

Mãos: marcas e imagens

Elisabeth Leone¹

Resumo. Este texto foi construído a partir de algumas obras de Vilém Flusser em diálogo com outros autores. Trata-se de aproveitar sua “ficção filosófica”² e construir cenários seguindo o raciocínio do filósofo brasileiro, que nas palavras do pesquisador Gustavo Bernardes “inventa para melhor investigar, investiga para melhor inventar”³. Divide-se em três momentos: as marcas das mãos, as mãos sem as marcas e as mãos das marcas, analisando uma imagem de determinada marca.

Palavras chave: marca – imagem – mãos.

Abstract. This article was built considering Vilém Flusser’s works in a dialogue with different authors. It considers his “philosophical fiction” and builds scenes following the thoughts of the Brazilian philosopher who, in the words of Gustavo Bernardo, “invents for a better investigation and investigates towards a better invention”. It is divided in three moments: the signs one carries in his hands, the hands without marks and how brands put their hands on, analyzing the image of a determined brand.

Key words: brands – image – hands.

As marcas das mãos. Em tempos imemoriais, parece que nossa espécie vivia feliz na copa das árvores e já adotava uma alimentação saudável, a vegetariana. Porém, há uns quinze milhões de anos, fomos expulsos “do melhor dos mundos” (Voltaire) por *nuestros hermanos* de espécie braquiadora (que utilizam os membros anteriores) e tivemos que nos adaptar a uma zona marginal, uma natureza mista de árvore e chão.

A grande transformação foi ficar ereto, liberar os membros anteriores que se tornaram mãos livres, que por sua vez desenvolveu o cérebro e tudo isso ocorrendo simultaneamente, em uma perfeita interação: o cérebro concebe - a mão executa e ocorre a memorização da experiência. “Graças a seu sistema nervoso central apto a memorizar e a conceber de forma específica, massiva e eficaz, graças a suas mãos liberadas capazes de executar os programas os mais delicados, o homem pode acumular

¹ A autora é pesquisadora em comunicação visual e tátil. Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Docente em cursos de especialização da Universidade Anhembi Morumbi (UAM), do Serviço de Aprendizagem Comercial (SENAC), do Centro Universitário de Vila Velha (UVV-ES) e da Universidade de Passo Fundo (UPF-RS).
E-mail: elisabethleone@uol.com.br .

² Abram Moles atribui ao pensamento de Flusser a designação de “ficção filisófica”.

³ Gustavo Bernardes no prefácio do livro *Bondelos- Uma autobiografia filosófica*, Annablume, São Paulo, 2007. Palestra PUC-SP, 2/05/2007.

suas experiências e, então, aperfeiçoar progressivamente sua atividade” (Ruffié, 1974: 128)⁴.

Este processo, conhecido por “hominização”, constitui para Vilém Flusser a primeira catástrofe, pois ao “ao descer das árvores o homem passa por grandes transformações no seu relacionamento com o entorno que ocasionam mudanças em sua existência e em seu físico”. O homem, que vivia nas árvores, passa para o solo, não pode ficar parado e para comer e fugir deve andar, portanto a hominização introduz o nomadismo. O nomadismo obriga o homem a deslocar-se, em alemão “fahren”, locomover-se; ao deslocar-se com seus pés surge outra habilidade que é “erfahren”, conhecer, tanto que a palavra experiência é “Erfahrung”⁵. De acordo com o acima visto, escreve o sociólogo Edgar Morin que a “des-especialização da mão, tornada um verdadeiro *Maître Jacques* (Howels) foi o ponto de partida de uma prodigiosa dialética mão-cérebro e cérebro palavra, mãe de todas as técnicas”⁶ (Morin, 1970: 101).

Quanto à técnica, as mãos *habilis* e *faber* foram capazes de fabricar os instrumentos que para Flusser são “prolongações de órgãos do corpo: dentes, dedos, braços, mãos prolongadas” (Flusser, 1985: 26-7). Quanto às mãos *demens*, as que buscam dominar idéias e imagens através de “inutensílios” (Morin) não se sabe ao certo em que momento o homem começou a imaginar o mundo, mas as mãos deixam suas marcas em ambos: “objetos” e “objetos culturais”⁷.

