ABAIXO O SIGNO: DA LINGUAGEM COMO SOM E IMAGEM

DOWN WITH SIGNS: OF LANGUAGE AS SOUND AND IMAGE

Luiza Spínola Amaral[1]

Resumo: Este artigo visa pôr em tensão a conceituação sígnica da linguagem a partir da crítica de Hans Belting, no que diz respeito à redução das imagens aos signos, e da abordagem proposta por Adriana Cavarero, quando resgata a relacionalidade acústica implicada na palavra que se faz voz. Com este intuito retoma o potencial simbólico das imagens mortuárias no culto aos mortos das culturas arcaicas e o sentido acústico da palavra aédica, para demonstrar como nestes exemplos a noção de imagem refere-se a um modo de percepção do corpo, próxima da imaginação mítica e não da lógica racional do pensamento filosófico. Neste sentido, resgata um sentido arqueológico e antropológico da linguagem, abordada como som e imagem, que parece mais interessante para entender

1. Luiza Spínola Amaral está concluindo o seu doutoramento no curso de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, na linha de pesquisa, Cultura e Ambientes Midiáticos, com a proposição de um conceito de 'áudio-imagem'. É Mestre pela mesma Universidade, com uma pesquisa dedicada à recepção crítica do Jazz no Brasil. Graduada em Comunicação Social - Jornalismo - pela Universidade Católica de Brasília. E-mail: luiza@luizaspinola.com.br.

o fundamento das imagens audiovisuais, características da cultura contemporânea.

Palavras-chave: Linguagem. Som. Imagem.

Abstract: This article aims to put in tension the signed conceptualization of language from the critical point of view of Hans Belting related to the reduction of images to signs, and the approach proposed by Adriana Cavarero, when she rescues the acoustics relationality implicated in the word that is voice. With this intention, the article revisits the symbolic potential of mortuary images in death cults of archaic cultures and the acoustic sense of the poetic word in order to demonstrate, through these examples, how the concept of image refers to a mode of perceiving the body, closer to mythical imagination rather than to the rational logic of philosophical thought. In this sense, this article rescues an archeological and anthropological sense of language, addressed as sound and image, which seems more interesting to understand the foundation of audio-visual images, characteristics of contemporary culture.

Keywords: Language. Sound. Image.

Segundo Adriana Cavarero[2], chegamos ao século XX com uma concepção sígnica da linguagem, que nos impossi-

2. Adriana Cavarero é docente no curso de Filosofia Política na Universidade de Verona (Itália). Em sua tese de doutorado, "Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal" (Belo Horizonte: UFMG, 2011), se valendo dos estudos pioneiros do medievalista Paul Zumthor, no que diz respeito à 'vocalidade' enquanto fenômeno vocal e sonoro independente da palavra articulada, e do conceito de local absoluto de Hannah Arendt, como uma relação em ato num espaço compartilhado pelos presentes; a filósofa italiana propõe, na era em que se discute a globalização impulsionada pelas mídias de comunicação à distância, uma possibilidade antimoderna de revalorizar em sentido político a relacionalidade corpórea da palavra que se faz voz. Assim, conclui o tradutor do livro para o português, Flavio Terrigno Barbeitas, na sua introdução: "se é a linguagem que faz do homem um ser político; se essa mesma linguagem não mais é redutível ao plano do que é dito, isto é, ao plano das palavras desencarnadas e do logos desvocalizado, e passa a acolher a voz como aquilo que espelha a unicidade de cada existente; se também o "homem", nesse mesmo sentido, deixa de ser uma abstração para se referir à singularidade encarnada de um ser único; ora, então a política deve ser radicalmente repensada para além de uma conexão pelo que é dito (terreno exclusivo do significado) em direção à relacionalidade de

bilita atentar para a vinculação vocal-acústica que a palavra implica, ainda antes que possa designar qualquer significação verbal, tornando oculta (o que seria insignificante) a comunicação relacional e corpórea, da qual ela deriva e para a qual se destina. De acordo com a autora, no tratamento filosófico dado à linguagem evidencia-se a cisão entre voz e palavra, o que seria som e imagem, como um "marco antiacústico e videocêntrico do pensamento platônico – e, portanto, da filosofia ocidental" (Cavarero, 2011, p. 105), cujo filtro metafísico impulsionou um processo denominado pela autora de "desvocalização do *logos*" [3].

Entretanto, entendendo a partir de Hans Belting[4] que a racionalidade videocêntrica da filosofia ocidental não se confunde com o pensamento por imagem que se fundamenta pela sensibilização do corpo, pretendemos demonstrar como a estratégia filosófica para silenciar a palavra foi determinante para reduzir a percepção em imagens à conceituação sígnica da linguagem, como uma medida racional para domesticar o pensamento mágico, ou anímico, impulsionado tanto pelas imagens iconográficas, nos rituais de culto aos mortos da an-

---

um dizer em que, mais do que significar, cada um comunica quem é" (In: Cavarero, 2011, p. 11).

3. Nas palavras da autora: "O processo de autoesclarecimento do logos, no qual consiste a história da metafísica, é também um processo de autonegação do logos que, ao se desvocalizar, esforça-se ao máximo para coincidir com o pensamento" (Cavarero, 2011, p.61). Como veremos adiante, este 'pensamento' corresponde à perspectiva racional da 'ideia' platônica, mas não ao pensamento por imagem que se estabelece no corpo, por meio de sua sensibilização emocional.

