de um harém de formosas visões e de sonhos adolescentes”<sup>128</sup>. O trabalho do realizador de cinema é tomado, nesta óptica, como sendo o de um construtor de fantasias, e o espectador, experimentando o mundo criado pelo cinema, aceita-o subliminarmente e sem espírito crítico<sup>129</sup>. Entre o cinema e o livro Mcluhan aceita que exista uma estreita relação. Afirma que “o cinema está totalmente implicado na cultura do livro”<sup>130</sup>. A linearidade exigida para a leitura de um livro também se impõe na sequência fílmica. O leitor do livro aceita a imagem feita linha a linha.

O livro é uma configuração possibilitada pela técnica impressa. Na *Gutenberg Galaxy*, “o novo instrumento mecânico”, que, para alguns, se tornou “a maior mudança que o mundo alguma vez observou”, por ter sido o primeiro artigo manufacturado sob as condições da moderna produção em massa, só serve os “idiotas”. Esta é a posição de Mcluhan sobre o livro. Dirá que se trata de mais um dos instrumentos da idade mecânica que adormeceu o público e que não é senão uma “questão de palavras, de palavras e mais palavras”<sup>131</sup>. Nos efeitos hipnóticos do livro Mcluhan encontra uma força de homogeneizar e de reduzir aplicada ao espírito humano. Permite que uma prática seja repetida vezes sem conta até penetrar no espírito humano. O livro é “um poder ilimitado que os idiotas têm à mão para modelar e encher de vaidade a inteligência humana”<sup>132</sup>. Trata-se de uma “máquina de imortalizar”<sup>133</sup>.

Mcluhan termina a análise do paradigma literário encarando-o como uma espécie de pecado original. Culpabiliza o alfabeto e a imprensa pela quebra da experiência do estado de graça do homem suscitado no

<sup>128</sup> *Idem*, *Comprender los medios*, p. 295.

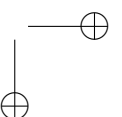
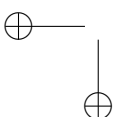
<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 294.

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 295.

<sup>131</sup> *Idem*, *La Galaxie Gutenberg*, p. 309; Fred INGLIS, *op.cit.*, p. 27.

<sup>132</sup> MCLUHAN, *op.cit.*, p. 318; 309.

<sup>133</sup> *Ibidem*.





interior da cultura oral.

### **Paradigma electrónico**

Após o meio natural, ou não controlado, surge outro meio na cultura humana, controlado, artificial, responsável por um certo sonambulismo psíquico. A experiência do condicionamento de Pavlov na cultura mecânica é exemplo do que o controlo do ambiente depende: da introdução de mecanismos de condicionamento dos meios que constituem o ambiente. O condicionamento global é produzido pelo condicionamento dos meios<sup>134</sup>. Os meios são orientados para fins seleccionados. Não há meios sem fins, atribuindo-se aos meios uma qualidade de ser artificial. Quanto aos fins, estes aparecem como que maquinados, mercê do engenho da concepção. O próprio homem aparece robotizado, como uma entidade orgânica sumamente especializada, que recebeu um programa que não lhe foi dado participar na criação.

“No novo meio electrónico terminamos com o laboratório da civilização mecânica e voltamos a ser primitivos uma vez mais”<sup>135</sup>. Mcluhan crê que os novos meios electrónicos vão permitir o regresso da humanidade à forma original<sup>136</sup>. Tem esta convicção comparando a televisão com o cinema e vendo que não têm nada em comum. Para Mcluhan, a televisão é um meio como é o ar, o calor, tem os mesmos atributos que um meio natural, no qual a criança se nutre e faz o seu caminho. O cinema, ao invés, é tão ambiental quanto um livro de contos sobre uma cidade fantasma, ou seja, é falso<sup>137</sup>.

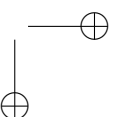
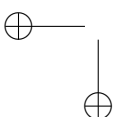
*Siddartha*, de Herman Hesse, é o contributo que Mcluhan utiliza para criticar a alienação da vida do espírito de que dois mil e quinhentos anos de alfabetização são responsáveis. O ascetismo e abnegação

<sup>134</sup> *Idem*, *Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 73-74.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>136</sup> O trabalho mediológico de Mcluhan desdobra a relação da modernidade com a projecção da mediação no paradigma eléctrico. Cf. Glenn WILLMOTT, *Mcluhan or modernism in Reverse*, Toronto, University of Toronto Press, 1963.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 76-78.





relatados na história são uma forma de descobrir as territorialidades interiores face a um mundo onde as escolas e as cidades parecem não ter sentido, bem como as normas<sup>138</sup>. Julga que a violência posta por *Siddhartha* na descoberta da sua identidade é fruto da obsessão pelo progresso evidenciado por Descartes e Newton. Os valores foram colocados de parte e produziu-se uma sociedade em que o humano acabou por ter no coração uma máquina. Uma natureza saiu desvirtuada. Ora, com a técnica da electricidade “o progresso não tem mais sentido e interesse”<sup>139</sup>. Na análise mcluhaniana o homem foneticamente alfabetizado fechou as portas à imaginação, habita num espaço racional ou pictórico que é visualmente uniforme, contínuo, conexo. A experiência imediata é passada em torno de horários, serviços para cumprir, pesos e medidas, cálculos, subtrações<sup>140</sup>. Hoje em dia, este espaço da medida é já antigo, e tão estranho “como um escudo de armas medieval sobre a porta de um laboratório”, diz Mcluhan<sup>141</sup>. Mcluhan rende tributo a quem vem pondo em causa a imagem da cultura mecânica. No seu entender, Rousseau e os românticos foram os primeiros a chamar a atenção para a necessidade de recuperar a integridade humana. Oswald Spengler é citado, igualmente, por Mcluhan pela dedicação a este tema, sem, no entanto, referir um indício clarificador das causas. Eliot, Yeats e outros artistas descrevem como o ocidente chegou aos seus limites. Lindberg terá expressado a sua desilusão pela técnica mecânica do homem do ocidente, opinando que a melhor maneira de lhe fugir é decidir-se pela natureza<sup>142</sup>. A enxurrada de jazz durante e depois da primeira guerra mundial, a música carregada de taticidade e de ritmos, muito própria do mundo analfabeto, insere-se na crítica<sup>143</sup>.

A uma cultura fragmentada Mcluhan opõe uma cultura integral que

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 147-155.

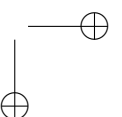
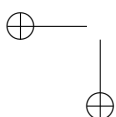
<sup>139</sup> *Idem*, *La Galaxie Gutenberg*, p. 39.

<sup>140</sup> José Rodrigues dos SANTOS, *op.cit.*, p. 72-73.

<sup>141</sup> MCLUHAN, *Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 15.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 105; *Idem*, *Comprender los medios*, p. 105.

<sup>143</sup> *Idem*, *Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 87-88.





não tem como condição a linguagem<sup>144</sup>. Na teoria da linguagem de Humboldt, o homem vive entre os objectos que a linguagem, justamente, lhe deixa perceber. “O meu mundo é a minha linguagem” dirá Wittgenstein mais tarde. A linguagem é, transcendentemente, constitutiva da experiência humana. Para Mcluhan, a linguagem, concretizada numa dada língua, condiciona o indivíduo. Por esta, considera Mcluhan, são-lhe traçados os contornos de um mundo de onde não pode sair, de onde uma só cultura é visível. Com a técnica da electricidade, advogará, “está-se em condições de viver simultaneamente variadas culturas, em variados mundos”<sup>145</sup>. Nesta cultura, a linguagem e o diálogo tomam a forma de interacção tecnológica. Rompe-se com a compartimentação cultural<sup>146</sup>.

No domínio do paradigma eléctrico não se vive no confinamento da monocultura tecnológica. Por outro lado, “o espaço que habitamos encurtou, é único e ressoa o som da tribo”<sup>147</sup>. Porquê? Mcluhan responde que isso se deve ao facto de se ter recriado electronicamente a simultaneidade da Teoria do Campo de Heisenberg. A nova cultura traz de volta o fundamento tribal da vida em comunidade, restaura a aura perdida durante a fase do alfabeto e de Gutenberg. O mundo eléctrico institui um paradigma de multimediação tecnológica, o que suporta a posição de que é uma era de participação e as pessoas podem ligar-se a muitos planos. O impacto psíquico e social das técnicas do mundo mecânico é invertido no mundo eléctrico. Aqui, tudo ocorre ao contrário, o impacto resultante das novas técnicas é diferente. As técnicas eléctricas criam um novo ambiente. O choque verificado introduz, segundo Mcluhan, a anarquia e o niilismo. A morte de Deus nietzschiana é a reacção à transição das imagens newtonianas às imagens einsteinianas. Ele repara que a percepção einsteiniana não diz mais que os átomos, os prótons, os electrões são peças de que a matéria é composta, mas que

---

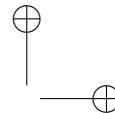
<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>145</sup> *Idem*, *La Galaxie Gutenberg*, p. 39.

<sup>146</sup> *Idem*, *Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 73.

<sup>147</sup> *Idem*, *La Galaxie Gutenberg*, p. 38.





são energia eléctrica<sup>148</sup>. Conduz-nos, adita Mcluhan, para um mundo de visões míticas, onde o inconcebível é concebível. Contra o intelectualismo grego, que castigou o mito crendo-o falso e irreal, “o alcance dos novos meios como amputações macroscópicas das nossas próprias auto-amputações aparecem a poder proporcionar os começos de uma nova ciência do homem e da técnica”<sup>149</sup>.

Mcluhan não está muito longe da libertação da mediação por intermédio da técnica digital. A sua ideia alarga-se ao princípio de que toda a faceta da vida humana entra nas possibilidades da arte. Dar forma à vida foi um esforço confrontado com leis e princípios de controlo, mas nunca com a liberdade. Ora, os intentos da biónica, uma ciência surgida já em contexto eléctrico, vão nesse sentido<sup>150</sup>. Ao conectar o mundo natural vivo com o mundo técnico através de um “interface” que converte o analógico do sistema nervoso num número binário, pretende imitar a natureza nos casos em que é desvantajosa<sup>151</sup>. Numa das páginas de *Global Village* assemelha a sociedade eléctrica à sociedade agrária. “As duas têm a mesma tendência”, referirá, não têm objectivos, nem metas, nem técnicas<sup>152</sup>. À sociedade do controlo opõe uma sociedade impossível de controlar, visto toda a acção estar em relação, num acelerado processo de relação.

A técnica da electricidade atribui às organizações humanas existen-

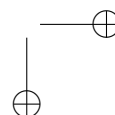
<sup>148</sup> *Idem*, *Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 89-90.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>151</sup> Os resultados têm sido aplicados essencialmente no homem, relançando a ideia do homem biónico. Visa-se reconciliar, graças a microsistemas eléctricos, o centro de decisão do homem, o cérebro, e o seu corpo. Os programas restritos existentes servem pessoas que perderam os membros inferiores no seguimento de acidentes que provocaram lesão na coluna vertebral. Cf. Atta OCONNI e Christiane HOZHEY, “Révolution Médicale, L’homme bionique arrive!”, *Science & Vie*, nº927, Décembre, 1994, p. 64-73. Embora a ética não tenha assimilado muitas das obtenções nesta área, para Mcluhan esta biologia electrónica supera a biologia mecanicista. A última explica as funções orgânicas em termos de máquinas artificiais, isto é, explica o homem como explica um objecto.

