

A sociedade das imagens em série e a cultura do eco.

Norval Baitello Junior1
PUCSP/CISC
(Descargar PDF) - (Descargar SWF)

Palavras chave: imagens endógenas e imagens exógenas- Iconofagia.

O que são imagens?

O que a língua latina chamava de imago referia-se ao retrato de um morto. Porque as imagens são indelevéis, por serem históricas e culturais, se permanecem apenas na superfície das tipologias e nas classificações morfológicas. E principalmente porque a presença ou ausência de uma imagem é uma presença. Por isso elas são fantasmagóricas em sua origem mais remota.2 Além disso, as imagens não são, distintamente do que às vezes somos tentados a pensar, subprodutos da luz, formas de luz ou seres do dia. São muito mais, em sua origem e desde então, habitantes da noite, possuem muito mais faces invisíveis do que aquelas que se deixam ver, mantêm estreitos laços históricos com o sombrio e com o insondável, com as zonas profundas de nós mesmos, com as quais temosos ter contato.

Imagens, em um sentido mais amplo, podem ser configurações de distinta natureza, em diferentes linguagens: acústicas, olfativas, gustativas, táteis, proprioceptivas ou visuais. Portanto, neste sentido, já a maioria delas é invisível e pode apenas ser percebida por seus vestígios ou pelos outros sentidos que não a visão. Além do mais, aquelas que são visíveis possuem também ao menos algumas faces, e aspectos invisíveis aos nossos olhos. Isto quer dizer que ao lado ou atrás da visibilidade há uma imagem emergem numerosas configurações que a acompanham e que nossos olhos não conseguem ver. E, mais que isso, os procedimentos dessas configurações invisíveis são imprevisíveis, pois elas se alimentam das camadas, da história e das histórias, soterradas do homem, se enraízam nas profundezas invisíveis do esquecimento. E, uma vez que cada pessoa vive as histórias próprias e alheias de maneira distinta, as sombras que acompanham as imagens podem apenas ser intuídas e penetradas como campos de probabilidades, um espaço comunicativo de improvável determinação, às vezes mesmo impossível de se determinar.

Uma ciência que investiga as imagens e uma prática que as pretende utilizar classificará se não se construir sobre alicerces históricos e culturais, se permanecer apenas na superfície das tipologias e nas classificações morfológicas. E principalmente porque a presença ou ausência de uma imagem é uma presença. Por isso elas são fantasmagóricas em sua origem mais remota.2 Além disso, as imagens não são, distintamente do que às vezes somos tentados a pensar, subprodutos da luz, formas de luz ou seres do dia. São muito mais, em sua origem e desde então, habitantes da noite, possuem muito mais faces invisíveis do que aquelas que se deixam ver, mantêm estreitos laços históricos com o sombrio e com o insondável, com as zonas profundas de nós mesmos, com as quais temosos ter contato.

1. Onde nascem as imagens?

Primeiramente, supomos, nas cavernas da pré-história da percepção humana, lá onde não penetram o dia, a luz e os nossos olhos. Nascem então no espaço e nas cavernas do sonho e no igualmente denso e obscuro sono diurno, no devaneio, na caverna da força da imaginação que oferece um oásis de escuridão em meio à luz do dia. Depois elas nascem no mundo da palavra que conta da origem da vida, que conta de heróis e de seus feitos. Mais tardiamente, e muito mais tarde, em muitos mais tardes, que elas começam a nascer no interior das cavernas, nas quais - como no interior da escuridão do cérebro pensante - estão resguardadas dos raios destrutivos do sol e da luz - como dos da razão. E, como elas nasceram no interior, seu movimento natural deveria representar um vetor de recordação, de interiorização ao invés de uma permanente fuga para fora, uma condenação à exterioridade, um eterno apelo para os olhos nus.