4. Hans Belting é historiador da arte e propositor de uma teoria da imagem, na qual a imagem é abordada a partir de uma perspectiva antropológica, onde "el ser humano no aparece como amo de sus imágenes, sino – algo completamente distinto – como "lugar de las imágenes" que toman posesión de su cuerpo: está a merced de las imágenes autoengendradas, aun cuando siempre intente dominarlas" (Belting, 2007, p. 15). Neste sentido, embora nos apresente o conceito de imagens endógenas (internas) e exógenas (externas), nos adverte que ambas não podem sem pensadas separadamente, já que se encontram sempre em trânsito. Belting foi professor catedrático no Instituto de História da Arte da Universidade de Munique e, depois, no Instituto de História da Arte e Teoria da Mídia em Karlsruhe.

tiguidade[5], quanto pelas narrativas míticas, por assim dizer, cantadas ao ouvinte[6]. Com isso, pretendemos destacar como esta concepção dessensibilizada da palavra impregna toda a noção de linguagem difundida pela moderna linguística, a qual termina por afetar, também, o enfoque da imagem, no âmbito de pesquisas da comunicação e da mídia, hoje. Tal como apresenta Hans Belting quando diz que:

> O mal-entendido posto hoje sobre as imagens resulta em pretender encará-las apenas como suportes de informação, o que as aproximam da categoria dos signos. O mal-entendido de ontem resultava do que se pretendia reduzir globalmente as imagens em reproduções da realidade, enquanto se subtraía à competência da teoria, quando elas estavam materializadas nos artefatos, as imagens mentais ou da memória, que não possuíam equivalente no mundo das coisas. Se as imagens se reduzem à imitação de alguma coisa que podemos conhecer sem elas, perdem então a parte que elas tomam à experiência do mundo que permite nossa faculdade de representação[7].

5. Analisando a tradição funerária da Antiguidade, Hans Belting descreve um ritual muito conhecido em todo o Oriente antigo, designado "ritual de abertura da boca" (Belting, 2007, p. 58), no qual as imagens mortuárias, durante o tempo das cerimonias rituais, libertavam-se da mudez inerente à matéria morta, e eram postas a falar, enquanto médium entre o mundo dos mortos e dos vivos, por meio de um ritual de animação que se dava entre o espectador e as imagens.

6. Nos referimos especificamente à poética homérica, através das análises de Adriana Cavarero.

7. Tradução de Martinho Alves da Costa Junior, feita a partir da tradução francesa. Este artigo encontra-se no livro, "Das echte Bild: Bildfragen als Glaubensfragen" (Verlag C. H. Beck Ohg: München, 2006, p. 133-137). Como a tradução citada é datada do mesmo ano da tradução espanhola do seu "Antropología de la Imagen" (2007), o qual também utilizamos aqui, preferimos, todas as vezes que estivermos nos referindo a este artigo, citar a bibliografia da edição alemã, para diferenciá-los. A citação supracitada corresponde, então, ao seguinte trecho do original: "Das heutige Missverständnis der Bilder liegt darin, dass man sie nur noch als Träger von Informationen gelten lassen will, in denen sie den Zeichen nahe kommen. Das ges-

As imagens, portanto, não devem ser entendidas como meras reproduções da realidade, quando, na verdade, fundamentam a compreensão do real, através da capacidade humana de representação, a qual escapa ao controle sobre o qual se funda a racionalidade sígnica, enquanto "um princípio de ressonância entre o espectador e seu ambiente"[8].

Segundo Adriana Cavarero, o problema basilar no que tange ao embasamento filosófico concedido à linguagem surge quando:

> Na passagem de Homero a Platão, a centralidade do ouvido é substituída pela do olho. A tecnologia da escrita produz, de fato, uma específica estrutura mental, correspondente a um modelo de pensamento que deve a sua matriz organizadora à esfera do olho em vez daquela do ouvido. De evento sonoro, a palavra se torna imagem e se faz disponível a uma organização visual que a posiciona no discurso segundo um processo espacial, linear, analítico, possível de revisão e caracterizado pela permanência. (Cavarero, 2011, p.104).

E mais à frente:

> Na transição da centralidade do ouvido para a do olho, nasce um pensamento capaz de capturar os eventos sonoros e de congelá-los em imagens abstratas e universais, dotadas de objetividade, estabilidade e presença, bem como organizáveis em um sistema coerente. Nasce, em resumo, o estatuto da ciência, ou seja, daquele

trige Missverständnis lag darin, dass man die Bilder pauschal auf Abbilder der Wirklichkeit reduzierte, während man die Bilder der Phantasie oder des Gedächtnisses, die kein Äquivalent in der Welt der Dinge besitzen, der Zuständigkeit der Theorie entzog, soweit sie sich in Artefakten materialisiert hatten. Beschränken sich Bilder auf die Mimesis von etwas, das man auch ohne Bild kennt, so verlieren sie ihren Anteil an der Erfahrung der Welt, die wir mit Hilfe unserer Vorstellung machen" (BELTING, 2006, p. 135).

8. No original em alemão o trecho citado corresponde ao seguinte: "*Dabei handelt es sich um ein Prinzip der Resonanz zwischen Umgebung und Betrachter*" (Belting, 2006, p. 137).

> saber certo e incontrovertível a que os filósofos gregos chamam *episteme* e que fundamentam na *theoria* (Cavarero, 2011, p.105).

Assim, conclui: "retirada do evento dinâmico do fluxo vocal e entregue à solidez do signo escrito, a linguagem se torna um objeto de observação" (CAVARERO, 2011, p. 106). Dito isso, pode-se sugerir que o cerne da questão no que diz respeito à (in)compreensão da linguagem enquanto um fenômeno sonoro-acústico, reside no destino sígnico que o pensamento racional reservou a ela, como um objeto de análise que se dirige aos olhos da mente, mas de modo nenhum às emoções do corpo. Ao que parece, reflexo sintomático de uma cultura na qual a visibilidade das imagens, seja em representações iconográficas ou em narrativas vocalizadas, exercem grande fascínio no espectador-ouvinte.