<sup>152</sup> MCLUHAN, *op.cit.*, p. 19.





tes um carácter de total relatividade. Algo que não acontecia com a sincronização de numerosas operações mecânicas tendentes a produzir um objecto estandardizado<sup>153</sup>. As novas máquinas que operam na área da automatização não possuem matriz, mas um dispositivo de processamento versátil, com elas “podem fazer-se sucessivamente oitenta tipos diferentes de tubos de escape como fazer oitenta iguais”, concretiza McLuhan<sup>154</sup>. O artigo feito por medida toma o lugar do artigo produzido em massa. Escreve em *The Medium is the Massage*: “O público, no sentido de um vasto consenso obtido a partir de distintos pontos de vista, acabou. Agora, a audiência de massa – o sucessor do público – pode usar-se como uma força criativa, participante”<sup>155</sup>. O mais relevante na lógica eléctrica é o regresso à flexibilidade artesanal própria das mãos, fruto do primado do processo por oposição ao do produto. “Agora a programação inclui um sem fim de alterações de programa”<sup>156</sup>. Incorpora um poder de adaptação inexistente na fase mecânica<sup>157</sup>. O que antes se fazia com várias máquinas, numa lógica linear, a simultaneidade, o pôr tudo em jogo ao mesmo tempo, inerente à técnica eléctrica, permite que se realize apenas com uma, o computador. Esta é a máquina modelo de todas as máquinas, que tem características comuns a todas.

Tal modelo leva a que McLuhan diga que com a antiga máquina se obtinha o efeito de unidade orgânica, porque vários elementos isolados jogavam harmoniosamente, e que com a máquina eléctrica começa-se pela unidade orgânica. Tem-se como realidade imediata a sincronização perfeita<sup>158</sup>. Compreendia que os sistemas eléctricos são ambientes

<sup>153</sup> *Idem*, *Comprender los medios*, p. 356.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 360.

<sup>155</sup> *Idem*, *The Medium is the Massage*, p. 22. O hipertexto pode ser o exemplo actual que é fruto de uma interdependência criadora.

<sup>156</sup> *Idem*, *Comprender los medios*, p. 360.

<sup>157</sup> O conceito de máquina em evidência resulta fortemente da influência da cibernética de Wiener, conforme anteriormente exposto.

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 361.





vivos, “no amplo sentido orgânico”<sup>159</sup>. Alteram os índices sensoriais como qualquer técnica, e com mais acuidade, porque os ambientes de informação são extensões do sistema nervoso humano, logo guardam profunda relação com a condição humana, mais que os antigos ambientes naturais. Com as novas técnicas é o sistema nervoso que é colocado em função ambiental, operando uma revolução na sensibilidade humana. Esclarece McLuhan que o ambiente normal hoje “é o ambiente de extrema taticidade, e penetrante, em resultado de uma energia que circula no nosso sistema nervoso sem parar”<sup>160</sup>. O tacto, como foi já observado, é um sentido integral, põe em relação todos os outros sentidos, daí a estrutura polarizadora da nova mediação<sup>161</sup>.

O computador, “o mais extraordinário de todos os vestidos técnicos que o homem jamais teve ideia de inventar”, nas palavras de McLuhan, tornou possível que se criasse um ambiente artificial à volta do planeta<sup>162</sup>. “Dá-nos um mundo no qual a mão do homem jamais põe um pé”, diz com humor para enfatizar a revolução incomparável que provoca na percepção e nas organizações humanas, ao ponto de implicar socialmente o homem<sup>163</sup>. Graças a uma máquina que prolonga o sistema nervoso central, relaciona-se instantaneamente com a globali-

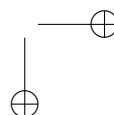
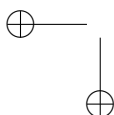
<sup>159</sup> *Idem*, *Guerra y Paz en la Aldea Global*, p. 44.

<sup>160</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>161</sup> Com as devidas diferenças, McLuhan não resiste a encontrar afinidades nos estímulos estéticos provocados pelo meio eléctrico com aqueles provocados pelo uso dos alucinogéneos. Assim como as drogas criam novos conhecimentos interiores ao indivíduo que as usa, também o meio eléctrico constitui uma viagem ao interior, mas sem drogas. A sensação que geram é a de se estar conectado, a de se estar envolvido, com a diferença de que numa se está por um puro acto de engenharia e noutra por um acto de química. Uma e outra atitude são realçadas por igual, manifestam para McLuhan a revolta contra a cultura mecânica. Adiantará que não é o efeito da droga mas a participação, o repartir droga, que dá um sentido de pertença e de identidade. “Não é o chá, é o rito do chá” que dá dignidade à sensação. É o carácter tribal que o apaixonou. Cf. *Ibidem*, p. 90.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>163</sup> *Ibidem*.







dade da experiência humana<sup>164</sup>. O isolamento da leitura do livro não é consentido por este género de mediação. Se se vive num macro ambiente, então todos os que aí estão, todos os humanos, se encontram, e simultaneamente. Todos se “tocam” uns aos outros, estão postos perante uma situação na qual se comunicam “mediante uma espécie de gesticulação macroscópica, que não é propriamente uma linguagem no sentido vulgar”<sup>165</sup>. Corresponder-lhe-á o sentimento de “estar ligado” a uma escala que irrompe a barreira do espaço e tempo determinado individualmente. O gesto comunicativo de um tem alcance à escala do ambiente macroscópico. “A interdependência total é o ponto de partida”, e, concluímos, também o ponto de chegada e o percurso<sup>166</sup>. Mcluhan consegue neste paradigma unir a mediação tecnológica com efeitos para os registos sensitivos e organizacionais.

### **3.4 A Utopia mcluhaniana: a Mediação Técnica como a condição universal de ligação dos homens.**

A idade electrónica não sobrevive sem a sua fonte, a electricidade, é esta o princípio da relatividade verificado nos meios electrónicos, a rádio, a televisão, o computador; facto que se prende, ainda, com a velocidade de operar. Numa qualquer operação, prescinde da fragmentação do processo em elementos homogéneos a favor da inter-relação instantânea. Dado a energia eléctrica não possuir natureza especializada, ser independente da operação produtiva, nela primar o processo, ser arquivo e ter característica de acelerador, o que transporta, uma unidade grande ou pequena, entra num rodopio interminável e incontroável. É possível que muitos processos operativos estejam em jogo e

<sup>164</sup>É a Internet que está no horizonte.

<sup>165</sup>*Ibidem*, p. 24-25.

<sup>166</sup>*Idem*, *Comprender los medios*, p. 362.





interconectarem-se, de tal modo que podem resultar daí múltiplas combinações<sup>167</sup>.

Mcluhan acompanha a lógica eléctrica e constata ser esta consentânea com uma evolução que não é uma explosão para fora, mas sim uma implosão instantânea, a oferecer a possibilidade de uma nova montagem dos elementos<sup>168</sup>. Para além da velha imagem do todo que se separou em partes e criou uma estrutura centro-margem, em razão de uma extensão que faz perigar o controlo total e se desprende, estabelecendo novas estruturas de centro-margem, na idade eléctrica as velocidades criam novos centros em todas as partes. As margens desaparecem. As novas técnicas, sob o meio eléctrico, vêm criadas as condições para realizar a conexão que há muito se passa no sistema nervoso central. O instantâneo abraço inclusivo, tornado possível mediante a rede eléctrica e realizado em interface maquínico, é uma extensão, precisamente, dos impulsos nervosos. A rede global ou o mundo da aldeia global é uma figura dessa extensão das faculdades humanas ao social. Mas “esta não é uma simples rede eléctrica, constitui um campo unificado de experiência”, sublinha Mcluhan, que assim destrói a tendência para uma interpretação determinista destes fenómenos e ergue uma interpretação criacionista<sup>169</sup>. A dilatação electrónica de todos os sentidos e a tradução do mundo no computador não é indiferente aos homens da teologia, entre eles, Teilhard de Chardin, que, nas palavras de Mcluhan, revelou de imediato “um entusiasmo delirante” em relação a estes fenómenos<sup>170</sup>. Facto que relança a visão da experiência humana relacionada com a técnica. Teilhard de Chardin pressente que teologia e técnica estão pelo mesmo, ou que a técnica contribui para o caminhar da humanidade em direcção ao ponto *omega*, um ponto que representa um centro transcendente de criação de unificação e personalização.

A vida vista à luz de uma criação que prossegue para além do ho-

---

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 351-352.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 353.

<sup>170</sup> *Ibidem*.





mem individual, utilizando a humanidade como seu invólucro, na esperança de um futuro de entendimento entre todos, toma-se como realizável. Tecnicamente, cada indivíduo devém co-extensivo à terra inteira. A expectativa é que se produza o efeito similar ao produzido devido à proximidade física na sociedade de base tribal, em que por se estar no mesmo espaço isso gera troca de influências entre os indivíduos, uma permuta tanto de elementos de ordem biológica quanto espiritual. A sociedade moderna aparece a McLuhan como um mau exemplo de reencontro de uma unidade de sensibilidade, de sentimentos e de pensamentos. “Com os caminhos-de-ferro, o automóvel, o avião, a influência física reduz-se a quilómetros”, diz McLuhan<sup>171</sup>. McLuhan alude à possibilidade de encontro simultâneo de indivíduos sob o meio eléctrico que roça a ideia de formulação mística do acontecimento. A técnica eléctrica, diz: “promete uma condição de Pentecostes, de compreensão e unidade universais”<sup>172</sup>.

A mediação da experiência humana pela linguagem desentendeu os homens, o que pode ser explicado através do episódio da Torre de Babel. E, se assim é, a salvação da harmonia e da paz entre todos passará por adoptar uma nova mediação. O computador é a mediação tecnológica que paira no horizonte pacificador da existência humana no sentido particular e no sentido universal. Ora, nada deste género se verifica no quadro traçado em *The Medium is the Massage* sobre a modernidade. O quadro aí delineado é muito severo com os grandes ideais que pautaram a cultura do livro. Representando um “olhar à volta para ver o que está a acontecer” no confronto do mundo emergente da técnica eléctrica com o mundo em queda da técnica mecanicista, *The Medium is the Massage* passa em revista os dilemas e as principais alterações, o primeiro dos quais se regista nas tradicionais ideias de privado, pensamento e acção individual<sup>173</sup>. Padrões tradicionais da técnica mecanicista caem por terra num sistema dirigido para o universal e instantaneidade da

---

<sup>171</sup>*Ibidem*, p. 41.

<sup>172</sup>*Idem*, *Comprender los medios*, p. 98.

<sup>173</sup>*Idem*, *The Medium is the Massage*, p. 10.





informação<sup>174</sup>. O poder destas ideias era conferido pela literacia. O livro impresso, providenciando a uniformidade repetível da linha, cómoda à visão, bem assim como a facilidade do seu transporte, cultiva o individualismo. O homem dispõe da possibilidade de ler em privado e isolado de outros. O livro sugeriu o poder crítico do distanciamento e do não envolvimento<sup>175</sup>.