Por este motivo, as categorias de 'imagens endógenas e imagens exógenas, propostas por Hans Belting (2001), é tão interessante e operativa. Elas possibilitam a verificação do vetor de uma imagem e seu efeito sobre a comunicação social. E permitem um tipo de análise de impacto sobre o meio-ambiente comunicacional, possibilitam um diagnóstico do potencial dialógico das imagens como força imaginária, quando seus vetores dominantes conduzem à interiorização, ou como força desvinculadora, dissociativa e auto-referente, quando seus vetores são de mera exterioridade, remetendo apenas a mais imagens exógenas e cercandoo o movimento interiorizante das imagens endógenas. Assim, a verificação dos vetores exteriorizantes ou interiorizantes de uma imagem serão o parâmetro a ser observado para a compreensão de sua natureza e seu potencial dialógico. Notáveis exemplos de trabalho com imagens com expressivos vetores de interiorização não faltam na história das imagens artisticamente produzidas pelo homem, na pintura, na fotografia, no teatro, na literatura, no cinema, na arquitetura e no urbanismo, na televisão, na publicidade. Elas abriram as portas para mundos perceptivos novos, criaram novos olhares e ampliaram horizontes da cultura humana. Em contrapartida, é crescentemente assustador o processo inflacionário das imagens que fecham portas para o mundo por serem construídas a serviço do vetor de exteriorização, remetendo a uma existência 'em erigie', sem a interioridade da imaginação. Uma bela alegoria deste processo inflacionário e seus desdobramentos é apresentada pelo filme de Alexander Kluge de 1985, "O ataque do presente sobre o restante do tempo" (Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit), na verdade, um filme sobre o cinema e sua gloriosa batalha em busca das imagens endógenas, jogando com as invisibilidades do cinema e da cidade, sobre a gramática do tempo da cidade e do filme. Apresenta-se aí a temática da ofuscação pela desmesurada proliferação das imagens e o tempo acelerado gerado por sua reprodução. Aceleração e inflação inevitavelmente geram perdas.

2. Por que produzimos imagens?

A produção massiva de imagens dirige-se aos nossos olhos que progressivamente se transformam em receptadores de superfícies planas. Porque elas se dirigem aos nossos olhos e eles se tornam viciados em bidimensionalidades, desaparecem para eles as profundidades. Passamos a co-produzir, a partir da "imago" primordial, imagens mortas, sem interioridade e sem visceralidade, sem dimensões além da casca, sem vida interior. Por meio da morte o homem produziu imagens. E as imagens produzidas para afastar e esquecer a morte acabaram por trazer-lá para mais perto e por antecipá-la, acabaram por trazer sua materialidade vazia a mão para o cer de uma imagem. Segundo Dietmar Kamper, "Contra o medo da morte só temos a chance de fazer uma imagem. Por isso estão presos as imagens os desejos de imortalidade. Por isso a órbita do imaginário está ligada na eternidade. E por isso, estando vivos, sofremos o destino de já estarmos mortos." (Kamper, 1994:9).

O defrontar-se com a morte trouxe ao homem a invenção da cultura, o desenvolvimento de mundos e formas paralelos, ficcionais, conduziu-o às resgas de jogos imaginativos e aos espaços e tempos do lúdico, nos quais, com os quais e para os quais este mesmo homem passou a viver, reinventando-se a si mesmo. E os seres que ele cria nesta realidade paralela recebem tal investimento de crença que passam a determinar mesmo a vida do homem. Assim, o mundo da cultura possui esta característica: criar seres que atuam sobre os criados. A história desta atuação começa talvez, em seus primórdios, sob formas tântricas, onipotentes e sem leis (cf. Contrera,2002 e Lopez-Pedraza, 1997). Depois sob a forma de deuses justiceiros e reparadores (cf. Hillman, 1992). Posteriormente se expandem sob formas de instâncias políticas de dominação e dominadores de todos os tipos. Por fim, todos abriram passagem para as imagens, representações de representações, ilustrações de ilustrações, realidades cada vez mais distantes, abstratas e descarnadas de interioridades, vazias ou ocas, fantasmas de aparição súbita e efêmera, que serão sucessivamente substituídas por mais fantasmas, como uma imagem sucede a outra infinitamente, sem nunca levar a algo que não seja também uma imagem. Hans Belting expressa este processo com lapidária concisão: "hoje as imagens convidam os vivos à fuga do corpo" (Belting 2001:143)