Nesta direção, como demonstra Cavarero, segundo a concepção antiacústica e videocêntrica do *logos*, - que inaugura a genealogia do pensamento científico ocidental -, desvirtuada da boca dos falantes e atrelada à clareza visível da *ideia*[9], a expressividade sonora da palavra, manifesta na voz, terminou reduzida à componente fonemática, ou significante acústico, no qual a pluralidade das vozes, característica à vida social *na* linguagem, tornou-se paradoxalmente aquilo que não soa, mas se restringe à voz genérica e insonora da linguagem, então incapaz de seduzir qualquer ouvinte.

Do mesmo modo, perdida a referência recíproca entre corpo e imagem, esta reduz-se ao signo, determinado pelo

9. O termo ideia, aqui, designa os *Idéai* (ou ideias) platônicos, enquanto representação intelectual e abstrata do pensamento racional, criador de modelos objetivos e arquétipos eternos e imutáveis, os quais prescindem do corpo e da vida concreta, que não passam de cópias imperfeitas e transitórias desta realidade superior. Esta dicotomia do pensamento platônico, vem assim descrita por Ariano Suassuna: "Platão via o universo como dividido em dois mundos, o mundo *em ruína* e o mundo *em forma*. O nosso mundo, este mundo sensível que temos diante dos nossos olhos, é o campo da ruína, da morte, da feiura, da decadência. O mundo autêntico, o mundo em forma do qual o nosso recebe existência e significação, é aquele mundo das essências, das Ideias Puras" (SUASSUNA, 2011, p. 44). Como veremos adiante, Adriana Cavarero aproxima a concepção da ideia platônica à dos signos modernos.

sistema da significação semântica, como representação abstrata, e que desconsidera a eficácia simbólica das imagens na vida cultural. Entretanto, nos adverte Belting: "a convertibilidade dos signos visuais e linguísticos, no sentido de uma simples equação, não se mantém quando se tenta aplicar às imagens"[10]. Já que imagens e signos divergem quanto à referência:

> No caso do signo, a referência repousa sobre uma convenção livre ou imposta e nos leva a alguma coisa que é impossível simplesmente reconhecer em seu signo, mas que clama sempre que havia um acordo preliminar sobre sua significação. Nas épocas históricas, sempre se supôs uma referência das imagens aos corpos dos quais elas supostamente tomaram o lugar. É a ausência do corpo que criou a presença própria às imagens. No caso da imagem, a ausência e a presença repetem experiências corporais (...), cujas necessidades os signos não podem reagir[11].

De modo sucinto, pode-se dizer que o signo reduz a imagem à imitação de algo que se pode conhecer sem ela, ao passo que a imagem, enquanto presença de uma ausência, refere-se sempre a um corpo, num processo de troca recíproca entre a representação externa e a configuração interna do espectador, pelo princípio da ressonância. Segundo Belting, as imagens "nos reenviam o olhar que portamos so-

10. No original em alemão: "*Die konvertierbarkeit der visuellen und der sprachlichen Zeichen, im Sinne einer einfachen Gleichnung, geht nicht auf, wenn man sie auf Bilder anwenden will*" (Belting, 2006, p. 134).

11. No original em alemão: "*Die Referenz beruht im Falle der Zeichen auf freier oder erzwungener Verabredung und lenkt uns auf etwas hin, das in seinem Zeichen nicht wieder erkannt werden kann, sondern als Bedeutung immer erst vereinbart werden muss. In historischen Zeiten lag die Referenz der Bilder auf Körper, derem Stelle sie einnehmen sollten, immer nahe. Erste die Absenz der Körper bringt die Präsenz zustande, die Bildern eigen ist. Absenz und Präsenz wiederholen im Falle des Bildes körperliche Erfahrungen (...), also Bedürfnisse, auf die Zeichen nicht reagieren können* " (Belting, 2006, p. 134).

bre elas"[12], ou seja, "nossa própria imaginação vem se aninhar no olhar que colocamos sobre as imagens"[13]. O que significa que a imagem se encontra sempre em relação com o corpo, que representa e que a observa. Sob um viés auditivo, as imagens, enquanto duplos de corpos ausentes, sempre falaram ao espectador-ouvinte como expressão anímica de uma *pós-vida*[14]. Do mesmo modo, as narrativas homéricas, por meio de reverberações acústicas, faziam do passado mítico ausente de deuses e heróis, presença viva no imaginário de sua cultura. De modo que o duplo se manifestava na materialidade sonora da voz poética como uma presença sensível e manifesta à imaginação do corpo ouvinte, embora invisível aos olhos. No contexto da oralidade, portanto, a palavra não é mera representação morta, senão uma realização em imagens, do e no corpo, que se estabelece numa relação entre voz e ouvido, som e imagem. Mas que também se materializa nos artefatos culturais.

Assim, no contexto das narrativas orais, justamente porque despertam uma sensibilização acústica que ativa a imaginação do corpo ouvinte, a palavra talvez pudesse ser melhor compreendida enquanto um fenômeno áudio-imagético, e não como signo. Entretanto, como adverte Adriana Cavarero, sob a perspectiva da razão logocêntrica, excluída a vinculação corpórea implicada na voz, sua expressividade acústica submete-se de vez à lógica videocêntrica do signifi-

12. O trecho citado corresponde ao seguinte, no original em alemão: "*Sie blicken auf uns zurück*" (Belting, 2006, p. 134).

13. No original em alemão: "*Unsere eigene Imagination nistet sich in den Blick ein, den wir auf Bilder werfen*" (Belting, 2006, p. 134).