Mão-cérebro agem em interação, não há hierarquia, pois “este agente humano elabora símbolos em sua cabeça, transfere-os para a mão munida de pincel e de lá para a superfície da imagem. A codificação se processa na cabeça do agente humano e quem se propõe a decifrar a imagem deve saber o que se passou em tal cabeça (Flusser, 1985: 21).

Para saber o que se passou na cabeça de nossos ancestrais, quanto aos sons ou as linguagens corporais não temos vestígios, mas quanto às marcas em imagens visuais lá estão elas, perenizadas, as marcas das mãos. Surgem impressas em pinturas e gravuras pelas superfícies das mais variadas regiões do planeta, na pré-história, há

⁴ « Grâce à son système nerveux central apte à mémoriser et à concevoir de manière particulière (...), grâce à ses mains libérées capables d'exécuter les programmes les plus délicats, l'homme peut accumuler ses expériences et, donc, perfectionner progressivement son activité ». Tradução da autora.

⁵ Texto traduzido em aula por Norval Baitello Jr, 9/05/2007.

⁶ « La dés-spécialisation de la main, devenue un véritable *Maître Jacques* (Howels), a été le point de départ d'une prodigieuse dialectique main-cerveau et cerveau-parole, mère de toutes les techniques et de toutes les idées ». Tradução da autora.

⁷ Flusser define no glossário da obra *A Filosofia da Caixa Preta* que objeto é “algo contra o qual esbarramos” e objeto cultural é “objeto portador de informação impressa pelo homem” (Flusser, 1985: 10).

milhares de anos: no Piauí (Brasil), em Altamira (na Espanha), em Lascaux ou Pech-Merle (França). Neste último espaço, elas aparecem sobre os cavalos pontilhados dentro e fora e são rodeados pelas mãos esquerda e direita, acima e abaixo. “O homem primitivo, como grande parte dos estudos desenvolvidos o atestam, não se representava em suas pinturas, mas suas mãos, metonimicamente, o colocavam nelas”. (Oliveira, 1992: 20).

Na caverna de Gargas, há mais de cem mãos representadas mutiladas. Seria um código de caçadores? “As mãos são quase seres vivos dotados de um espírito livre e vigoroso, de uma fisionomia. Rostos sem olhos e sem voz que, não obstante, vêm e falam. As mãos significam ações: fazer, criar, às vezes, parecem até pensar” (Focillon, 1983: 68).

Em que pensam? Nenhuma certeza, apenas hipóteses. Talvez a mão do artesão da Pré-História⁸, que se dedicava a produzir aquelas imagens, fosse a mão de Deus capaz de encantamentos e magias. O que se pode afirmar é que se referem “à indispensável possessão de uma imagem de mundo” (Leroi-Gourhan, 1964: 130).

As mãos sem as marcas. Possuir passou a ser um problema e, diferentes de “nossos irmãos inferiores”⁹ que fabricam seus instrumentos, os utilizam e os abandonam, nossa espécie desenvolveu o hábito de não querer mais deixar nada para trás, tomou gosto em possuir e acumular. Portanto, a segunda catástrofe para Flusser é a da sedentarização, assentado primeiro em aldeias, o homem domestica e domina os animais e as plantas e começa a “traduzir idéias em conceitos”¹⁰, não mais só as imagens e um pensamento mágico, mas um pensamento lógico. Gravar o pensamento em símbolos, cavar no barro ou na pedra, riscar na pele do animal “a escrita surge de um passo para aquém das imagens e não de um passo em direção ao mundo” (Flusser, 1983:16).

Tanto nas cidades, filhas da escrita, quanto nos campos perdurou a longa amizade entre a mão e o utensílio. O homem viveu cercado por seus instrumentos e manteve com eles vínculos distintos, que sob a perspectiva do sociólogo Tomás Moulian são vínculos de utilidade e de uso; vínculos de uma relação simbólica (os objetos estão representando relações afetivas ou a memória delas) e vínculos de uma relação estética, na qual os objetos são amados por sua beleza (Moulian, 1998, 20).

⁸ No período da Pré-História para o filósofo “o homem tem o domínio das idéias, ausência de conceitos; ou domínio de imagens, ausência de textos” (Flusser, 1985: 10).