A complexa relação das imagens com a morte merece assim uma atenção que tem sido recalçada tanto pelos meios de comunicação visuais quanto pelos estudos e reflexões sobre os mesmos. Se a motivação primeira da produção de imagens foi a tentativa de fugir da morte, esta tentativa, repetida exaustivamente só fez evocá-la, recordando-a não mais em espaços de cultos e rituais, mas em todos os espaços e tempos da vida humana. Flusser (1998) classifica esta invasividade onipresente como "a terceira grande catástrofe do homem", depois da queda do arbórcolo que o levou ao nomadismo e depois do assentamento do nômade que o levou a pos a cultura de seus frutos. Na terceira catástrofe, os espaços do acolchoado, da proteção e do recolhimento ficam inabitáveis por estarem perdidos e permitem a entrada invasiva do "furacão da mídia".

Assim, o desconforto de termos que viver sem a interioridade e o recolhimento, sem o aconchoço das coisas e pessoas próximas, nos confronta permanentemente com o distante, o estranho, o desconhecido, vale dizer, o outro lado da vida, tão próximo das ameaças e da morte iminente, marca de épocas progressas. As imagens (e aqui não apenas as imagens visuais, mas todas aquelas imagens planas ou construtoras de superfícies e superficialidades) desafiam insistentemente e reiteradamente nosso medo, pois evocam suas origens obscuras, suas raízes na noite e no insondável. E toda tentativa de trazer a imagem para o reino absoluto da luz nada mais representará que o recalque e a ocultação de seu lado sombrio. E quanto mais se ocultar sua sombra, mais se a evocará.

3. De que vivem as imagens?

Em seu percurso de interiorização e exteriorização, via que deveria ser naturalmente de mão dupla, as imagens tem apenas uma chance de alcançar o status da vida: quando elas buscam nos olhos de seus espectadores a profundidade perdida. Por isso a procuram incessante e desesperadamente. E por isso buscam também obsessiva e abusivamente pelos olhos humanos. Já não são os olhos que buscam as imagens, como em eras passadas em que raras imagens eram avidamente buscadas pelos nossos olhos, em livros, em paredes, em quadros, em afrescos, em cavernas. Com a reproduitibilidade ocorre portanto a primeira inversão: as imagens é que nos procuram.

A partir de então, quando elas encontram nossos olhos e neles se animam, ocorre a segunda inversão: porque as imagens vivem de nossos olhos, deixamos de ser também aqueles que vêem as imagens. Porque a maior parte nelas é invisível e porque a maior parte em nós é tornada artificialmente visível, são elas que nos vêm, antes que as vejamos. Quando acreditamos que as vemos, é porque elas já nos viram há tempos, já roubaram a vida e a vontade de nossos olhos e já os programaram para acreditar estarem vendo. As chamadas sondagens de mercado e as pesquisas demoscópicas comprovam este fenômeno dia após dia. Estamos em tal medida radiografados pelos olhos penetrantemente cegos da demoscopia que nada mais em nós tem o direito de existir à parte da força de nossa alma. A força de nossos olhos, como janelas da alma que perscrutam e constroem vínculos com as profundezas do outro, foi definitivamente desativada. Para nos observar e esquadriñar minuciosamente a demoscopia nos transforma também em imagens (seja sob a forma de gráficos e diagramas, em números e estatísticas), imagens sem sombras (como as imagens de mortos), sem lados obscuros, sem interrogações e sem campo de profundidade. e, quando nenhuma profundidade é mais possível, então também os olhos já são superfúos.

Tais quais os titãs viveram das relações sociais sem leis nas sociedades primitivas; tais quais os deuses receberam seu poder dos povos e das pessoas que criaram uma ordem social com leis e justiça; tais quais os déspotas exercem seu despotismo alimentado pela passividade e pelo desfalecimento social dos povos; tais quais os estados, nações e instituições políticas se sustentam pela paralisia do exercício da cidadania; também assim vivem as imagens dos olhos extenuados do nosso tempo. Com irrefutável razão diagnostica Dietmar Kamper "o padecimento dos olhos" como principal enfermidade do nosso tempo. Assim a define:

A modernidade desde Leonardo da Vinci é o estágio do espelho da humanidade. Ela registrou suas experiências sobre superfícies e, provavelmente por causa da escalada de poder, considerou natural uma separação altamente artificial do mundo em realidade e imagem. Mas quando este efeito de uma vontade se desfaz, perde-se uma orientação fundamental. O mundo como imagem com a diferença asséptica de significado e significante dissolve-se em uma catástrofe do sentido. Isto impõe aos olhos, nos quais neste caso se depositaram quase todas as esperanças, novas dores. (Kamper, 1994:22)

4. Reprodutibilidade das imagens e rarefação do corpo

Quanto mais medo, tanto mais imagens. Aqui principia o assim chamado "segundo capítulo na dominação do medo" (Kamper). Aqui principia a ressonância entre a cultura e as imagens. Karl Pawek já apontara o fenômeno da "divisão do trabalho" na proliferação das imagens em 1963 em seu notável "Das optische Zeitalter, Grundzüge einer neuen Epoche"(A era óptica. Fundamentos de uma nova época). Pawek (1963:15) fala em "triumfo do olho" que apenas "encontra paralelo no triunfo que a razão festejou nos séculos 17 e 18". A comparação de Pawek também aborda a "enchente de imagens" à qual não corresponde um incremento da satisfação de visão humana.

A compulsão para a reprodutibilidade conduz a uma inflação de superfícies e a uma crescente perda das profundidades e profundezas, marcas inconfundíveis e indelevels do corpo. Assim sucumbem os corpos, na perda da dimensão de profundidade. E porque sucumbem os corpos, transformam-se as pessoas em imagens das imagens, superfícies das superfícies. Corpos de imagens e imagens de corpos já não se distinguem sob o imperativo compulsório da reprodutibilidade, abrindo caminho para uma outa ordem social. A nova sociedade não mais vive de pessoas, feitas de corpos e vínculos, ela se sustenta sobre os pilares de uma infinida "serial image", uma sequência infindável de imagens, sempre idênticas. O admirável e desejável já não é mais a diferença, mas a absoluta semelhança. Não mais a capacidade criativa e adaptativa é o que se sobressai, mas sim a necessidade de pertencimento. E o corpo, ser receptivo, ser adaptado, o novo caráter juvenil já não é mais alegremente demolido com o preconciza Benjamin (1980). Na "serial image society" não se permite não ser uma imagem, não há espaços para as não-imagens, nem mesmo por simulação, nem mesmo nas frações e frestas da vida-imagem. O "sentimento-de-nós" ("Wir-Gefühl") descrito por Pross, tão cultivado pela propaganda nazi-fascista, volta a atuar com potência devastadora, desta feita não contra o outro, mas contra as profundezas do si mesmo, pois a grande outro indelevel já está dentro de si mesmo, é a introspecção, o olhar para o fundo de si mesmo. A sociedade imagética não abre espaços para as complexidades e exigências do corpo, para as corporeidades, quando elas insistem em emergir como diferenças, como marcas próprias, como peculiaridades, como singularidades. Há, porém, na passagem para a sociedade imagética um estágio intermediário, trazido pela revolução industrial, em preparação para a crescente rarefação do corpo: a sociedade entômica.