14. O termo *pós-vida* foi extraído da obra de Aby Warburg que, ao problematizar a questão da reaparição de formas antigas na arte de períodos históricos posteriores, definiu a imagem como *Pathosformel* (ou seja, uma 'fórmula de *pathos*', na qual '*pathos*' designa uma paixão, positiva e/ou negativa, que comove e arrebata, mobilizando instintos, emoções e memórias) e *Nachleben* (que se refere a uma 'pós-vida', o que seria uma 'sobrevivência', ou melhor, uma vida após a vida, de uma fórmula patética). Neste sentido é importante ressaltar que Aby Warburg (1866-1929) foi não apenas o intelectual pioneiro no que se refere ao estudo da imagem para além das decodificações iconográficas, mas também o propositor de uma mudança no percurso dos estudos da arte, abrindo caminhos para uma nova teoria da imagem e da cultura, que revelava ainda de maneira embrionária a perspectiva antropológica a qual Hans Belting adotaria mais tarde.

cado e ao rígido controle do sistema da significação. Assim, não parece infundado supor que o sistema videocêntrico do *logos* não se confunde com o pensamento por imagem, mas pretende, justamente, subtrair-se a ele, por meio da abstração sígnica da *ideia*, como uma imagem conceitual que, exaltando o papel do olho enquanto sentido de distância, obscurece a mediação concreta e emocional do corpo sensível, que também ouve.

De acordo com Vilém Flusser, quando analisa as diferenças entre a escrita alfabética e a concepção imagética da escrita com ideogramas, com a invenção do alfabeto o pensar por imagens foi substituído pelo pensamento conceitual, crítico e discursivo, em suma, racional, "para se poder pensar de maneira iconoclástica", ou seja, sem sucumbir continuamente ao poder das imagens. Percebam:

> Ao se falar, fala-se "sobre" representações por imagem e "sobre" imagens, fica-se acima do pensamento imaginário e fala-se de cima para baixo. O alfabeto, como partitura de uma língua falada, permite registrar e disciplinar essa transcendência face às imagens alcançadas, com esforço, por meio da fala. Escreve-se de maneira alfabética para afirmar e amplificar o nível de consciência conceitual e sobreimagético, ao invés de sucumbir continuamente ao pensamento plástico – como no falar característico da época anterior à criação da escrita. (Flusser, 2010, p. 59).

Percebe-se na citação que o autor se refere a dois diferentes tipos de "falar". O primeiro, de modo indistinto da escrita, vincula a fala à lógica discursiva e conceitual da *ideia*; o segundo, anterior à invenção da escrita, refere-se a uma fala na qual a palavra se constitui como um dizer vocal e, portanto, sonoro, que impulsiona o pensamento plástico ou imagético, que reside na escuta. Pensando em retrospecto, num sentido histórico antropológico, pode-se perceber, então, como as imagens suscitadas pelas palavras, digamos assim, cantadas ao ouvinte, fruto do pensamento mítico ca-

racterístico à Grécia antiga, foram determinadas pelo sistema racional, estável e linear, da palavra fundamentada pelo *logos* filosófico o qual, por sua vez, ancora-se numa noção não-relacional da linguagem. Por isso, segundo Flusser, as letras foram "inventadas para organizar em linhas a magia de que se fala nos mitos", sendo, em suma, "vampiros" que "sorvem para si a vida da língua" (Flusser, 2010, p. 67). Esta metáfora de Flusser pode ser explicada, nas palavras de Adriana Cavarero, da seguinte maneira:

> A escrita de tipo alfabético, como a grega, consiste substancialmente numa des-sonorização da palavra. Substituindo a esfera acústica por um mapa visual, o signo escrito traduz o som e o elimina. (...). Ao contrário do que ocorre na tradição hebraica, na escrita grega não há sons que resistam ao regime dos signos. (...). A desvocalização é completa. Todo som pronunciado passa à escrita e, nesta, se congela, oferecendo-se duradouramente ao olho. (Cavarero, 2011, p. 106).

Há, portanto, um paradoxo neste pensamento que Flusser denomina "iconoclasta", já que a escrita, sendo também um tipo de imagem visual, prioriza a centralidade da visão em detrimento da relação acústica implicada na voz. No entanto, como quer o autor, não se trata, tampouco, da percepção em imagens, mas da visibilidade abstrata dos signos linguísticos. Neste sentido, pode-se dizer que o pensamento racional impulsionado pela escrita não fundamentou um fonocentrismo, e muito menos destruiu o pensamento por imagem. Centrado na visibilidade da *ideia*, apenas criou novas imagens, reapresentando-as numa concepção distanciada, linear, analítica, antiacústica e videocêntrica, em suma, dessensibilizada, como estratégia para não sucumbir ao encantamento mágico das imagens míticas e mortuárias, em sua reverberação acústica e, portanto, corpórea, a qual evita a perspectiva filosófica:

> Amplamente devedora da prática da escrita e por ela encorajada, a desvocalização platônica do *logos* passa por uma redução da *phoné* a signo acústico da ideia. Trata-se exatamente da voz geral da linguagem, serva da lógica videocêntrica do significado e controlada pelo sistema da significação. A palavra falada, que Platão prefere à palavra escrita, pertence ao registro dos signos gerados pela escritura e é precisamente signo acústico de uma ideia que exalta o papel do olho, tal como faz a escritura. (...). Platão teme a voz do prazer acústico, a voz que é ritmo e respiro, aquela que escapa ao controle videocêntrico da linguagem. Teme, em outras palavras, a área corpórea do vocálico (Cavarero, 2011, p. 107).