A ideia de privado completa-se com a ideia da propriedade de um ponto de vista, de um olhar único sobre a experiência, precisamente por se estar fora dela, não se estar envolvido com ela. E completa-se com a ideia do discurso único. Ninguém está no mesmo tempo, no mesmo espaço, tal como as palavras, cada uma no seu lugar, construindo um mundo próprio, contíguo a outro, assim surgindo o efeito de ordem. O auto-apagamento, por sua vez, legado renascentista, é fomentado na arte. “O observador da arte da renascença é sistematicamente colocado no exterior do quadro da experiência”, diz Mcluhan<sup>176</sup>. A prática de existência seguida consiste em objectivar, já que sempre algo se lança para diante de quem observa, inclusive o próprio observador. Tudo práticas de não envolvimento no ambiente de vida. Daí a dificuldade de instituir a responsabilidade ética de cada um pelos outros. Poderia perguntar-se: não é absurdo, então, que irrompa um ponto de vista, um discurso que vise aplicar-se à experiência? Ainda: que valência intersubjectiva pode revestir um pensamento em tais circunstâncias? Na análise de Mcluhan, a invenção da imprensa esgotou o anonimato, provocou a fama literária e considerou o espaço intelectual como propriedade privada. Nasce o copyright, o direito exclusivo de reprodução, publicação.

A idade eléctrica é o fim de tudo isso e por uma simples razão: “Às altas velocidades da comunicação eléctrica os meios visuais de apreender o mundo já não servem, eles são demasiado lentos para serem

---

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 53.





relevantes ou efectivos”<sup>177</sup>. O tempo e o espaço não determinam, servem a estratégia do ponto fixo e deixam de servir um ambiente em que o indivíduo é rodeado de som por todo o lado, envolvendo-o como uma teia de aranha. “O mundo do ouvido é um mundo de relações de sintonia”<sup>178</sup>. No interior da lógica eléctrica não há qualquer possibilidade de criar um ponto de vista, uma ideia pessoal, porque um mundo onde a informação se joga uma contra a outra, a publicidade se joga contra o discurso político, “os resultados são chocantes, a busca perene do envolvimento assume variadas formas”<sup>179</sup>. É o ambiente que foge à comunicação pessoal.

Os ideais modernos, psíquicos, sociais, económicos, políticos, têm todos a base individual, o que, por conseguinte, de acordo com a tese de McLuhan, os torna observações fragmentárias, que não contemplam a universalidade da experiência humana. A ligação total não tem lugar neles. À luz das novas mediações os ideais modernos são intrabalháveis, sem sentido. O que conseguiram foi, manifestamente, “abolir o mistério; criar a arquitectura e as cidades; fizeram crescer estradas e forças armadas, burocracia”<sup>180</sup>. E é a ligação a direcção dos novos meios, não o encadeamento.

### 3.5 Adorno, uma crítica à Mediação Técnica Moderna.

A exposição de McLuhan é uma crítica da mediação técnica moderna. Aproxima-se de Adorno, que interpreta na Escola de Frankfurt o pensamento que caracteriza o Ocidente com directa ligação à técnica. A aproximação é feita aqui para explorar a semelhança de resposta crítica de Adorno e de McLuhan relativamente às formas rígidas de raciocínio

---

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>178</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 48.





do paradigma mediológico moderno, a que o primeiro deu o nome de dialéctica negativa<sup>181</sup>.

Criticismo da modernidade. O termo modernidade caracteriza, segundo Habermas, uma abordagem teórica que se refere a um “feixe de processos cumulativos que se reforçam mutuamente”, desde o domínio económico ao da organização do trabalho com vista a uma maior produtividade, passando por questões políticas<sup>182</sup>. A modernidade é referida como sendo um processo social que não comporta a ideia de “um estado final”, de “uma completude e perfeição”<sup>183</sup>. Implica a ideia de uma progressão por conta própria, é auto-referenciável, “progredir de forma auto-suficiente”<sup>184</sup>. Contudo, a aceleração dos processos sociais é apenas o verso de uma cultura exausta e que se cristalizou. De acordo com Arnold Gehlen, a cultura moderna esgotou as possibilidades nela contidas, as premissas que a fundamentavam, bem assim como as possibilidades contrárias e antíteses. Culturalmente revelou-se um conjunto restrito. “A história das ideias está terminada”, afirma Gehlen<sup>185</sup>. No fim prognostica-se que a modernidade social não conseguirá ir muito mais longe sem o seu lado cultural, que a originou.

Hegel, para Habermas, é o filósofo que assume a modernidade

---

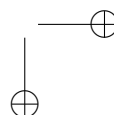
<sup>181</sup>Judith Stamps apresenta McLuhan, a par de Innis, como crítico da modernidade, pela análise que efectuou dos pensamentos e hábitos que caracterizam o Ocidente no seu todo. Considera a reflexão deste de universal importância, que contribui para a nossa compreensão da modernidade. Para provar o seu argumento, traz à luz o seu trabalho e confronto com o trabalho de Adorno e Benjamin, dois teóricos da escola de Frankfurt. A comparação pretende mostrar que uma escola fora da Europa está tão envolvida na crítica radical aos pontos de vista predominantes no Ocidente como uma escola dentro da Europa. Além disso, pretende explorar as versões diferentes de dialéctica negativa. Cf. Judith STAMPS, *Unthinking Modernity, Innis, McLuhan and the Frankfurt School*, McGill-Queens University Press, Montreal & Kingston, London, Buffalo, 1995, p. 3-4.

<sup>182</sup>Jürgen HABERMAS, *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1990, p. 14.

<sup>183</sup>*Ibidem*.

<sup>184</sup>*Ibidem*, p. 15.

<sup>185</sup>Cf. *Ibidem*.





como problema da filosofia e faz a descoberta do seu princípio fundamentador<sup>186</sup>. Será a subjectividade esse princípio em geral do mundo moderno, sendo a vida religiosa, o Estado e a sociedade, as suas encarnações. Hegel explicará a subjectividade associando-lhe quatro tarefas: individualismo, autonomia do agir, idealismo e o direito à crítica. Neste contexto, a ideia da crítica é uma ideia de referência do pensamento moderno, “é um dos pressupostos, validados por Hegel, da auto-compreensão moderna”, frisa Habermas<sup>187</sup>. Ser fundamento de si própria é ainda um produto do iluminismo ao tempo de Hegel, que suporta a convicção de a razão poder constituir uma força conciliadora em face da dilaceração da experiência humana. Serão ainda vestígios dos primórdios do cristianismo e da antiguidade, comenta Habermas.

Nietzsche entra no discurso da modernidade para destituir a dialéctica do iluminismo. Diz Habermas: “Nesta constelação, Nietzsche só tem uma alternativa: ou submete mais uma vez a razão centrada no sujeito a uma crítica imanente ou abandona o programa na sua globalidade. Nietzsche opta pela segunda via renuncia a uma nova revisão do conceito de razão”<sup>188</sup>. Deita a razão fora e assenta no mito, com o argumento expresso de que a origem do espírito moderno tem de voltar ao mundo da Grécia Antiga, onde tudo era grande, natural e humano. Esse percurso realiza-o na *Origem da Tragédia*. Ora, é um percurso inverso à atitude utópica que caracteriza a consciência moderna, que, na opinião de Habermas, “veda toda e qualquer ideia de regressão, de retorno imediato às origens míticas”<sup>189</sup>. Trata-se de um incitamento conservador.

A arte é eleita por Nietzsche como sendo o lugar onde o arcaico e o moderno se une. Assumirá o valor de mediadora por excelência no restauro da miséria interior em que o homem moderno vive. Nietzsche é, portanto, figura chave em todo este processo até aos nossos dias, sobre-

---

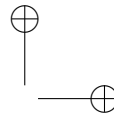
<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>189</sup> *Ibidem*.





tudo em França, para onde a veemência crítica se transferiu, conforme tese de Mark Poster<sup>190</sup>. O que se observa, paradoxalmente, é que a crítica permitida excedeu-se e refutou, acabou por negar a modernidade da qual provinha. “Voltando-se contra a razão enquanto fundamento da sua própria validade, a crítica torna-se total”, observa Habermas<sup>191</sup>. A razão abandonou o seu projecto, devém razão instrumental, passa a reclamar o domínio da natureza<sup>192</sup>. Por outras palavras, a razão destruiu, ela própria, a humanidade que criou.

Eis, brevemente, traçado o quadro do percurso que conduz à teoria crítica de Adorno, que, pelas palavras de Habermas, estava plenamente consciente da contradição da crítica. Este lê a dialéctica negativa de Adorno como se fosse uma explicação do motivo porque a modernidade milita na contradição e porque só a dialéctica negativa abre uma perspectiva de rememoração da natureza do sujeito<sup>193</sup>. Para Habermas, a problemática com que Adorno se vê confrontado nos princípios dos

<sup>190</sup>Mark POSTER, *Critical Theory and Poststructuralism in search of a context*, Ithaca, Cornell University Press, 1989.

<sup>191</sup>J. HABERMAS, *op.cit.*, p. 119.

<sup>192</sup>Nietzsche explica o fenómeno da seguinte forma: os homens, desapaosados dos seus instintos, entregaram-se à sua consciência, ao aparelho da objectivação e disponibilização da natureza exterior. Reduziram-se ao “pensar, concluir, calcular, combinar de causas e efeitos, estes desgraçados”. Assim se constituiu a subjectividade. Cf. *Idem*, p. 121. Recuando no tempo, aos primórdios do apoderamento filosófico da razão, esta foi entendida indiferenciada, no que concerne à sua relação com as coisas exteriores ao homem (*Theoria*) e interiores (*Praxis*). Um esboço de ruptura no seu cerne encontra-se, entretanto, em Aristóteles, no momento em que este diferencia a *episteme* (ciência) da *fronesi* (prudência). Não é ainda a ruptura, já que a prudência é considerada uma realidade de ordem racional, embora menor. A cisão acontecerá com o Iluminismo, na figura de Kant. Neste há, efectivamente, uma distinção de ordem ontológica na razão, reconhecendo a cada parte distinta um domínio específico com regras próprias, e intransponíveis – razão teórica e razão prática. O que equivale a olhar dum lado a natureza, doutro a liberdade, dum lado as categorias, doutro as Ideias, dum lado a actividade cognitiva, doutro a actividade moral, dum lado o entendimento, doutro a razão. Incompatíveis. Jean Marc FERRY, “Raison théorique et raison pratique”, *Archives de philosophie de Droit*, Tomo 36 (Droit et Science), Sirey, 1991, p. 11-16.

<sup>193</sup>J. HABERMAS, *op.cit.*, p. 120.







anos quarenta, em termos culturais, é semelhante à de Nietzsche. O horizonte experiencial é, na mesma, insensível face às formas existentes de diálogo. As encarnações da subjectividade, a ciência, a moral, a política, são denunciadas como “expressão ideológica de uma vontade pervertida de poder”<sup>194</sup>.

No âmbito do projecto amplo da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, a casa da atitude adorniana, há a dimensão cultural. É por aí que poderemos observar o traço delineado sobre a modernidade, acompanhados do texto de Adorno (escrito em colaboração com Horkheimer), intitulado: “A Indústria Cultural, o esclarecimento como mistificação de massas”<sup>195</sup>. A tese principal da reflexão, adiantada nas primeiras linhas, é a de que “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança”<sup>196</sup>. O cinema, a rádio e as revistas, exemplos de formas de expressão cultural, constituirão uma unidade entre elas. O texto especifica que todos os sectores da cultura são coerentes entre si, portanto a diversidade não existe, é apenas aparente. E a coerência que cada um manifesta por si é dependente da necessária obediência ao todo. A uniformidade é o padrão da cultura contemporânea. Ela atesta-se, inclusive, no esbatimento da diferença dos países de regime político autoritário e de regime democrático. Os prédios administrativos não se distinguem, afirma-se. Atesta-se, igualmente, no internacionalismo comercial, em já não haver separação da organização urbana da organização rural. Por todo o lado é o mesmo que impera.