5. Da sociedade entômica à sociedade imagética

Outrora nos entregamos à crença que seríamos os senhores desta terra, deste planeta. Um grande e grosseiro engano. São os insetos que dominaram e dominam hoje e sempre o destino da pequena terra. E foram eles que forneceram o modelo para as comunidades humanas, sobretudo em sua sincronia com as grandes massas de participantes. Passamos a ter participação minoritária nesta sociedade entômica quando nós próprios começamos a compreender e configurar nossa própria vida como insetos, em comunidades de milhões, com o tempo entomizado, com o espaço entomizado. Isto significa que morreu o indivíduo. Em seu lugar surge o "divíduo" ou o "dividuído" que seria uma outra formulação para o processo de entomização. Günther Anders já apontara para a narração em lugar do "indivíduo". Igualmente Kamper sinaliza o surgimento do "divídiuum". A utopia do ser inteiro, que não pode ser dilacerado, que não se divide, sucumbiu com a disseminação das sociedades de insetos humanos. A primeira lei desta nova sociedade reza: cada homem é parte incompleta do todo, cada pessoa deve se ater tão somente a sua função, para que o todo funcione. "Entomon" quer dizer, em grego, partido. Assim, a sociedade entômica trouxe consigo também o projeto da reprodutibilidade, repartindo indivíduos, dilacerando existências e corpos, acelerando fluxos, reduzindo complexidades, dividindo e especializando o trabalho, introduzindo a repetição exaustiva de gestos, de movimentos, de padrões, de atitudes, de modelos, de idéias. Mas reproduções em série, por si mesmas a coleção, a tatilidade arcaica dos rituais, podem compensar o sentimento de sermos apenas tomos isolados de uma arca, de sermos sempre incompletos e sempre apenaselos de cadeias, de sermos o dente de uma engrenagem, de sermos somente a soma própria função. A sociedade entômica é, assim, um mecanismo funcionalista, uma sociedade maquinica, e sua sombra compensatória somente pode florescer por meio da perda das imagens e cópias de imagens. Aqui, a partir dessa sombra, surge uma sociedade paralela, a sociedade imagética, o reverso da moeda da sociedade entômica, que oferece imagem de completude, de individualidade, de beleza, de realização, de perfeição, imagens de horizontes, de futuros, de saídas, de sonhos, de projetos. As imagens, no entanto, têm de cumprir a função substitutiva de todas as múltiplas dimensões perdidas. Por isso são condenadas a reprodutibilidade desenfreada, pois se a sociedade entômica só se mantém quando em funcionamento, a sociedade imagética só se sustenta enquanto produz imagens compensatórias.

6. Eco-Logia em lugar de Ecologia, ecos em vez de "oikos"2

Com a consolidação da sociedade imagética, entra em cena uma outra figura de tipologia arcaica: a figura do "eco"3. A reprodutibilidade possibilitada pelos recursos técnicos obedece a uma lógica do eco, da repetição das sílabas finais, dos sons finais, das impressões finais e superficiais. Não há memória profunda, há apenas lembranças epidérmicas. Assim também atuam as séries de imagens reproduzidas: repetem-se suas superfícies, sem memórias viscerais. Aparentemente iguais, mas no fundo e de verdade, já se revelam vítimas pela fadiga da imagem-más, pois já não há mais resquícios das coisas, apenas o eco de suas superfícies. A desmemória da sociedade mediática não tem outro fundamento que não o princípio da Eco-Logia. Se isto de fato ocorre, então já não faz sentido qualquer tentativa de Ecologia, pois já não pode haver mais qualquer "oikos", qualquer preocupação com o ecossistema ambiental ou comunicacional será supérflua, pois a sociedade da imagem é regida pela infeliz ninfá Eco, rejeitada por Narciso e que apenas repete o que ouve, mas não somente as últimas sílabas, os últimos sons. Se a Ecologia ploteia uma integração entre homem e meio ambiente, ela pressupõe a existência de homens e coisas que já não mais existem ou estão ameaçadas. O mundo das 'coisas' tornou-se mundo das "não-coisas" (Flusser). E das pessoas foram feitas imagens que reproduzem outras imagens de pessoas, portanto, ecos das imagens. Assim, toda Ecologia, estudo do meio ambiente (incluindo, sem dúvida, o meio ambiente comunicacional) torna-se para esta sociedade primeiramente desconfortável e depois obsoleta. Em seu lugar impõe-se uma Eco-Logia, ou o estudo dos efeitos das imagens em eco. Esta teria como tarefa ocupar-se da lógica da "serial image society", protetizada pela "Marilyn Monroe" de Andy Warhol; a ela caberia analisar seus desdobramentos e seus possíveis cenários.