Assim, pode-se dizer que a preferência filosófica dada aos olhos, enquanto um sentido de distância, e que fundamenta o *logos* insonoro do ideal platônico, não apenas transformou a linguagem num objeto de análises, já bem distante da realidade concreta da vida *na* linguagem, como racionalizou suas imagens, submetendo-as ao sistema arbitrário da significação conceitual, livrando-as de toda e qualquer mediação concreta, capaz de impulsionar o pensamento plástico, ou mágico. Segundo Belting, numa referência às imagens mortuárias na Grécia Antiga[15]:

15. Analisando o culto aos mortos em diversas culturas antigas, Belting nos esclarece que a cultura grega apresentava-se como exceção no tratamento dado aos mortos, já que suas imagens não eram concebidas como médiuns que encarnavam as almas dos corpos mortos (tal como na tradição egípcia, na qual se praticava o ritual de abertura da boca das estátuas mortuárias que, portanto, falavam), mas, diferentemente, evocavam lembranças, de modo que a alma se transformava num duplo incorpóreo e a imagem numa representação silenciosa. Assim, o que era tido como "magia da imagem", vinculada a um ritual de animação da imagem, transforma-se numa "imagem-lembrança", vinculada a uma evocação rememorativa, enquanto representação e metáfora, que subestima o poder de simbolização das práticas rituais. A imagem transforma-se assim numa representação morta, que prescinde da sensibilização do espectador. Ainda assim, embora perdesse o simbolismo social dos cultos rituais, na qual era animada por práticas mágicas, "no sujeito individual, o ato de reminiscência retransmitia a prática visual

> Os movimentos históricos que preconizaram um pensamento racionalista em um sentido geral assim como no caso particular das imagens, criticavam já a imagem ao nome de uma visão do mundo iluminada onde a produção icônica do culto aos mortos não tinha mais nenhum lugar[16].

Para Junito Brandão, foi a partir de Platão, influenciado pelos preceitos órficos e pitagóricos, "que se postulou a dicotomia corpo-alma" (2014, p.542) no mundo ocidental. No entanto, quando analisa o culto aos mortos entre os gregos primitivos, nos esclarece que embora a distinção entre corpo (*sôma*) e alma *(psykhé*) fosse já acentuada neste período, ambos eram pensados como polos complementares e não excludentes: "o *sôma* era visualizado como se fora um duplo: um permanecia no túmulo, onde conservava certos poderes peculiares; o outro, sob a forma de *eídolon*, descia à região dos mortos" (BRANDÃO, 2014, p. 542)[17]. Platão, contudo, propondo que as coisas corpóreas são "imitações imperfeitas" dos modelos ideais, e atribuindo a estes a condição da

---

coletiva do culto aos mortos" (Belting, 2007, p. 185). No entanto, sem a magia dos ritos sociais, a imagem se torna um meio para a recordação, mas, concretamente, sem vida. Ainda segundo Belting, mesmo que a cultura grega apareça como exceção dentro das tradições antigas, "nos transmitiu certas concepções da imagem que continuamos aplicando ainda hoje, como se elas dispusessem de uma validade universal. Se ela é uma exceção, é que suas obras visuais, como aliás sua escrita, aparecem apenas tardiamente, no momento onde uma sociedade com organização complexa, tinha já racionalizado as implicações e o sentido das imagens de defuntos" (Belting, 2007, p. 207).

16. Tradução de Martinho Alves da Costa Junior, feita a partir da tradução francesa. Correspondente, na edição espanhola, a este trecho: "los movimientos históricos que se abocaron a la Ilustración, tanto en sentido general como em el caso concreto de las imágenes, criticaron a *las imágenes en nombre de un concepto racionalista del mundo, en el que ya no tenía cabida la produción de imágenes en el culto a los muertos*" (Belting, 2007, p. 178).

17. Segundo Junito Brandão: "Em Homero, a psique, separada do corpo, era concebida como um sopro mais ou menos material (*eídolon*) que habitava o Hades e aparecia sob forma de algo frágil, volátil, comparado a uma fumaça, uma espécie de *skiá*, sombra (2014, p.542). O tema da sombra e sua relação com o corpo é retomado por Hans Belting no livro, "Antropología de la Imagen" (2007), num capítulo intitulado "Imagen y Sombra".

verdadeira realidade que subjaz ao mundo das aparências concretas, concede supremacia ao mundo supra-sensível das ideias (o *mundo dos inteligíveis*), em contraposição ao *soma-sêma*, ou "corpo-túmulo", segundo seus dizeres, na tradução de Brandão. De tal modo que a verdade inefável do filósofo, embora corresponda a um sistema videocêntrico, que coincide com a realidade universal e conceitual do mundo das *ideias*, o qual clama pelo sentido da visão, não pode ser identificado com o pensamento por imagem, que se estabelece no corpo na forma de uma consciência mágico-mítica, ligadas às emoções anímicas, já que procede, justamente, de sua abstração[18]. De acordo com Belting, no pensamento grego da antiguidade:

> Se estabeleceu uma distância com respeito à *imagem física* que fundamentava o *receio metafísico*: se trata do receio ante todo tipo de percepção por meio dos sentidos que se tome como verdade de tipo cognitivo[19].

Neste sentido, talvez mais do que postulado a dicotomia entre corpo e alma, Platão estivesse antecipando a distinção entre alma e espírito, no qual o conhecimento atrela-se à razão, mas de forma alguma às emoções do corpo. Isso, a

18. A partir da proposta do filósofo Jean Gebser, na qual não existe o inconsciente, mas diversos níveis de consciência (arcaica, mágica, mítica, racional, irracional), pode-se sugerir que o pensamento filosófico da antiguidade helênica, ao elaborar a noção do *logos*, revela o salto do pensamento mítico ao racional. Neste contexto, embora neste período ainda não existisse a distinção entre os conceitos de alma e espírito, os quais coincidem na noção de *psykhé*, o pensamento platônico parece, justamente, intuir esta separação já que, ao contrário do sentimento dos gregos arcaicos, no qual "existia um interesse mais profundo pelo corpo do que pela alma" (BRANDÃO, 2014, p. 542), o filósofo se refere ao corpo como o "túmulo da alma" (*in* BRANDÃO, p. 547), excluído a sua mediação sensível em relação ao *mundo dos inteligíveis*, aqui identificado com a abstração do espírito racional.