“A unidade evidente do macrocosmos e do microcosmos demonstra para os homens o modelo da sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular”, concluem os autores<sup>197</sup>. Os projectos de urbanização, outro exemplo, dão a ideia de que a independência do indivíduo é algo a perpetuar, o que é falso, na medida em que quando “são enviados para os centros, como produtores e consumidores”, já os cálculos ha-

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>195</sup> Trata-se de um ensaio incluído em: T. ADORNO e M. HORKHEIMER, *Dialéctica do Esclarecimento*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1985, p. 113-156.

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>197</sup> *Ibidem*.



bitacionais estão instalados<sup>198</sup>. É esperada unicamente a colagem do indivíduo, do particular, à determinação universal. Na prática, o indivíduo é submetido à vontade da sociedade. A lógica unitária verificada é consentânea com a lógica do poder absoluto do capital: “as manifestações estéticas... entoam o mesmo louvor do ritmo do aço”<sup>199</sup>. A cultura é uma indústria, é regulada pelo princípio regulador da obtenção do lucro. O cinema e a rádio evidenciam-no, não passam de um negócio, estão ao serviço de interesses ideológicos.

O modelo de sociedade pensado por Adorno é, claramente, o do capitalismo monopolista. Diz: “Sob o poder do monopólio, toda a cultura de massas é idêntica”<sup>200</sup>. Significa que se trata de uma sociedade onde o capital exerce um domínio integral sobre qualquer manifestação e para o assegurar cria-se a indústria. Exposta a tese principal do texto, passa-se à sua fundamentação, deparando-se com convicções assumidas que serão refutadas. A primeira das convicções inclina-se a dar uma explicação tecnológica da indústria cultural. Esclarece que a padronização se torna inevitável em função dos milhões de pessoas que fazem parte da sociedade. Será a lógica social a conduzir o processo técnico inerente à indústria cultural. Os termos da refutação vêm logo a seguir: “O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade”<sup>201</sup>. Por outras palavras, é a lógica de monopólio e a lógica do poder que manipula a cultura. A técnica está ao serviço da mesma lógica. O que seria neutro, apenas instrumento, integra a própria lógica de monopólio. A padronização, o sacrifício da diferença realizada pela técnica não deve ser atribuída à própria técnica, a uma qualquer lei evolutiva da técnica, “mas à sua função na economia”<sup>202</sup>.

A segunda convicção, pressuposta na primeira, inclina-se para a

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> *Ibidem*.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>201</sup> *Ibidem*.

<sup>202</sup> *Ibidem*.



necessidade da igualdade da satisfação das necessidades por parte de todas as pessoas porque os padrões resultam das necessidades dos consumidores. Ou seja, por uma razão democrática do consumo do bem cultural e resposta a uma solicitação espontânea do público. O que se põe em causa é a recepção do bem, se os participantes desempenham o papel de sujeito ou o papel de objecto. A diferença é posta entre o participante ser levado a ter um espaço de intervenção próprio, único, de exercício de uma subjectividade, e entre o participante ser entregue a um programa, igual a outro, no qual apenas desenvolve o papel de passivo ouvinte. No exemplo da rádio, “todo o traço de espontaneidade no público é dirigido e absorvido, numa selecção profissional”<sup>203</sup>. O público está aí para favorecer o sistema da indústria, “é uma parte do sistema, não sua desculpa”<sup>204</sup>. Considera-se que “o recurso aos desejos espontâneos do público torna-se uma desculpa esfarrapada”. A explicação que se aproxima mais da realidade, no entender de Adorno, é que isso é parte do mecanismo económico, o qual nada produz sem previamente ter feito uma ideia dos consumidores. No final, para “todos algo está previsto”<sup>205</sup>. Ninguém escapará ao plano arquitectado, a todos será fornecida uma obra equivalente ao nível antecipadamente caracterizado, produzido, e produzido em função de si, do seu tipo. O produto é dado em função da intenção descoberta do desejo do produto. Ilude-se a possibilidade de escolha. O facto é reportado à usurpação do esquematismo kantiano por parte da lógica da indústria. O que o esquematismo atribuía ao sujeito, a saber, referir a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, ou seja colocar no sujeito a construção da experiência sensível, como também da sua forma de apreensão, é tomado pela indústria.

A racionalidade do sujeito passa a ser propriedade do sistema, pelo que a sociedade “permanece irracional, apesar de toda a racionaliza-

---

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 116.

<sup>205</sup> *Ibidem*.





ção”, segundo a análise crítica<sup>206</sup>. A indústria cultural desenvolve a ideia de que num produto cultural singular o todo e as partes se harmonizam, o que constitui a terceira convicção a refutar. De dentro da indústria cultural argumenta-se que na constituição, por exemplo, das obras românticas e expressionistas, “o detalhe tornara-se rebelde”, mantém com o todo uma relação de oposição<sup>207</sup>. O que é próprio é que as partes venham ao primeiro plano, escondendo o todo. Oblitera-se o efeito, a finalidade da obra, desconhece-se que meio serve. “A tudo isso deu fim a indústria cultural mediante a totalidade”, isto é, o que outrora permanecia no plano da construção, ficava para o fim, ocupa o primeiro lugar<sup>208</sup>. A constituição é invertida, fruto do domínio do efeito. Nada mais se conhece além dos efeitos, daquilo a que a obra se destina. A cultura, claramente, transforma-se em meio de um fim que a excede, que lhe é exterior. As partes, insubordinadas, são submetidas à fórmula do todo, surgindo uma obra em que as partes se harmonizam com o todo. “O todo e o detalhe exibem os mesmos traços [...] entre eles não existe nem oposição nem ligação”<sup>209</sup>. Trata-se de uma harmonia construída *a priori*, o que vem a ser “um escárnio da harmonia conquistada”, opõe Adorno<sup>210</sup>.

Avançamos para a quarta ideia defendida pela indústria cultural e que consiste em identificar o plano do simbólico com o da realidade. Escreve-se no texto: “Quanto maior a perfeição com que novas técnicas duplicam os objectos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento, sem ruptura, do mundo que se descobre no filme”<sup>211</sup>. Vida e arte não devem mais distinguir-se, eis o projecto ao qual a reprodução mecânica se pôs ao inteiro serviço. O filme, por exemplo, é denunciado na medida em que depois de prender a atenção do espectador o adentra de modo a este se identifi-

<sup>206</sup> *Ibidem*, p. 117.

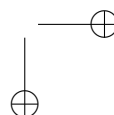
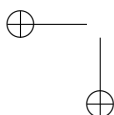
<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>208</sup> *Ibidem*.

<sup>209</sup> *Ibidem*.

<sup>210</sup> *Ibidem*.

<sup>211</sup> *Ibidem*.





car imediatamente com a realidade. A imaginação e a espontaneidade não são mais exercidas, são atrofiadas, porque os produtos são feitos de forma que “proíbem a actividade intelectual do espectador”<sup>212</sup>.

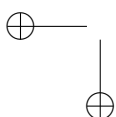
Adorno considera uma violência apenas ser pedido a atenção, que tudo o resto decorre automaticamente. Critica que apenas a excitação dos sentidos seja requisitada, que se desvalorize o raciocínio. O envolvimento é, portanto, passivo, o produto é exibido no espectáculo a consumir. Nestas condições, o acto de fruição é um acto de mistificação. Quem recebe não tem de fazer nada para receber, não tem de manifestar intenção. É um acto de pura ideologização. Sobrevém, em seguida, a questão do estilo trabalhado no efeito, mediante técnica aperfeiçoada, a sofisticação técnica dos produtos exibidos, e o esquema é o que a tradição impõe. Ao contrário da história da força criadora do estilo no ocidente, onde tem sido a ruptura com a tradição a definir o estilo, aqui coincide, obedece, aliás, a uma sua programação, pelo que o estilo da indústria cultural “não tem mais de se pôr à prova em nenhum material refractário, é ao mesmo tempo a negação do estilo”<sup>213</sup>. Reforça o poder da tradição. O mesmo mantém-se. Daí, o produto apresentado não poderá visar a alteração do espectador, poderá visar, somente, re-incutir o princípio da identidade. O tema encontra-se reificado por natureza, “aceitável” antes que se comece a pensar nele. Imita-se. Nada acontecendo de verdadeiramente novo, apenas se joga ao nível dos efeitos. A imitação é colocada como algo de absoluto. O estilo é universal, tecnicamente condicionado. Os produtos sofrem de estilização, submetem-se a uma certa “unidade de estilo”, o que Nietzsche denomina de barbárie, degradação da qualidade da obra<sup>214</sup>. O que dá substância ao estilo é violado, especificamente, o sofrimento por que passa o artista aquando da construção da obra e a busca de um lugar do particular no universal, uma reconciliação entre os dois. A indústria cultural trai este segredo do estilo.

---

<sup>212</sup>*Ibidem*, p. 119.

<sup>213</sup>*Ibidem*, p. 122.

<sup>214</sup>*Ibidem*, p. 121.





A análise não termina sem antes ter reconhecido a dimensão social do fenómeno exposto. A este respeito, diz-se que a sociedade capitalista “sabe muito bem reconhecer os seus”, o que significa que é uma sociedade de controlo<sup>215</sup>. Utiliza as formas em que se manifesta na função dominadora e de perpetuação, sendo “a culpa mais grave a de ser um outsider”<sup>216</sup>. O que não consegue acompanhar a mentalidade conformista, que é sua norma, assume o trágico. Quem não coopera é ameaçado de destruição, incorre no trágico, como se fizesse parte do seu destino. O que outrora consistia numa resistência ao carácter absorvente do todo, portanto se conotava com a emergência de uma individualidade, a indústria cultural converteu em punição posta, que cai sobre os que infringiram as prescrições da sociedade e os critérios de avaliação de integração ou desintegração social de um indivíduo. Os bens culturais, naturalmente, são postos ao serviço da sociedade, contribuem para “domar os instintos revolucionários”, incorporam a vertente de “aperfeiçoamento moral” do indivíduo<sup>217</sup>.

“A Indústria Cultural” de Adorno reflecte, em último lugar, a categoria de indivíduo, dito de outro modo, a pseudo-individualidade a que a mesma categoria é reduzida. A individualidade é uma ilusão, não apenas por causa da uniformização da cultura, mas porque descobriu que a individualidade “é algo que se produz em série exactamente como as fechaduras Yale”<sup>218</sup>. Domina uma falsa individualidade, já que ao indivíduo não lhe é reconhecida densidade ontológica, fruto de uma questão mal resolvida, desde o início cheia de contradições. A individuação, na opinião de Adorno, nunca chegou a realizar-se, nunca passou do estatuto genérico de vida. O indivíduo nunca se viu na unidade, desde sempre se viu entre outros, na luta aguerrida pela sobrevivência. Passa pela ideia de privado, como oposta a uma actividade desenvolvida na esfera da comunidade, mas a indústria cultural aloja a

---

<sup>215</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>216</sup> *Ibidem*.

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 145.





categoria, definitivamente, no consumo puro e simples. Trabalho, aliás, sobre a inutilidade de um investimento nesse sentido, até ao esquecimento “de que já houve uma noção de vida humana”<sup>219</sup>.