⁹ Os macacos para Edgar Morin.

¹⁰ Conceito de História para Flusser.

Quanto às imagens, as das cavernas (pensamento mágico) passando pelas dos afrescos etruscos (pensamento mítico), são todas ainda imagens-janela, imagens tradicionais que imaginam o mundo e visam modificá-lo (Flusser, 1985: 22).

Ao refletir sobre a história da própria imagem, que se refere a si mesma e a todas as outras imagens criadas pelo homem, lembrei-me de uma imagem da história da arte, uma “imagem-janela” que retoma a forma de uma janela. Trata-se de um retábulo, do século XV cujo tema é a anunciação¹¹, um tríptico (divide-se em três partes). No painel central a imagem de um anjo que se dirige a Maria para dar a mensagem e, dentre os inúmeros detalhes da cena (característica da pintura flamenga) as velas do ambiente estão todas apagadas, pois o anjo mensageiro de Deus está presente. Sendo assim, outra luz apresenta-se desnecessária. Do lado esquerdo, os doadores colocam-se em imagens e com as mãos juntas oram e observam o acontecimento. Do lado direito aparece José, pai de Jesus, artesão-marceneiro de profissão, cercado por seus instrumentos de trabalho.

Em poucos séculos, ainda sedentário, com a primeira revolução industrial, o homem, que se cercava de instrumentos, passou a cercar-se de máquinas. As mãos artesãs até lutaram, mas foi difícil competir. Os instrumentos viraram máquinas, sua relação com o homem inverteu-se: “Antes da revolução industrial, os instrumentos cercavam os homens, depois as máquinas eram por eles cercadas”(Flusser, 1985: 27).

A desvalorização do trabalho, como forma criativa da atividade humana, teve sua origem inicial no sistema fabril e principalmente na desfragmentação do trabalho, gerado pela idéia da série, da repetição, nas técnicas e nos movimentos sobre a subjetividade do trabalhador, o operário. As mãos distanciam-se do fazer, da matéria, do objeto, já não deixam suas marcas: “Nada mais distante do trabalho artesanal, atividade que envolvia a destreza do corpo e as iluminações práticas do corpo e as iluminações práticas da mente” (Moulian, 1998:50).¹²

Em uma escalada, a força motriz da mão foi sendo transferida dos instrumentos para as máquinas e das máquinas para os aparelhos “à mão passar a desencadear um processo programado em máquinas automáticas, que não só exteriorizam o utensílio, o gesto e a motricidade, como invadem o domínio da memória e do comportamento maquinal” (Leroi- Gourham, 1986:16).

¹¹ *Anunciação*, Robert de Campin ou Mestre de Flémalle (1425-28), Metropolitan Museum, New York, The Cloisters.

¹² “Nada más lejos que el trabajo global del artesano, actividad que involucra la destreza del cuerpo y las iluminaciones prácticas de la mente”. Tradução da autora.

A primeira máquina capaz de produzir uma imagem é a máquina fotográfica, por isso Flusser a utiliza como uma metáfora, pois a foto inaugura a tecno-imagem, a foto é um produto de um o aparelho “brinquedo que simula um tipo de pensamento”¹³.

Inicia-se um novo período, “pelo espírito do vento, que é o sopro do espírito não visível, chegamos à imaterialidade que caracteriza as tecno-imagens como imagens que fugiram do espaço, como espíritos errantes ou nômades sem corpo” (Baitello, 2005: 3). Esta é a 3ª catástrofe, em curso e sem nome, voltamos a ser nômades, pois as casas tornaram-se inabitáveis, por todos os buracos entra o vento da informação, com suas imagens técnicas, transmitidas pelas tomadas elétricas e as imagens que se apresentam “imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo” (Flusser, 1985:19).