Ryuta Imafuku já mencionara em São Paulo em 2003, em uma agradável e instigante "Gramática do Cotidiano"4, a possibilidade de uma "ecologia" como estudo dos ecos. Trata-se de fasciante idéia de ler ecos dentro de "oikos", em paisagem de harmônico diálogo, em dueto. Entretanto, trata-se aqui, da sociedade imagética, de considerarmos os riscos de uma outra, oposta configuração: a dos ecos sem "oikos", talvez mesmo dos ecos em guerra contra o "oikos". Em outras palavras, trata-se de imagens em proliferação desenfreada que provocam a rarefação dos corpos e seu ambiente, sem nenhuma consideração ao conceito de auto-sustentabilidade. A lógica da sociedade com imagens iênticas ou similares. Alimentar por espelhamento é o princípio da endogenia intrínseca das séries. Uma vez que já se descartaram as possibilidades de um novo "oikos", só os ecos conferem a escala dos negócios requer retorno também em escala ampliada. Ao produzir imagens em série, precisamos legítizarmos também em série. Para produzi-las seriamente, precisamos antes transformá-las em imagens. Ao transformá-las em imagens, procurou se desfazer dos escombros e detritos resistentes, que não cabiam no circuito fechado das imagens espelhadas em forma de labirinto. E nos labirintos das séries, na catástrofe do sempre igual, sucumbimos todos os dias em nossa corporeidade que insiste e resiste.

9. As imagens devoradoras de corpos

Günther Anders (1995:25) chama de "canibalismo pós-civilizatório" o estágio correspondente à terceira Revolução Industrial que, negando Kant quando afirmava que nenhum homem deveria ser usado como meio ou ferramenta, transforma-o em matéria bruta ou matéria prima (Rohstoff). Fala ainda Anders (1995:86) de uma "torrente de mundo exterior" (Einstromen von Aussenwelt) que invade o homem, desprivatizando seu espaço de individualidade.

A rigor, esta "torrente de mundo exterior" se expressa na avalanche das imagens exógenas que nos assediavam em todos os espaços e tempos, apropriando-se de nosso espaço e nosso tempo de vida, nossos mundos de interioridades e de nossos ritmos e durações vitais. Cedendo ao assédio, em primeiro lugar nos transformamos em imagens, seres sem interioridade, sem tempo, portanto, que ocupam o espaço reivindicado apenas pelas superfícies. Isto quer dizer, somos obrigados a viver uma abstração, um corpo sem matéria, sem massa, sem volume, apenas feita de funções abstratas como trabalho, sucesso, visibilidade, carreira, profissão, fama. Em seguida, ao ganharmos o status de imagens, passamos a viver também o destino das séries e reproduções, do tempo hiper-acelerado das versões que se sobrepõem às anteriores, destinando-as ao descarte imediato e já se preparando para o auto-destratelo. O destino dos corpos-imagens é o do envelhecimento precoce das ondas da moda, o do hiper-aquecimento que gera curto-circuito. O mundo das imagens exógenas só sobrevive e se mantém de ser alimentado por espelhamento. E alimentar pelo espelhamento é alimentar com imagens iênticas ou similares. Alimentar por espelhamento é o princípio da endogenia intrínseca das séries. Uma vez que já se descartaram as possibilidades de um novo "oikos", só os ecos conferem a escala dos negócios requer retorno também em escala ampliada. Ao produzir imagens em série, precisamos legítizarmos também em série. Para produzi-las seriamente, precisamos antes transformá-las em imagens. Ao transformá-las em imagens, procurou se desfazer dos escombros e detritos resistentes, que não cabiam no circuito fechado das imagens espelhadas em forma de labirinto. E nos labirintos das séries, na catástrofe do sempre igual, sucumbimos todos os dias em nossa corporeidade que insiste e resiste.

Referências bibliográficas

ANDERS, Günther (1995): Die Antiquiertheit des Menschen. Band II über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution. München: C. H. Beck, 4a. ed.

ANDERS, G. (2003): Uomo è antiquato 2. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale. Torino: Bollati Boringhieri.

BELTING, Hans (1990): Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München: C.H.Beck.

BELTING, Hans (1994): Likeness and presence: a history of image before the era of art. Chicago: Chicago P.

BELTING, Hans (1998C): Image et culte. Paris: Cerf.

BELTING, Hans & KAMPER, D (2000): Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion, München: W.Fink.