As energias da sociedade canalizam-se na imitação do indivíduo, e é nessa perspectiva que é vista a heroificação de modelos de individualidades, para reforçar a imitação. Nestas circunstâncias, o indivíduo sai reificado, não tem de pensar-se. A chave para a compreensão da influência que a indústria cultural, em todas as manifestações, exerce sobre o indivíduo, a ponto de o manipular como a um objecto, para Adorno está na regressão da audição que o Ocidente vai revelando. A esta faculdade estará ligada a capacidade de as coisas se perceberem de maneira rodopiante, como que perpassadas pelo tempo. Para Adorno, o declínio corresponde à contrapartida sensual de um outro declínio, o do fluído sentido do tempo, por outras palavras, a tolerância da novidade. Aplicada à música, a análise adorniana conclui que a inabilidade da apreciação do seu desenvolvimento musical e a degenerescência da sua qualidade na fase da indústria cultural fica a dever-se ao processo de padronização e sofisticação que a atinge. O efeito directo é a fetichização da música e a reificação dos sentidos<sup>220</sup>. A música passou a não apresentar sons novos e a dirigir-se à vida sensitiva do público. Passou a excitar apenas. Além da música, a perda da relevância do sentido da audição reflecte-se no domínio comunicacional. O velho sentido da comunicação realizado no diálogo morre. Chega ao fim, no entender de Adorno, a permuta de ideias genuínas, propriedade de indivíduos genuínos, que se encontram num espaço de abertura-fechamento contínuo, onde o pensamento e os sentimentos fluem<sup>221</sup>.

Judith Stamps sintetiza a tese de Adorno da seguinte forma: “Onde não existem reais indivíduos aí não podem existir ideias originais, e

---

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>220</sup> A teoria fetichista marxista é o ponto de apoio da análise de Adorno.

<sup>221</sup> Theodor ADORNO, “On the Fetish Character of Music and the Regression of Listening”, 1ªed., 1938, Andrew ARATO and Eike GERHARDT (eds.), *The Essential Frankfurt School Reader*, New York, Urzen Books, 1978, p. 270-279.





onde não existem tais ideias também nada há para trocar”<sup>222</sup>. A individuação, conforme já foi dito, é unicamente aparente, trata-se de mero adorno numa sociedade que produz segundo a regra implícita da uniformização. Esta funciona como uma força que domina. A força vem-lhe de configurar uma sociedade concentrada<sup>223</sup>. A morte do diálogo é a morte também de um meio interactivo e ao mesmo tempo desobjectivante como o som, ganhando nele o humano e o mundo forma dinâmica.

Perde a audição, mas ganha a visão. A análise desta vitória confirma que a visão é o sentido mais perfeito para a ordem racional da modernidade, é o meio mais apto à propensão estática e identitária de perceber o mundo. A equivalência visão/razão é efectiva, a ordem do plano fisiológico metamorfoseia-se, prolonga-se no plano cognitivo. Assim como a apreensão do mundo pelo sentido da vista é monodológica, também a apreensão do mundo pelo pensamento o é. O conteúdo desta apreensão é, depois, trabalhado em termos de lógica linear e identitária, concluindo-se no quadro de uma Ontologia, um estudo das formas inalteráveis dos seres.

Um outro dado da análise de Adorno realça que a visão também é o sentido que mais se impressiona com as comodidades que o mundo moderno concebe, portanto, o que com ele mantém maior cumplicidade. Tendendo facilmente a encantar-se com o modo como as máquinas substituem o homem, faz com que o mundo da produção invista cada vez mais no seu feitiço e, conseqüentemente, na reificação do sujeito. O carácter narcisista da mediação tecnológica moderna surge bem vincado em Adorno. À audição resta manter viva a noção de que algo flui. Segundo Adorno, se o tempo se perdesse absolutamente as mudanças qualitativas da sociedade ficariam incompreendidas<sup>224</sup>. A conaturalidade com a mudança, por parte da música e do diálogo, serve

<sup>222</sup>Judith STAMPS, *op.cit.*, p. 31.

<sup>223</sup>Mauro WOLF, *Teorias da Comunicação*, Lisboa, Editorial Presença, 1991, p. 78.

<sup>224</sup>Judith STAMPS, *op.cit.*, p. 31.







a Adorno para estabelecer estas formas como as mais capazes de levar a bom porto a tarefa de despertar da preguiça natural. A fluidez e a difusibilidade são preponderantes na escolha delas, exibindo-as uma e outra. O que se encontra na música encontra-se no diálogo, porém, em questão de dialéctica negativa, o último vem primeiro.

Por conseguinte, a essência do diálogo não é positiva, é negativa. Dialogar entender-se-á como sendo a ostentação das diferenças entre sujeitos e entre objectos, precisamente a negação das identidades. Rejeita-se que o campo do diálogo seja tomado pelos conceitos universalmente definidos ou se use para os alcançar. Em Adorno, a natureza fluida do diálogo é devida ao seu *medium*, a linguagem natural. Esta guarda, segundo ele, a ressonância da fluidez da realidade, o seu carácter indomesticável. A multi-dimensionalidade e a ambiguidade que a caracterizam fazem com que nunca possa sujeitar-se ao regime de totalidade da visão. Daí que Adorno defenda a sua libertação do colete de forças em que o discurso lógico a prendeu. Historicamente, no entanto, a linguagem natural viveu sob o colete de forças posto pela metafísica da identidade. A tendência abstraccionista criou a noção de que os conceitos deviam reflectir as qualidades ideais e não as qualidades reais da vida e dos objectos.

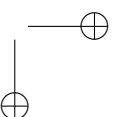
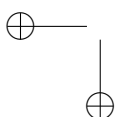
Esta tomada de posição filosófica não é sem mácula do ponto de vista social. Adorno responsabiliza-a por não dar voz activa ao mínimo da vida, aos pormenores de todos os dias, de todos os indivíduos, e aos acontecimentos particulares da história. A operação abstraccionista resulta num cavar das distâncias entre as diferenças reais. O projecto da dialéctica negativa, que proclama só ser amiga da metafísica no momento da sua queda, é pôr a claro o que fica nas margens dos objectos depois de terem sido definidos, que é para alertar a sociedade, a sua organização, das falhas e contradições que lhe são inerentes<sup>225</sup>. À sua maneira, Adorno propõe responder ao problema da mediação da relação dos indivíduos com a História, como é que o fragmentado não é anulável sob o peso do universal.

<sup>225</sup>Theodor ADORNO, *Dialectique Negative*, Paris, Éditions Payot, 1992, p. 316.





Chegados a este ponto, é evidente a diferença da análise de McLuhan e a da Teoria Crítica de Adorno acerca da mediação tecnológica moderna. Esta última análise procura os motivos para além da aparência das coisas, mais, refuta os conceitos e as explicações que detêm a função de a não fazer pensar e tendem a transformar-se em ideologia. Desenvolve-se, por isso, num terreno mais teórico. A análise de McLuhan, por sua vez, relaciona no horizonte histórico aspectos materiais da mediação e os da cultura. É mais concreta na sua abordagem. Mas tanto para Adorno quanto para McLuhan a modernidade é insensível às formas de entendimento, dessacralizou as formas mediológicas da experiência e, através da dessacralização, destruiu os laços sociais originais, cujo reatamento passa pela concessão de primeiridade à experiência individual, o que a tradição esqueceu. É aí que o diálogo de Adorno se ancora, nas diferenças de posições, na averiguação de que nem todas as posições são iguais.





# Conclusão

## Experiência, Cultura e Liberdade.

De acordo com o apresentado, mediação e imediação ligam-se e são recíprocas. A mediação fica a dever o seu ser à imediação, do mesmo modo, a imediação sofre a mediação para ganhar o estatuto de ser. Numa formulação geral do problema, entre uma e outra supõe-se existir uma relação. Porém, pelo que a história da cultura nos revela, é constatável o contrário. Com efeito, o mundo contemporâneo deseja viver como se não existisse fronteiras quer espaciais quer temporais.

O desejo de imediatidade, tornado visível na actualidade pelo ciberespaço, um espaço universal suportado tecnicamente, onde todos os espaços particulares se fundem, realiza o sonho do pensamento teológico cristão de criar uma comunidade unida, assim como o sonho do pensamento filosófico idealista de dialecticamente aceder à figura racional da Totalidade. É graças ao pensamento moderno, técnico-científico, que a técnica potencia o desígnio de imediação, paradoxalmente afastando-nos cada vez mais da natureza. Ainda que a mesma técnica tivesse posto em causa, progressivamente, a função medial da palavra, e com ela o sistema da representação e do simbólico. O que outrora fora baseado na separação do referente e do signo, com a lógica a fazer a ponte, passa a ser trabalhado mecanicamente, com a particularidade de se produzir a coisa, precisamente, no momento de a enunciar.

A estratégia de controlo do referente pelo signo, correspondendo este último a uma miniaturização do primeiro, essência da metafísica





ocidental, entra em crise. A máquina parece absorver além da tarefa criadora também a tarefa reflexiva. Tudo ela parece substituir. Todavia a euforia conduziu à disforia. Os regimes artísticos, morais, políticos contemporâneos são peçados de propostas de mediação. Nos seus limites interpõem-se um sem número de mediações.

Eis-nos a ter de voltar a privilegiar a experiência, como adverte Adorno<sup>226</sup>. A experiência é o lugar onde o homem radica e de onde parte qualquer sua reflexão. É a ela que tem de ser concedida primeiridade na ordem ontológica. Morar ao lado das coisas é a condição que resta, porque o que o homem tem feito é trabalhar especulativamente a experiência de maneira a desaparecer nela<sup>227</sup>. Por isso, a sociedade do espectáculo de Guy Debord ainda não se esgotou, mudou de lugar, e a expressão de Adorno também ainda não perdeu força, porquanto o humano continua a oprimir a natureza aos seus fins, a devir, portanto, parte do que ele julga domar, mas a sucumbir<sup>228</sup>.

A cultura é o grande espelho do que o humano realiza no plano das mediações, é vista como o palco onde a falência e a promessa das mediações acontece ao longo do tempo. Porque as mediações sucedem-se, sem desaparecerem, acumulam-se, e as mais recentes acordam o sentido das mais antigas, tornando-se estas as mais novas. As criações culturais têm sido organizadas em torno de determinadas figuras, é certo, que assumem o papel de figuras chave na orientação. Ilusórias, dando a sensação de ter tudo sob o seu domínio. Olhamos para a cultura como sendo o devir do agir livre do homem. Na cultura ele não se experimenta submergido, antes emergente. O que cria é possibilidade da sua liberdade. Mas, conhecido o fascínio que qualquer bem cultural pode exercer sobre o sujeito, a liberdade tem de ser também expurgação do carácter fixista, contínuo e déjà-vu narcotizante que os referidos bens transportam.

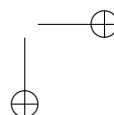
A actualidade mediológica traz à liberdade novos confrontos, resul-

---

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 144.





tantes do apoderamento mágico por parte da técnica. O aparecimento de instrumentos que acompanham o comportamento da vida para com ela interagir, levanta, pelo menos, duas questões: uma, a falta de distanciamento necessário para a consciencialização do acontecimento; outra, a tenuidade da fronteira entre a vivência virtual e a vivência natural, ao ponto extremo de alguém preferir a virtualidade do seu existir e o dos outros. Os artistas, hoje, comprometidos com as novas técnicas, têm um papel interventor nessa área. Assim como Paul Klee, Mondrian, Duchamp, Malevitch, entre outros, utilizavam a arte para dar forma visível a fenómenos invisíveis, também os artistas envolvidos em projectos com as técnicas mais avançadas, designadamente os computadores e os satélites, procuram agitar os participantes, acordando neles uma atitude de desassossego, de perturbação a diversos níveis, tais como saberes, ambientes, novos modos de conhecer, de agir e de sobreviver. Frank Popper diz que as relações entre a cultura e as novas técnicas têm “a intenção precisa de fazer nascer um propósito cultural original e com sentido, sem que a incontornável tecnociência tomasse a frente da cena”<sup>229</sup>. A arte busca, na época governada pelas novas técnicas, contribuir para a descodificação e utilização das novas mensagens. Considera Frank Popper que o artista tem no final do séc. XX uma função primordial: “deve pensar e apreender as aplicações dessas descobertas no quotidiano muito mais que um cientista”<sup>230</sup>. Se é muito mais livre de aplicar a sua imaginação que qualquer outro, isso impõe-lhe a responsabilidade da lucidez. A interpelação do artista vem-lhe de, primeiro, todas as zonas da vida social serem invadidas pelas novas técnicas, segundo, pelo facto de não se poder encontrar em experiências anteriores a solução à maneira como enfrentar esses objectos novos. A estética, estando ligada a novas experiências, pode ter um contributo decisivo no encarar as novas técnicas no dia-a-dia.