19. Tradução livre para o português, do trecho da tradução espanhola: "*Se estableció una distancia con respecto a la imagen física que fundamentaba el recelo metafísico: se trata del recelo ante todo tipo de percepción por medio de los sentidos que se tome como verdad de tipo cognitivo*" (Belting, 2007, p. 213).

despeito da proximidade entre o sentido de alma e psique[20], a qual, como demonstra Junito Brandão no seu "Dicionário mítico-etimológico", designa "o sopro, a respiração, o hálito, a força vital, a vida" (BRANDÃO, 2014, p.542), e se confunde, justamente, com a dimensão concreta da palavra, que se vincula, tanto quanto o sopro, o hálito e a respiração, à boca de um corpo que se expressa na voz. O que corresponde à identificação não apenas entre o corpo e a alma, mas também entre a voz e a palavra, estrategicamente desconsiderada pelo pensamento platônico. Importante ressaltar, neste contexto, que a linguagem, antes de se fazer conceito, parece derivar de imagens sensíveis, cuja simbolização procede da submissão acústica a estímulos sonoros, rítmicos e repetitivos, que impulsionam a mimetização corpórea. Desse modo se aprende a língua materna, tal como o homem primitivo desenvolve a linguagem mimetizando os sons de Gaia, a grande mãe-terra.

Neste ponto Adriana Cavarero identifica o equívoco basilar da concepção filosófica da linguagem, já que esta parte da *ideia* e não do universo dos sons como origem: "Platão não afirma que o *logos*, interiorizando-se na alma, perde a voz. Afirma exatamente o contrário: é o *logos* insonoro da alma consigo mesma que, ao se exteriorizar, se vocaliza" (Cavarero, 2011, p. 62-63). De tal forma que o discurso falado termina compreendido como a sonorização de um discurso pensado, tanto quanto a anima, reduzida ao espírito da razão discursiva. De tal maneira que a experiência anímica, vinculada à plasticidade do pensamento por imagem, acaba por se confundir com o pensamento racional. Assim, pode-se dizer em consonância com Hans Belting que as imagens "dessensibilizadas" pelo "espírito racional" por meio da escrita, não se confundem com o pensamento por imagem, fruto de um '*pathos*', ou uma emoção anímica, que ativa a imaginação do corpo, se não que a oculta por meio da abstração conceitual

20. A relação simbiótica entre a realidade, afetiva e emocional, do corpo e da psique, vem narrada, sob uma perspectiva mítica, no livro do psicanalista junguiano, Rafael López-Pedraza, "Sobre Eros e Psiquê" (Petrópolis, RJ: Vozes, 2010). O sentido de anima, tal como entendemos aqui, encontra-se vinculado à dimensão sensível e concreta do corpo.

que reside na acepção sígnica da palavra. Neste ponto, verifica-se uma bifurcação entre os conceitos de imagem e signo, que Hans Belting, em referência à fala de Ernst H. Gombrich, sintetiza nestas palavras: "o signo engaja nossa razão, a imagem nossa imaginação"[21].

Assim, embora Adriana Cavarero não esteja preocupada em diferenciar o pensamento por imagem da racionalidade sígnica da palavra, nos dá a chave para perceber como esta abordagem racionalista deriva, justamente, de um silenciamento da palavra, como estratégia da razão filosófica para não sucumbir à plasticidade do pensamento por imagens. Tal fato, segundo a autora, evidencia-se na hostilidade que o filósofo nutria pela poética homérica e de cujos poderes pretendia libertar-se, garantindo a supremacia de um *logos* fundado na clareza do conceito contra os efeitos subversivos e perigosos da palavra fundida ao som. Daí a celebre expulsão do poeta da cidade ideal do filósofo, descrita na *República*. De acordo com Cavarero:

> O filósofo [Platão] tem muito claro que, em poesia, não se trata de uma palavra falada, mas sim de um canto em que a musicalidade da voz que domina a palavra, arrastando poeta e público numa absoluta coparticipação emocional no âmbito da embriaguez e do prazer. Encarregando-se de salvaguardar a palavra dos efeitos mortíferos da escrita, ele se preocupa também em coloca-la ao abrigo do predomínio da voz e de seus efeitos de prazer. (Cavarero, 2011, p. 106).

Nesse contexto, a autora revela o aspecto paradoxal que reside na afirmação de Platão, segundo a qual a escrita, enquanto cópia inanimada da fala, desvitaliza a palavra. Em consonância com diversos comentadores da obra do grande filósofo, a autora demonstra que junto da crítica platônica à escrita, convive outra, que diz respeito à condenação da voz poética, já que esta concede à palavra "um corpo demasiadamente carnal" (Cavarero, 2011, p. 106). E conclui:

21. No original em alemão: "*Das Zeichen engagiert unseren Verstand, das Bild unsere Phantasie*" (GOMBRICH *in* BELTING, 2006, p. 137).

> Dois são, em suma, os objetivos críticos da estratégia platônica que sai em defesa da palavra: a escrita e a voz poética. (...). A palavra deve se desviar do perigo de cair no registro congelante dos signos gráficos e, ao mesmo tempo, do perigo de ser envolvida pela volúpia do registro sonoro. Na transição histórica da oralidade à escrita, Platão se decide por uma oralidade que, despida de suas implicações originárias, depende já do efeito antivocálico da escrita. (Cavarero, 2011, p. 106).