BELTING, Hans (2001): Bild-Anthropologie. München: W.Fink.

BENJAMIN, Walter (1980): Gesammelte Schriften. 12 vol. Frankfurt/Main: Suhrkamp

BRANDÃO, Junito de S. (1991): Dicionário mítico-etimológico.2 vol. Petrópolis: Vozes.

BYSTRINA, Ivan (1989): Semiotik der Kultur. Tübingen: Stauffenburg.

BYSTRINA, Ivan (1995): Tópicos de Semiótica da Cultura. S. Paulo: CISC.

CONTRERA, Malena Segura(2004): "O titanismo na comunicação e na cultura. Os maiores e os melhores do mundo". In: Lemos, A. et al. (2004): Mídia.br. Livro da XII Compós. Porto Alegre: Sulina.

DEBRAY, Régis (1994): Vida e morte da imagem. Uma história do olhar no Ocidente. Petrópolis: Vozes.

FLUSSER, Vilém (1998): Nomadische Überlegungen" In: Medienkultur. Frankfurt am Main: Fischer.

HILLMAN, James (1992): Encarñando os deuses. S.Paulo: Lútxen.

KAMPER, Dietmar (1994): Bildstöndungen. Im Orbit der Cúlinären. Stuttgart: Cantz.

KAMPER, Dietmar (1997a): "Os padecimentos dos olhos". In: Castro, G. et alii (1997) Ensaíos de complexidade. Porto Alegre: Sulina.

KAMPER, Dietmar (1997b): O trabalho como vida. S. Paulo: Annablume.

KLUGE, Alexander (1985): Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit. Drehbuch, Frankfurt am Main: Syndikat.

LOPEZ-PEDRAZA, Rafael (1997): Anistiedad cultural. S. Paulo: Paulus

MORIN, Edgar (1998): O método 4: As idéias. P. Alegre: Sulina.

MOULIAN, Tomás (1998): El consumo me consume. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

PAWEK, Karl (1963): Das optische Zeitalter. Grundzüge einer neuen Epoche. Olten/Freiburg: Walter-Verlag

PROSS, Harry (1993): A Menor em eines Inlánders. München: Annabume.

PROSS, Harry (1997): Die Anatomie der proteste. S. Paulo: Anabume.

Notas

1 Norval Baitello Junior es Doctor en Semiótica, Profesor de la Pontificia Universidad Católica de San Pablo e invitado a dictar cursos y conferencias en diferentes universidades de Europa.

2 Oikos em grego é igual a 'casa', habitação'. Exemplo notável da destruição da habitação nos oferece V. Flusser (1998) em suas "Nomadische Ueberlegungen" (Reflexões nômade), quando retrata que o furacão da mídia penetra por todas as periferagens das casas, tornando-as inabitáveis. O mesmo conceito de fundo anima o pensamento de Flusser nesse ensaio: a perda da introspecção, do aconchoço, da solidão e da profundidade, conquistadas a partir do assentamento do homem nas aldeias e cidades, com a construção de habitações fixas.

3 Segundo Junito Brandão (1991: 302), "Eco é uma ninfá dos bosques e fontes (...). Perseguida pelo lascivo Pá, a quem não amava, mas apaixonada por um Sâttiro, que a evitava, acabou sendo despedaçada (...)". Prossegue o autor, sobre outra versão do destino de Eco: "O grande amor de Eco foi, todavia, foi o mais belo dos efêbos, Narciso. Eco o seguiu ardorosa, com furor de diuísse (...). Um dia Narciso a viu e repeliu tão furiosamente que Eco se isolou, fechando-se numa dolorosa solidão. Por fim deixou de se alimentar e definhou, transformando-se num rochedo, capaz tão somente de repetir os derradeiros sons do que se diz."

4 Fero

Revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación y de la Información

Recibido: 12 de mayo de 2006. Aceptado: 12 de mayo de 2006. Publicado: 12 de mayo de 2006.

ÍNDICE | PRESENTACIÓN | TEMA I | TEMA II | TEMA III | TEMA IV | TEMA V | E-RECURSOS

Ediciones Anteriores | Staff Revista Fero | Buscador | Contacto | V