<sup>229</sup>Frank POPPER, “As Imagens Artísticas e a Tecnociência (1967-1987)”, André Parente (org.), *Imagem Máquina*, Editora 34, p. 207.

<sup>230</sup>*Ibidem*, p. 209.





## A questão do Paradigma Mediológico de Debray.

A formulação de um paradigma sobre um dado fenómeno funciona como quadro reflexivo desse fenómeno, uma segunda dobra dele. É uma maneira de trabalhar o fenómeno ao nível do seu significado. Obtém-se um paradigma de compreensão quando é possível constituir, segundo Fernando Gil, “um resultado de desenvolvimentos diversos”, se for possível traduzir “num acordo generalizado no que respeita aos critérios de racionalidade das hipóteses e aos procedimentos que verificam a sua validade”<sup>231</sup>. O quadro reflexivo é cumulativo. Além de ser obtido por mediação linguística: “A compreensão num todo *M* de cada um dos objectos distintos *m* não é mais do que o nome”, diz Giorgio Agamben. Para Giorgio Agamben, o quadro verifica uma ligação entre conhecimentos e sequência temporal dos objectos que não tem origem na contingência dos mesmos<sup>232</sup>. Nestes termos, o desenvolvimento de paradigmas é similar ao desenvolvimento das problemáticas. As situações problemáticas são focos de questões afins a outras situações igualmente geradoras de questões e é entre elas que se procura estabelecer a coerência. De modo que o regime de apoderamento linguístico é de remediação e não de mediação, dada a natureza evasiva dos objectos. Por isso, uma teoria da cultura obsta a que previamente se disponha de procedimentos ideais de avaliação. Ou seja, ao constituir-se um paradigma o que se interpreta não é o objecto. O paradigma tem todavia a vantagem de limitar as questões e de investir na acumulação de sentido.

Da análise do paradigma mediológico mcluhaniano resulta a necessidade da constituição de um quadro deste género que evolua no sentido de um programa de investigação. O *Mcluhan Program in Culture and Technology* é um centro onde confluem peritos das mais variadas áreas,

<sup>231</sup>Fernando GIL, *Mimesis e Negação*, p. 22.

<sup>232</sup>Giorgio AGAMBEN, *A Comunidade que vem*, Lisboa, Editorial Presença, 1993, p. 15.





desde teóricos da comunicação a artistas, passando por cientistas, estudantes e homens de negócio. Os contributos são muito heteróclitos. O programa assenta na convicção de que as mais importantes descobertas devêm da troca de saberes e experiências. É, essencialmente, um programa transdisciplinar que procura combinar o conhecimento prático com a especulação<sup>233</sup>.

A proposta do paradigma mediológico de Debray evolui no sentido de se constituir em ciência. A análise deste paradigma deverá ocupar um lugar particular no estudo das questões da mediação. Na abertura de *Cours de Médiologie Générale*, Debray reivindica a autonomia de uma disciplina que manifeste os factos de transmissão, que torne racional as bases materiais do universo simbólico. Defende que “a criação de um neologismo como o de mediologia cristalizará a tomada de consciência de um novo objecto de investigação” num universo para o qual outras áreas disciplinares existentes não estão vocacionadas, casos da História das Ideias, Ciência Política e Sociologia da Cultura<sup>234</sup>. Não vê a mediologia como se fosse o último suspiro da filosofia, mas sim como a tentativa de preencher algumas lacunas no domínio do conhecimento, designadamente na interpretação dos substratos técnicos dos factos da cultura apagados pelo idealismo e pelos paradigmas linguísticos. À mediologia interessa-lhe o utensílio na medida em que ele transforma por completo o que o rodeia, programando o seu programador.

Na explicação da composição do termo mediologia, *medio* vale pelo “conjunto dos meios de transmissão e circulação simbólicos”<sup>235</sup>. Conjunto que, esclarece o autor, começou antes da imprensa, rádio, televisão, cinema, publicidade, antes dos designados *mass-media*, ou meios de difusão de massas. “Uma mesa de jantar, uma sala de biblioteca, um tinteiro, uma máquina de escrever, um circuito integrado, um cabaré, um parlamento”, não são *mass-media*, mas enquanto lugares e pontos de partida de difusão, enquanto cargas de sensibilidade e coor-

<sup>233</sup>Derrick de KERCKHOVE, *The Skin of Culture*, p. XVI-XVII; XXII.

<sup>234</sup>Régis DEBRAY, *Cours de Médiologie Générale*, p. 13.

<sup>235</sup>*Ibidem*, p. 15.





denadas sociais, pertencem ao campo mediológico<sup>236</sup>. Estão na origem de uma dada forma de sociedade. O termo *logia* afirma o sistema, o ponto de vista de conjunto, um ponto de vista generoso para com “as margens, os interstícios, as dissidências”<sup>237</sup>. O pressuposto lógico que aqui assiste é o de que a inteligência das singularidades acontece quando se postula a ideia geral. E esse é o maior respeito que Debray evidencia para com o ideal moderno da condição de constituição de uma ciência. É o sentido forte de cumulatividade que assoma. Terá como fundamento de procedimento a analogia, uma forma de raciocínio que relaciona “variáveis fenomenais distantes umas das outras”, atendo-se, unicamente, às semelhanças formais<sup>238</sup>. A mediologia sofre de hipermetropia, só vê bem o que se encontra à distância<sup>239</sup>. Da visão do próximo, a mediologia da actualidade encontra-se impedida, visto que a actualidade mediática se expõe ao efeito imediato, ao indiscernível.

No que concerne a fronteira da mediologia, Debray coloca-a entre duas histórias, duas realidades e dois regimes lógicos. As histórias são: a história da relação do homem com o homem e a história da relação do homem com as coisas. Uma prende-se com a ordem dos factos, do acontecer das coisas, outra com a ordem do valor, da posição sobre o facto. Na primeira das histórias, a que pertence a arte, a religião, a mitologia e a política, não há tempo, “cada homem é contemporâneo dos seus antepassados”<sup>240</sup>. As mudanças que ocorrem não são reportadas como progresso, são metamorfoses. Na segunda das histórias há invenção e descoberta, e dela faz parte a ciência e a técnica. Há progresso. Se numa as coisas medeiam a relação dos homens uns com os outros, na outra é o oposto, a relação de cada um com as coisas é mediada por um outro homem. Formaliza Debray: “A mediologia tem por função relacionar o universo técnico com o universo mítico, o que está sem-

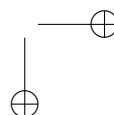
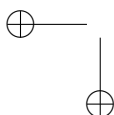
<sup>236</sup> *Ibidem*.

<sup>237</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>238</sup> *Idem*, *Chemin Faisant*, p. 58.

<sup>239</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>240</sup> *Idem*, *Cours de Médiologie Générale*, p. 39.







pre a mudar com o que permanece inalterável”<sup>241</sup>. As realidades são as realidades do *certum* e do *verum*. A primeira é regida por crenças in-verificáveis e manifesta-se no universo intersubjectivo, sustentada pela relação sujeito/sujeito. Refere-se ao que é do domínio do mito, da tese, da opinião, da doutrina. Nela não é possível ir além da certeza. A segunda realidade é a da verdade científica e técnica, a de um saber objectivo concretizado em leis, em demonstrações. É sustentada pela relação sujeito/objecto.

As incursões da mediologia podem fazer-se num e noutra domínio, no entanto, Debray crê que o rendimento da mediologia decresce na ordem da razão inversa ao grau de cientificidade. Há mais interesse em investigar, por exemplo, como se pôde crer e se crê ainda hoje na astrologia, na alquimia e na alma. O confronto imediato é travado com o que é tido como polémico e retórico. Reporta a mediologia, o trabalho que efectua sobre as mediações, a um perfeito exercício crítico. Adianta, como exemplo, que o estudo das mediações na investigação técnico-científica serviu para desmistificar a transcendência do verdadeiro. Os dois regimes lógicos citados são afectos às mensagens e aos enunciados. De específico, as mensagens procuram a *adequatio intellectus et intellectus*, os enunciados procuram a *adequatio rei et intellectus*.

As mensagens entram no campo de batalha das ideias, da guerra das imagens e sofrem a oposição das enunciações. Crê-se que o positivo possa fazer recuar o mítico “como a luz eléctrica esvai os fantasmas de uma casa assombrada”<sup>242</sup>. Debray não crê no fim da crença e encontra o fundamento na impossibilidade de uma auto-fundação do social por ele mesmo, sem a necessidade intrínseca do absurdo. Defende, ao contrário, que uma utopia positiva é que pode desaparecer numa utopia mítica, como foi o caso do comunismo na Rússia, que desapareceu em benefício do mito da conversão.

Repetindo Paul Valéry, Debray admite que “a nota obtém o valor do

---

<sup>241</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>242</sup> *Ibidem*, p. 42.





crédito que nós lhe atribuímos”<sup>243</sup>. O juízo qualitativo da crença é que o valida como suporte, não é o juízo quantitativo do facto. A crença é o suporte da economia, mas também é o da convivência social, da ordem jurídica, da ordem política, de tudo o que constitui mundo mítico. “Governar é fazer crer”, começou por dizer Hobbes e de seguida Churchill<sup>244</sup>. Todavia, não se crê em tudo da mesma maneira, não se crê na parábola bíblica como se crê numa doutrina filosófica. Crer é fazer crer, e “fazer crer é fazer fazer” aos sujeitos da crença o que devem fazer<sup>245</sup>. Coloca-se o problema do papel que a comunicação de um sinal pode ter, a importância de um homem informar outro homem porque transmitir é agir. A importância devém sobre o instrumento que se utiliza para fazer crer. A importância devém sobre a questão do *medium*. É que também a comunicação não produz os mesmos efeitos sempre, é diferente escutar a voz de alguém que fala em público, de escutar a voz de alguém que lê um texto sagrado na igreja. Debray defende, a este respeito, que, articulando as modalidades de crença com os diferentes meios de difusão, a epocalidade mediológica pode ajudar a fazer a história dos elos colectivos.

No centro da mediologia incrusta-se a doutrina, a crença que se fechou sobre um corpo, “com estranhos que ficam de fora, convencidos que ficam dentro, iniciados e guardiães”<sup>246</sup>. A mediologia para se constituir em disciplina tem de tomar por objecto a história das doutrinas, às quais pertence o sufixo *ismo*: budismo, cristianismo, comunismo, etc. O projecto é fundar uma história racional do que não é verdadeiramente racional, mas que foi importante no teatro do mundo. Observa a ideia que devém mito, que sofre o processo da ideologização.