E esclarece, acerca desta paradoxal crítica à escrita:

> Efetivamente, o filósofo não condena a escrita por ela calar a voz, mas porque a pensa como cópia de segundo grau em relação à palavra como imitação da ideia. Na origem e como origem está, para Platão, a ideia: o significado mental comtemplado com os olhos da mente. O nome, "que sai da boca junto com a voz", vem em segundo lugar e é o seu significante acústico. Em terceiro aparece o nome escrito, como um significante gráfico de um significante acústico ou, preferindo-se, cópia da cópia, distanciada, portanto, de dois graus em relação ao original. Tudo se passa como se, a partir da ideia que funciona como origem, todo o resto seja signo, aí incluída a voz. (...). Uma disciplina como a linguística, cuja a história é inaugurada com grande antecipação por Platão e Aristóteles, pressupõe a escrita. Para dizer a verdade, qualquer saber científico pressupõe a escrita. A linguística é, porém, diretamente voltada para englobar a *phoné* dentro da esfera do signo. (Cavarero, 2011, p. 107).

Com isso, nos diz o tradutor para o português, Flavio Terrigno Barbeitas, na introdução do livro de Cavarero: "não é infundado considerar que o grande alvo platônico, na realidade, era o som, justamente por sua proximidade perigosa – e poderosa – em relação à palavra" (2011, p.13). De

tal modo que, determinada por uma perspectiva racionalista, "a filosofia se tornou incapaz de perceber que, como som, a voz provém de uma garganta e, nessa condição, vincula irremediavelmente palavra e corpo" (Cavarero, 2011, p.10). Assim, pode-se dizer em consonância com a autora que a perspectiva filosófica no tratamento da linguagem terminou como um filtro metafísico, no qual a abstração sígnica da linguagem tornou oculta, justamente, a relação corpórea que a palavra implica, tanto quanto a percepção áudio-imaginária, enquanto ato de simbolização, ou animismo, da palavra que se destina aos ouvidos.

Segundo Belting, o tratamento dado às representações iconográficas por Platão não foi menos paradoxal do que sua desconfiança em relação à escrita, também concebida como uma "sombra em imagem", um *eidolon*, diz Belting, do qual se oculta a voz, ou seja, o corpo falante. No entanto, o filósofo se insere numa cultura na qual a imagem dos mortos, também um *eidolon,* não mais incorpora a alma do defunto, possibilitando uma comunicação, por assim dizer, transcendente, enquanto médium entre dois mundos[22], entre o ausente e o presente, se não que evoca a rememoração, como uma sombra incorpórea, então incapaz de animar as imagens que se revelam aos olhos, permitindo somente a lembrança do corpo morto. Consequência da racionalização sobre um sentido arcaico das imagens, cujo reflexo cultural manifesta na des-sensibilização perceptiva da visão sobre as imagens mortuárias, e que coincide, como vimos, com a perspectiva insonora da razão logocêntrica. Neste sentido, nos diz Belting, que a crítica platônica à escrita se aplica à pintura, como arte apenas capaz de imitar (o que seria, representar) o *real*[23], enquanto manifestação desprovida de vida. No entanto:

22. No caso da poética homérica, o próprio poeta aparece como o médium entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens, já que este encontra-se sob o domínio das musas (as filhas de Mnemosine, deusa da memória), as quais cantam ao seu ouvido, impulsionando-lhe o vislumbre do passado histórico.

23. Segundo Belting: "Platão emprega esta carência [da alma como um duplo incorpóreo] em um sentido completamente oposto, ao definir como real, num sentido ontológico, unicamente a alma, enquanto o corpo, por ser mortal, se degrada até tornar-se uma sim-

> Platão só fala de imagens que duplicam o corpo de modo desnecessário, enquanto se cala no que se refere às imagens dos mortos. De igual modo, busca imagens unicamente na pintura, onde os corpos são apenas simulados, e omite os corpos tridimensionais, como as estátuas[24].

Assim, enquanto concebe a pintura como representação morta, tanto quanto a escrita, (tão ambivalente no seu pensamento), o filósofo se omite no que diz respeito às representações mortuárias, enquanto evocação de um corpo morto, e também no que tange às representações tridimensionais, as quais, não raro, falavam ao espectador-ouvinte. De tal modo que, pela sua abordagem metodológica, as imagens perdem a referência corpórea e o simbolismo mágico. Mas, como vimos, Platão pretende, justamente, se libertar do potencial mágico das imagens, tanto quanto da magia sonora da palavra poética, de tal modo que exclui o corpo e sua sensoralidade do âmbito do conhecimento científico, o qual clama por um olhar distanciado e pelo sentido geral e universal do conceito, que termina por se impor como um filtro metafísico, cuja base teórica fundamenta todo o entendimento da linguagem no mundo ocidental.

---

ples sombra" (Belting, 2007, p. 212). Pode-se dizer, portanto, que o filósofo subverte o conceito do real, quando parte da ontologia de uma alma incorpórea, a qual, como vimos, mobiliza a crítica de Adriana Cavarero, já que concebe a palavra (a ideia, o signo) como predecessora do som vocálico, como a alma que prescinde da concretude corpórea. A nosso ver, fundamentado no pensamento de Jean Gebser, não se trata precisamente de uma dicotomia entre corpo-alma, mas de outra, referente a alma-espírito [como um duplo incorpóreo], na qual o conhecimento da realidade atrela-se a uma perspectiva racionalista, que reverencia a visão da mente em detrimento da realidade concreta do corpo sensível. Neste contexto, a pintura, para Platão, surge como imitação [ou reprodução] de uma realidade ideal e, portanto, abstrata à vida concreta.