As mãos das marcas. Quem imagina o mundo por nós são as marcas, que com suas mãos nos manipulam, presentes em todos os setores: produtos e serviços, dos ovos aos locais de viagens, das carnes aos políticos, do vestuário às universidades, tudo tem marca. Para ilustrar, cito uma marca, a Bang&Olufsen, empresa de sistemas de som e de caixas acústicas, marca dinamarquesa quase centenária. Dentre suas manifestações, a marca só investe em seus pontos de venda e em catálogos digitais e/ou em tinta. Lê-se em um dos textos: “Aproxime sua mão do Beo Sound 3200 e ele sentirá a sua presença. Suas luzes internas acenderão e as portas de vidro deslizarão abrindo-se em um movimento rápido e preciso. Um detalhe, mas que nunca deixará de trazer um sorriso de prazer. Há um departamento chamado *idealand* e não importa quão complexas sejam suas tecnologias, todos os produtos são simples e intuitivos de usar, com características, conceitos e elementos mágicos”¹⁴.

Nas imagens, todos os aparelhos estão dispostos em refinados ambientes, como obras de arte: pendurados nas paredes os aparelhos tornam-se quadros concretistas, recriam suas formas e cores; apoiadas no chão, as caixas de som são os tótems do neo-nomadismo.

Em uma das páginas do catálogo, aparece a foto do aparelho BeoLab3. Surge ele bem ao centro, em primeiro plano, sobre uma base cromada, em seu pedestal. Em segundo plano, há uma janela que condiz com o pé direito alto do ambiente e pela qual penetra a luz diurna, resplandecente, que parece desenhar uma áurea em torno do aparelho. Nas laterais, quase saindo do quadro (estão cortados, 1/3 da imagem) notam-

¹³ Flusser assim define aparelho no glossário da obra *Filosofia da Caixa Preta*.

¹⁴ Texto retirado do catálogo da marca.

se dois espelhos, com molduras douradas e lisas, colocados simetricamente e, por sua vez, refletem candelabros, mas todas as velas estão apagadas!

O aparelho se faz mensagem e mensageiro, divindade pós-moderna. Troca-se a lâmpada mágica pelo controle remoto que cabe na palma da mão, objeto que informa à trindade (Telefone, TV e DVD) todos os desejos, basta digitar um botão.

A marca é, antes de tudo, um mecanismo de manipulação semiótica (Semprini, 2006:123) e a cultura neoliberal parece não conservar nenhum vestígio do drama humano, não se assumem os mistérios da existência, os do amor e os da morte, os da busca de um absoluto como forma de transcender a finitude da vida (Moulian, 1998: 34).

As marcas instauram um mundo possível, uma experiência, o consumo como necessidade interior, procurando nos dar um sentido de vida, mas “o cérebro torna-se a consequência de um estado de alma assim como um estado de alma pode ser a consequência do cérebro” (Cyrulnik, 2006:115).

Tem razão Sr. Flusser, a catástrofe em curso não tem a intenção de “modificar o mundo, mas modificar a vida dos homens” (Flusser, 1985:28) e nela parece não haver mais espaço nem tempo para as imagens da pequena luz, as das “lâmparinas íntimas”. (Bachelard, 1989: 15).

Bibliografia

- BACHELARD, Gaston. *A Chama de uma Vela*. Tradução Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BAITELLO, Norval. “Vilém Flusser e a 3ª Catástrofe do homem ou as dores do espaço”. Artigo publicado no Japão em : Kondo. Kojin/Suga, Kejiro (Orgs) *How to talk to photography*. Tokyo: Kokushokankokai, 2005, p.87 a 94.
- CYRULNIK, Boris. *De Chair et D'Âme*. Paris: Odile Jacob, 2006.
- FOCILLON, Henri. *Vida das formas e Elogio da Mão*. Trad. Lea Maria S. V. de Castro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- LEROI-GOURHAN, Andre. *O Gesto e a Palavra- 2. Memória e Ritmos*. Lisboa: Edições 70, 1965.
- MOULIAN, Tomás. *El consumo me consume*. Chile: LOM Editores, 1998.
- MORIN, Edgar. *L'homme et la mort*. Paris: Seuil, 1970.
- OLIVEIRA, Ana Claudia. *Fala Gestual*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- RUFFIÉ, Jacques. *Le mutant humain in L'unité de l'homme*. Vol. I *Le primate et l'homme*. Paris: Seuil, 1974.
- SEMPRINI, Andrea. *A marca pós-moderna- Poder e Fragilidade da Marca na Sociedade Contemporânea*. Tradução Elisabeth Leone. São Paulo: Estação das Letras Editora Ltda, 2006.