Para a mediologia não há erros a assinalar, existem pistas, percursos a referir: uma narrativa, um discurso. “O programa é vasto, vai da tagarelice à religião e do mexerico à construção dos mais altos ide-

---

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>245</sup> *Ibidem*.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 45.





ais da humanidade, passando pelo rumor, pelo pôr a correr a nova de uma descoberta científica”<sup>247</sup>. As cobaias vão do charlatão ao Messias, do médico que passa por curandeiro ao guru mediático. Examina-se a forma como evolui a credulidade pública, omitindo parecer sobre a validade racional deste ou daquele acto. Só faz o reconhecimento dos conhecimentos e dos efeitos da ressonância. Não é seu propósito, como enuncia Debray, inventariar as razões de um discurso, do que ele é produto, mas o que é que ele produz, “que deslocamentos, que fechos, rupturas, massacres, novas hierarquias”, e activa<sup>248</sup>. Inventaria as consequências da enunciação relacionando-a com as modalidades técnicas usadas para que o discurso engendre contextos sociais de recepção e efectuação. Seja uma “doutrina ou religião, a validade é esperada fora”, enquanto as técnicas visam modificar comportamentos, originar escolhas<sup>249</sup>. Nesta perspectiva, o que interessa ao mediólogo não é saber o que S. Paulo escreveu, mas se o que foi escrito por ele produziu ou não cristãos.

A inquietação principal da mediologia de Debray incide sobre o conjunto dos meios que são postos em prática para que haja uma acção eficaz a partir de uma ideia. Sob a sua atenção está a estrutura mediológica da mensagem. Pergunta: “1) De que campo estratégico este discurso parte e contra o que é que ele dirige os seus golpes?; 2) que corpo de autoridade, que instituição, torna este discurso importante, digno de ser escutado, registado e reproduzido?; 3) Qual é o seu suporte?”<sup>250</sup> A estrutura mediológica desenhada por Debray cabe dentro destas três perguntas. Uma ideia forte é causa de qualquer coisa, coisa que é de outra ordem que o pensamento. Entretanto, ocorre uma transformação, e aí está o mediólogo, como um bom cão, “a fungar pelos cantos”<sup>251</sup>. Segue o rasto que as ideias deixam no movimento de fecundarem.

Debray chama a atenção para a importância da mediologia como

---

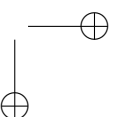
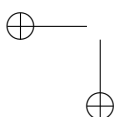
<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>248</sup> *Ibidem*.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 61.





campo disciplinar autónomo, por conseguinte, suscita a reflexão formal da articulação da cultura com os meios que a constituem. Tal concepção encena todavia o caminho em direcção do disciplinar, o fechamento do paradigma aberto por McLuhan. A importância de encontrar categorias mediológicas, de proceder com os fenómenos segundo uma estrutura orientada, leva a que o paradigma seja um corpo doutrinário sistemático. A proposta de Debray é, nessa medida, um voltar à tentativa de assimilar o real ao racional. Equivale a voltar a pensar como as grandes filosofias pensam, imobilizando o real no tempo e no espaço do pensamento. Para quê pensar se o que se pensa não é o que vive?<sup>252</sup> É por isso que julgamos que a reorganização que, por exemplo, Baudrillard e Virilio operam do paradigma McLuhaniano é mais útil. O conceito de cultura simulacral e o conceito de dromologia configuram melhor a permanente mutação que afecta, na actualidade, homens e coisas, o facto de homens e coisas já não poderem ser pensados em termos radicais absolutos. As suas reflexões parecem-nos apresentar conceitos para agir no interior do paradigma mediológico e não para o fechar.

---

<sup>252</sup>Gilles DELEUZE e Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la Philosophie?*, Paris, Ed. Minit, 1991, p. 38-43.





# Referências

## Textos

AAVV, *Bíblia Sagrada*, Lisboa, Difusora Bíblica, 1991.

AAVV, “Mediação, Mediador”, *Dicionário Bíblico*, São Paulo, Edições Paulinas, 1984.

Theodor ADORNO, *Dialectique Négative*, Paris, Payot, 1992.

\_\_\_\_\_ “On the Fetish Character of Music and the Regression of Listening”, 1ªed., 1938, in Andrew ARATO and Eike GERHARDT, (eds.), *The Essential Frankfurt School Reader*, New York, Urzen Books, 1978, p. 270-279.

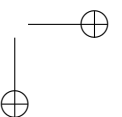
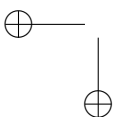
Theodor ADORNO e Max HORKHEIMER, *Dialéctica do Esclarecimento*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1985.

Giorgio AGAMBEN, *A Comunidade que vem*, Lisboa, Editorial Presença, 1993.

\_\_\_\_\_ *Moyens sans fins*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1995.

René ALLEAU, *A Ciência dos Símbolos*, Lisboa, Edições 70, 1982.

M. ANTUNES, “Euclides de Alexandria”, *Logos*, Vol.2, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1990.



- ARISTÓTELES, *Categorias*, Trad., introd., coment. Ricardo Santos, Porto, Porto Editora, 1995.
- \_\_\_\_\_ *De La Génération et de la Corruption (De Generatione et Corruptione)*, Trad. Nouvelle et notes par J.Tricot, 2<sup>o</sup>ed., Paris, J.Vrin, 1951.
- \_\_\_\_\_ *De l'âme*, Trad. Nouvelle et notes par J.Tricot, Paris, Vrin, 1959.
- \_\_\_\_\_ *Physique*, Trad. Henri Charteron, Paris, Les Belles Lettres, 1973.
- \_\_\_\_\_ *Histoire des Animaux*, Trad. Nouvelle, avec introd., notes et index par J.Tricot, Paris, J.Vrin, 1957, 2Vol.
- \_\_\_\_\_ *Metaphysique*, trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1981, 2T.
- \_\_\_\_\_ “Secondes Analytiques”, *Organon IV*, Trad. J.Tricot, Paris, Vrin, 1962
- Giuseppe BARBAGLIO, “Imagem”, *Diccionario Teologico Interdisciplinar III*, Salamanca, Ediciones Sigueme, 1982, p. 131-145.
- Roland BARTHES, *Elementos de Semiologia*, Lisboa, Edições 70, 1989.
- \_\_\_\_\_ *Mitologias*, Lisboa, Ed.70, 1988.
- Jean BAUDRILLARD, *A ilusão do fim ou a greve dos acontecimentos*, Lisboa, Terramar, 1995.
- \_\_\_\_\_ *As estratégias fatais*, Lisboa, Editorial Estampa, 1991.
- \_\_\_\_\_ *Le crime parfait*, Paris, Galilée, 1995.
- Giuseppe BEDESCHI, “Servo/Senhor”, *Einaudi*, Vol.5 (Anthropos-Homem), Vila da Maia, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

Fernando BELO, *Linguagem e Filosofia, algumas questões para hoje*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.

Michael BENEDIKT, *Ciberespacio, los primeros pasos*, Consejo Nacional de Ciencia y Técnica, Equipo Sirius Mexicana, Mexico, 1993.

Ernst CASSIRER, *Ensaio sobre o Homem*, São Paulo, Martins Fontes, 1994.

\_\_\_\_\_ *Linguagem, Mito e Religião*, Porto, Edições Rés, 1976.

Michel de CERTEAU, *La prise de parole*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.

Eduardo Prado COELHO, *Os Universos da Crítica*, Lisboa, Edições 70, 1987.

J. M. CORTEZ e H. S. MAMEDE, *Introdução às técnicas de programação*, Lisboa, Editorial Presença.

Georges COTTIER, *L'Athéisme du jeune Marx: ses origines hégéliennes*, Paris, Vrin, 1959.

Maria T. CRUZ, “Cultura Técnica e Mediação”, Maria Teresa CRUZ (conc. e coord.), *Inter@ctividades*, Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens/FCSH-UNL, Câmara Municipal de Lisboa-Departamento de Cultura, 1997, p. 10-14.

Ceslas CSPICQ, “Médiation”, *Dictionnaire de la Bible, (Supplément)*, Tome V, Paris, Librairie Letauveeya et Anè, 1957, p. 984-1083.

Guy DEBORD, *A Sociedade do Espectáculo*, Trad. Francisco Alves e Afonso Monteiro, Lisboa, mobilis in mobile, 1991.

Régis DEBRAY, “Chemin Faisant”, *Le Débat*, nº85, Paris, Éditions Gallimard, mai-aôut 95, p. 53-61.

*Livros LabCom*

\_\_\_\_\_ *Cours de Médiologie Générale*, Paris, Éditions Gallimard, 1991.

\_\_\_\_\_ *Manifestes Médiologiques*, Paris, Éditions Gallimard, 1994.

\_\_\_\_\_ *Vie et Mort de l'Image*, Paris, Éditions Gallimard, 1992.

Gilles DELEUZE e Félix GUATTARI, *Qu'est ce que la Philosophie?*, Paris, Ed.Minuit, 1991.

Jacques DERRIDA, *De la Grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.

\_\_\_\_\_ *Khôra*, Paris, Éditions Galilée, 1993.

René DESCARTES, *Discurso do Método*, Porto, Porto Editora, 1989.

\_\_\_\_\_ *Regras para a direcção do Espírito*, 2ªed., Lisboa, Ed.Estampa, 1977.

Félix DUQUE, *El mundo por de dentro, ontotécnica de la vida cotidiana*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1995.

Umberto ECO, *O Signo*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.

\_\_\_\_\_ "Signo", *Einaudi*, 2 (Linguagem – Enunciação), Vila da Maia, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

Jacques ELLUL, *La parole humiliée*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

António FIDALGO, *Semiótica, a lógica da comunicação*, Covilhã, Universidade da Beira Interior, 1995.

Jean Marc FERRY, "Raison théorique et raison pratique", *Archives de philosophie de Droit*, Tomo 36 (Droit et Science), Sirey, 1991, p 11-16.

Dominique FOLSCHEID, "Médiation", *Encyclopédie Philosophique Universelle (Philosophie Occidentale)*, Paris, PUF, 1990, p. 1584-1585.



Michel FOUCAULT, *As Palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*, Lisboa, Edições 70, 1991.

\_\_\_\_\_ *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, 1979.

Gustavo de FRAGA, “Bacon (Francis)”, *Logos*, Vol.1, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1989.

Manuel B. Costa FREITAS, “Representação”, *Logos*, Vol.4, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1992.

Hans G. GADAMER, “Cultura e Media”, Maria Teresa CRUZ (conc. e coord.), *Inter@ctividades*, Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens/FCSH-UNL, Câmara Municipal de Lisboa-Departamento de Cultura, 1997, p. 22-35.

Jean-Gabriel GANASCIA, *L'Âme-machine, les enjeux de l'intelligence artificielle*, Paris, Éditions du Seuil, s/d.

Anthony GIDDENS, *Modernity and Self-Identity*, Cambridge, Polity Press, 1991.

Fernando GIL, *Mimesis e Negação*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

Alex GILLIS, “The Internet Gestalt: Prolegomenon to a Descriptive Political Economy of the Electronic Subject”, Retirado de <http://www.carleton.ca/~jweston/papers/gillis.94> em Dezembro de 1997.

Carlo GINZBURG, “Représentation: le mot, l'idée, la chose”, *Annales*, N°6, Novembre-Décembre 1991, p. 1219-1234.

Jürgen HABERMAS, *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1990.

*Livros LabCom*

Paul HEYER, “Empire, history and communications viewed from the margins: the legacies of Gordon Childe and Harold Innis”, Retirado de <http://kali.murdoch.edu.au/~cntium/7.1/Heyer.html> em Fevereiro de 1998.

Martin HEIDEGGER, *Acheminements vers la parole*, Trad. Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, 1976.