24. Tradução livre da tradução espanhola: "Platón solo habla de imágenes que duplican el cuerpo de manera innecesaria, mientras que calla en lo que se refiere a las imágenes de defuntos. De igual modo, busca imágenes únicamente en la pintura, donde los cuerpos sólo se simulan, y omite los cuerpos en imagen tridimensionales, como las estatuas" (Belting, 2007, p. 215).

Fato é que, chega-se a um novo milênio, no qual as mídias audiovisuais dominam nos ambientes da cultura, embasado por um entendimento sígnico da linguagem, que reverbera inclusive na ciência da comunicação, compreendendo-as apenas como suportes de informação, mas sem entender de que modo as imagens, visuais e acústicas, atuam sobre o corpo do espectador ouvinte, não apenas informando, mas moldando a sua percepção do mundo. Ou seja, mantem-se o mesmo olhar distanciado da razão, como se elas não afetassem nossas vidas, concreta e corpórea. Neste sentido, nossa proposta de retorno aos fundamentos arqueológicos que amparam a compreensão da linguagem, pretende resgatar o seu sentido arcaico, numa intenção revolucionária, - na qual a revolução adquire o seu sentido original de volta à origem -, de uma nova concepção da linguagem, a qual prescinde da sua conceituação sígnica para ser entendida como som e imagem. Assim, pode-se compreender melhor os efeitos mágicos, destruidores e sedutores, sobre a percepção do corpo. Já que as imagens, diferentemente da escrita, e na medida em que falam ao ouvinte, não permitem o distanciamento crítico da visão racional, mas, ao contrário, seduzem os olhos, quando encantam-lhe os ouvidos.

Referências:

BAITELLO Jr., N. *A Era da Iconofagia*. São Paulo: Hacker, 2005. 124 p.

_____. *A Serpente, a maçã e o holograma*: esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010. 128 p.

_____. *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume, 1997. 130 p.

BELTING, H. *Antropología de la Imagen*. Traducción Gonzalo María Vélez Espinosa. Argentina, Espanha: Katz Editores, 2007. 328 p.

_____. *O Fim da História da Arte*: uma revisão dez anos depois. Tradução Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 448 p.

_____. *Das Echte Bild*. Bildfragen als Glaubensfragen. Munique: Verlag C. H. Beck, 2006. 246 p.

BENJAMIN, W. *Escritos sobre Mito e Linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34 e Duas Cidades, 2013. 176 p.

BRANDÃO, J. de S. *Dicionário Mítico Etimológico*. Petrópolis: Vozes, 2014. 786 p.

CAVARERO, A. *Vozes Plurais* – filosofia da expressão vocal. Tradução de Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: UFMG, 2011. 312 p.

CONTRERA, M. S. *O mito na mídia*. A presença de conteúdos arcaicos nos meios de comunicação. 2 ed. São Paulo: Annablume, 1996. 124p.

DAMÁSIO, A. *O Mistério da Consciência*: do corpo e das emoções ao conhecimento de si. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 628p.

ELIADE, M. Mito e realidade. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011. 184 p.

FERREIRA, J. P. *Matrizes Impressa do Oral*: conto russo no sertão. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. 224 p.

_____. 2014. As categorias da fascinação: heróis, tramas e imagens do relato oral. *In*: N. BAITELLO Jr.; C. WULF (orgs.), *Emoção e Imaginação*: os sentidos e as imagens em movimento. São Paulo: Estação das Letras e Cores, p. 39-45.

FLUSSER, V. *Língua e Realidade*. São Paulo: Editora Herder, 1963. 228 p.

_____. *A Escrita*. São Paulo: Annablume, 2010. 252 p.

GEBSER, J. *Origen y Presente*. Tradução de J. Rafael Hernández Arias. Girona: Atlanta, 2011. 965p.

JUNG, C. G. *O Homem e seus Símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. 448 p.

KAMPER, D. *Mudança de Horizonte*. Tradução de Danielle Naves. São Paulo: Paulus, 2016. 248 p.

LÈVI-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2014. 608 p.

LÓPEZ-PEDRAZA, R. *Dioniso no Exílio*: sobre a repressão da emoção e do corpo. São Paulo: Paulus, 2002. 113 p.

_____. *Sobre Eros e Psique*. Tradução de Roberto Cirani. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. 121 p.

MENEZES, J. E. de O. *Radio E Cidade*: Vinculos Sonoros. São Paulo, Annablume, 2007. 155 p.

_____; CARDOSO, M. (Orgs.). Comunicação e cultura do ouvir. São Paulo: Plêiade, 2012.

MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. 494 p.

SANTOS, F. *Platão e a linguagem poética*: o prenuncio de uma distinção. Chapecó: Argos, 2008. 283p.

SUASSUNA, A. *Iniciação à estética*. 11 ed. Rio de Janeiro: José Olimpo, 2011. 401 p.

WARBURG, A. *El Renacimiento del paganismo*. Aportaciones a la historia cultural del Renacimento europeo. Traducción de Elena Sánchez, Felipe Pereda, Virginia Martínez, Gonzalo Zolle, Luis Zollle e Inmaculada Rodríguez. Espanha: Alianza Editorial, 2005. 624 p.

_____. *El Ritual de La Serpiente*. Traducción de Joaquín Etorena Homaeche. Espanha: Sexto Piso, 2008. 112 p.

ZUMTHOR, P. *Introdução à Poesia Oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 354 p.

_____. *A Letra e a Voz*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. Companhia das Letras: São Paulo, 1993. 254 p.

_____. 1985. Permanencia de la voz. *Revista Unesco El Correo*: de la palabra viva a la escrita, nº 8, p. 04 – 09.