\_\_\_\_\_ *Sobre a essência da verdade*, Trad. de Carlos Morujão, Porto, Porto Editora, 1995.

\_\_\_\_\_ *The Question Concerning Technology and other essays*, Translated and with an introd. by William Lovitt, New York, Harper Torchbooks, 1977.

Fritz HEINEMAN, *A Filosofia no séc. XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

HEGEL, *Fenomenologia del Espíritu*, Trad. Xavier Zubiri, Madrid, Revista de Occidente, 1935.

\_\_\_\_\_ *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*, Trad. Artur Morão, Lisboa, Edições 70, Vol.1, 1988, Vol.2, 1989, Vol. 3, 1992.

Hans HOFSTATTER, *A Arte Moderna*, Lisboa, Verbo, 1984.

Dennis HUISMAN, *A Estética*, Lisboa, Ed.70, 1995.

Fred INGLIS, *A Teoria dos Media*, Lisboa, Vega, 1993.

JANKÉLÉVITCH, *Le pur et l'impur*, Paris, Flammarion-Champs, 1979.

KIERKEGAARD, *Post-Scriptum aux Miettes Philosophiques*, Trad. de D. Lepetit, Paris, Gallimard, 1949.

KIRK e RAVEN, *Os Filósofos Pré-Socráticos*, Trad. de Carlos Fonseca, Beatriz Barbosa e Maria Pegado, 2ªed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

Derrick KERCKHOVE, *The skin of culture, investigating the new electronic reality*, Toronto, Somerville House Publishing, 1995.

Pierre-Jean LABARRIÈRE, *Le discours de l'altérité: une logique de l'expérience*, Paris, PUF, 1983.

Jean-François LYOTARD, *O Inumano, considerações sobre o tempo*, Lisboa, Editorial Estampa, 1990.

B. MAGGIONI, "Cristianismo, su trascendencia y sus pretensiones de absoluto", *Diccionario Teológico Interdisciplinar II*, Salamanca, Ediciones Sigueme, 1982, p. 181-191.

Karl MARX, *Contribution à la critique de la Philosophie du Droit de Hegel*, Trad. M. Simon, Paris, Aubier-Montaigne, 1971.

Marshall MCLUHAN, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Barcelona, Paidós, 1996.

\_\_\_\_\_ *La Galaxie Gutenberg face à l'ère électronique, les civilisations de l'âge oral à l'imprimerie*, Paris, Éditions Mame, 1967.

Marshall MCLUHAN e Quentin FIORE, *Guerra y Paz en la Aldea Global*, Jerome AGEL (coord.), Barcelona, Ediciones Martinez, 1971.

\_\_\_\_\_ *The Medium is the Massage*, Jerome AGEL (coord.), s/l, Penguin Books, 1967.

Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

Pierre MESNARD, *Kierkegaard*, Lisboa, Edições 70, 1986.

*Livros LabCom*



José A. Bragança de MIRANDA, *Analítica da Actualidade*, Lisboa, Vega Universidade, 1994.

\_\_\_\_\_ “Espaço público, política e mediação”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, 21-22, Lisboa, Edições Cosmos, 1995, p. 129-148.

\_\_\_\_\_ *Notas para uma abordagem crítica da cultura* (Texto policopiado).

Nicholas MIRZOEFF, *Bodyscape, art, modernity and ideal figure*, London, Routledge, 1995.

J. MOLLER, “Mediación”, *Conceptos Fundamentales de la Teología*, Tomo II, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1966.

Alexandre F. MORUJÃO, “Boehme (Jacob)”, *Logos*, Vol.1, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1989.

Hans MORAVEC, *Homens e robots*, Lisboa, Gradiva, 1992.

F. NIETZSCHE, *Genealogia da Moral*, Trad. C. J. Menezes, 6ªed., Lisboa, Guimarães Editores, 1992.

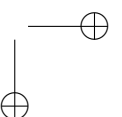
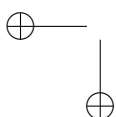
\_\_\_\_\_ *Para além do bem e do mal*, Trad. H. Pluger, Lisboa, Guimarães Editores, 1978.

A. OCONNI e C. HOZHEY, “Révolution Médicale, L’homme bionique arrive!”, *Science & Vie*, nº927, Décembre, 1994, p. 64-73.

António PAIM, “Marx (Karl)”, *Logos*, Vol.3, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1991.

Blaise PASCAL, *Pensées*, Préface et introd. de L. Brunschvicg, Paris, Librairie Générale Française, 1972.

Miguel B. PEREIRA, “Comunicação e Mistério”, *Cenáculo*, XXXV, 136, 1995/96, p. 163-182.



\_\_\_\_\_ *Filosofia e comunicação hoje* (Texto policopiado).

Charles S. PEIRCE, *Semiótica*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1977.

Francisco V. PIRES, “Dialéctica”, *Logos*, Vol.1, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1989.

PLATÃO, *O Banquete*, Trad., int. e notas de M.T.Schiappa, Lisboa, Edições 70, 1990.

\_\_\_\_\_ *Fédon*, Trad. Maria T. Schiappa, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983.

\_\_\_\_\_ *O Fedro*, Trad. Pinharanda Gomes, Lisboa, Guimarães Ed., 1986.

\_\_\_\_\_ “Philèbe”, *Oeuvres Complètes*, texte établi et trad. para A.Viès, Paris, Les Belles Lettres, 1941.

\_\_\_\_\_ “Les Lois”, *Oeuvres Complètes*, Trad. Edouard des Places et Auguste Diès, Paris, Les Belles Lettres,

\_\_\_\_\_ “Politique”, *Oeuvres Complètes*, Trad. Auguste Diès, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

\_\_\_\_\_ “Protagoras”, *Oeuvres Complètes*, Trad. Louis Bodin, Paris, Les Belles Lettres, 1966.

\_\_\_\_\_ *República*, Trad. Maria H. R. Vieira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

\_\_\_\_\_ *O Sofista*, Trad. e notas de José C. Sousa, Jorge Paleikat e João C. Costa, Col. Os Pensadores, São Paulo, Ed. Nova Cultural, 1991.

\_\_\_\_\_ *O Timeu*, Prefácio, versão e notas de M. Pinto, Porto, Imprensa Moderna, 1952.

*Livros LabCom*

- PLOTINO, *Enneades*, Texte établi et traduit par E. Brehier, Paris, Les Belles Lettres, 1<sup>o</sup>T, 1954, 2<sup>o</sup>T, 1956, 3<sup>o</sup>T, 1956, 4<sup>o</sup>T, 1927, 5<sup>o</sup>T, 1956, 6<sup>o</sup>T, 1954.
- Frank POPPER, “A Arte cinética e a ‘Op Art’” in *História da Arte*, Edições Alfa, Vol. 10.
- \_\_\_\_\_ “As Imagens Artísticas e a Tecnociência (1967-1987)”, André PARENTE (org.), *Imagem Máquina*, Editora 34.
- \_\_\_\_\_ “Visualization, Cultural Mediation and Dual Creativity”. Retirado de <http://www.leonardo.info/isast/articles/popper.html> em Janeiro de 1998.
- Mark POSTER, *Critical Theory and Poststructuralism in search of a context*, Ithaca, Cornell University Press, 1989.
- Philippe QUÉAU, *Metaxu, théorie de l’art intermédiaire*, Seyssel, Champ Vallon, 1989.
- Enrico RAMBALDI, “Mediação”, *Einaudi*, (Dialéctica), Vol. 10, Porto, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988, p. 143-174.
- Keith READER, *Régis Debray, a critical introduction*, London, Pluto Press, 1995.
- Michel RENAUD, “A essência da técnica segundo Heidegger”, *Revista Portuguesa de Filosofia*, 45, 1989, p. 349-378.
- \_\_\_\_\_ “Categoria”, *Logos*, Vol. 1, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1989.
- Paul RICOEUR, *O conflito das interpretações*, Porto, Ed. Rés, 1988.
- Adriano D. RODRIGUES, *Comunicação e Cultura*, Lisboa, Editorial Presença, 1994.
- \_\_\_\_\_ *Introdução à Semiótica*, Lisboa, Ed. Presença, 1991.

- José R. SANTOS, *Comunicação*, Lisboa, Difusão Cultural, 1992.
- M. SANTOS e LIMA, *O saber e as máscaras*, Porto, Porto Editora, 1988.
- Leo SCHEERER, *La démocratie virtuelle*, Paris, Flammarion, 1994.
- FRANZ J. SCHIERSE, “Mediador”, *Conceptos Fundamentales de la Teologia*, Tome II, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1966.
- SCHOPENHAUER, *Esboço de História da Teoria do Ideal e do Real, (Dos Parerga e Paralipomena)*, Trad., pref. e notas, Vieira de Almeida, 2ª edição, Biblioteca Filosófica, Coimbra, Atlântida, 1966.
- J. Alberto SOGGIN, “Ad immagine et somiglianza di Dio”, AAVV, *Atti del simposio per il XXV dell’ABI*, Brescia, 1975.
- Judith STAMPS, *Unthinking Modernity, Innis, McLuhan and the Frankfurt School*, McGill-Queen’s University Press, Montreal & Kingston, London, Buffalo, 1995.
- Bernard STIEGLER, “Philosophie et médias”, *Travail médiologique*, nº1, Juillet 1996. Retirado de <http://www.mediologie.org/travaux.htm> em Março de 1998.
- \_\_\_\_\_ “La croyance de Régis Debray”, *Le Débat*, nº85, Paris, Éditions Gallimard, mai-août 1995, p. 44-52.
- Eduardo SUBIRATS, *La Cultura como Espectáculo*, Madrid, Fondo de Cultura Economica, 1988.
- Serge TISSERON, “Le mythe de la représentation”. Retirado de <http://www.mediologie.org/travaux.htm> em Março de 1998.
- Paul VIRILIO, *La vitesse de libération*, Paris, Galilée, 1995.
- Jean WAHL, *Études kierkegaardienes*, Paris, Vrin, 1967.
- Livros LabCom*



Glenn WILLMOTT, *Mcluhan, or Modernism in Reverse*, Toronto, University of Toronto Press, 1963.

WITTGENSTEIN, *Tratado Lógico-Filosófico*, Trad. M. S. Lourenço, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

Mauro WOLF, *Teorias da Comunicação*, Lisboa, Editorial Presença, 1991.

Benjamin WOOLEY, *Virtual Worlds*, Oxford, Basil Blackwell, 1992.

Jean-Jacques WUNENBURGER, *A Razão Contraditória, Ciências e Filosofia Modernas: o pensamento complexo*, Lisboa, Instituto Piaget, 1995.

## Web Sites

Maastricht Mcluhan Institute  
<http://www.mmi.unimaas.nl>

Mcluhan Global Research Network  
<http://www.mcluhan.org/>

Mcluhan Studies Journal  
<http://www.epas.utoronto.ca/mcluhan-studies/mstudies.htm>

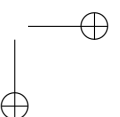
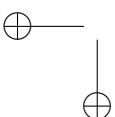
The Marshall Mcluhan Center on Global Communications  
<http://www.mcluhanmedia.com/>

The Mcluhan Program in Culture and Technology  
<http://www.mcluhan.utoronto.ca>

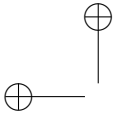
<http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/>

Le site de la médiologie  
<http://www.mediologie.org/>

[www.livroslabcom.ubi.pt](http://www.livroslabcom.ubi.pt)







Régis Debray

<http://www.regisdebray.com/>

Stelarc

<http://www.culture.com.au/metabody/>

*Livros LabCom*

