



## **A dimensão semiótica do espaço e as espacialidades geradas pelas mídias<sup>1</sup>.**

Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa<sup>2</sup>

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC/SP/ Grupo de Pesquisa ESPACC

### **Resumo**

Este artigo visa discutir a dimensão semiótica presente na idéia de ambiente comunicacional, tal como foi definida por Marshall McLuhan (1911-1980). Quando afirma que o “meio é a mensagem”, McLuhan assevera que todo meio cria um ambiente, e este é a mensagem gerada pelos meios. Todavia, nota-se que a idéia de ambiente formulada pelo autor também indica a maneira como cada meio qualifica, por meio de signos, o próprio espaço, de forma que cada meio possui uma espacialidade que lhe é singular, ainda que mantenha um intenso diálogo com outros ambientes comunicativos. Essa correlação parte do preceito estabelecido por Iuri Lótman acerca do espaço como uma “linguagem primária”, pela qual, a cultura ganha seus contornos.

### **Palavras-chave**

ambiente comunicacional, meios, espaço

Para Iúri Lotman (1922-1993), um dos principais representantes da “Semiótica da Cultura”, a cultura se constrói com base em duas linguagens primárias (1996:83-84). A primeira delas consiste na língua natural, utilizada pelos homens na comunicação interpessoal cotidiana, e cuja estrutura serviu de base para o estabelecimento das demais linguagens presentes na cultura como sistemas modelizantes secundários<sup>3</sup>. Menos evidente é a condição de existência da segunda linguagem primária que, segundo Lótman, refere-se ao “modelo estrutural do espacio”. Desde os seus primórdios, o homem sempre demarcou sua existência pela criação de modelos de classificação do espaço, como a distinção estabelecida entre o “meu espaço” e o “alheio”, ou então, pela transposição e/ou representação dos vínculos sociais, religiosos, políticos e de parentesco pela linguagem das relações espaciais. E, assim como cada um desses espaços possui uma representação própria, cada qual também é delimitado por um tipo muito específico de habitante, como deuses, homens, sacerdotes, governantes, etc.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 8- GP Semiótica da Comunicação, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa da Intercom, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica, professora de Redação Publicitária e Coordenadora do Curso de Com. Social-habilitação Publicidade e Propaganda da PUC/SP, membro do Grupo de Pesquisa Espacc-Espaço-Visualidade/Comunicação-Cultura, certificado pela PUC/SP junto ao CNPq.

<sup>3</sup> Essa separação entre primário e secundário não significa que um decorre do outro, nem tampouco que as linguagens relacionadas aos sistemas secundários sigam exatamente o mesmo princípio que rege o funcionamento do verbal. Nesse caso, entende-se que, para exercer seu papel, “la cultura debe tener dentro de sí um “dispositivo estandarizante” estrutural. Esa función suya es desempeñada exactamente por el lenguaje natural” (LÓTMAN, 2000:171), que serviu de “referência” para situar os demais sistemas como entidades ordenadas.

Além disso, Lótman (1996:84) enfatiza que, para que um sistema seja capaz de cumprir suas funções semióticas, ele deve, necessariamente, possuir um mecanismo de duplicação ou multiplicação reiterada do objeto que representa. Com relação ao “modelo estrutural do espaço”, o autor ressalta que a sua divisão pelo homem sempre teve como fundamento o homomorfismo, isto é, a transformação unívoca de um grupo ou de uma forma sobre outra. Por exemplo, a cidade, edificada como um espaço próprio, fechado e seguro, em oposição ao que é alheio, aberto e perigoso, constitui uma extensão do próprio homem, isto é, é pela cidade que o homem se duplica ou representa a si próprio como algo “organizado”, em contraste com o que é estranho, pertencente a outrem. E, como tal, a cidade constitui a parte do universo dotada de cultura para um determinado grupo, de modo que “al trasladarse de un espacio a outro, ocurre como si el hombre perdiera su plena condición de idéntico a si mismo, haciéndose semejante al espacio dado” (LÓTMAN, 1996:84). Nesse sentido, a representação do espaço pelo homem constituiria a própria condição de existência da cultura humana e do seu dispositivo pensante, pois é pelas representações do espaço que a cultura delimita a sua não-cultura<sup>4</sup>, condição esta indispensável para o devir e o movimento de qualquer sistema sógnico.

Tal divisão primária do espaço efetuada pelos indivíduos e perpetuada ao longo da história resulta na edificação de diferentes modos de construção sógnica dele. Isso indica que apenas por intermédio dessas representações o espaço ganha concretude e é apreendido pelos homens, ou seja, ele apenas se faz presente porque é representado. Caso contrário, seria um conjunto contínuo e abstrato. Aliás, ao definir a semiosfera como um “espaço semiótico” abstrato, Lótman dá a entender que são as trocas efetivadas entre diferentes sistemas modelizantes que delimitam e qualificam a semiosfera como espaço de relações. Em outras palavras, é pelo trânsito de diferentes linguagens que o espaço da semiosfera é construído e, por isso “en modo alguno significa que el concepto de espacio se emplee aquí en un sentido metafórico. Estamos tratando con una determinada esfera que posee los rasgos distintivos que se atribuyen a un espacio cerrado en sí mismo” (LÓTMAN, 1996:23). Ou seja, assim como a cultura é apreendida

---

<sup>4</sup> A oposição cultura/não cultura deve ser relativizada com vistas a evitar alguns equívocos, pois, ao definir a não-cultura como um “fundo” para um determinado subconjunto, Lotman especifica o processo pelo qual uma cultura define seus parâmetros de organização interna e desorganização externa. Longe de ser entendida como “caótica”, destituída de uma organização própria, a não-cultura também pode ser um outro sistema, portador de uma estruturalidade singular. Porém, quando vista do ângulo de uma ordenação sistêmica diferente dela própria, a não-cultura adquire uma realidade outra, “não semiótica”. Desse modo, ela apenas se torna “real”, isto é, somente adquire concretude semiótica para um sistema a partir do instante em que com ele interage e é traduzida.

pela diversidade das suas linguagens, da mesma forma o espaço, como uma construção situada no âmbito da cultura, também possui uma linguagem que o distingue.

Tendo como pressuposto o preceito acerca da materialidade sîgnica do espaço, Ferrara estabeleceu três categorias relativas à “estrutura da aparência sîgnica do espaço” (2007:04), pelas quais é possível apreender a especificidade do modo como o próprio espaço é construído e dá-se a conhecer. São elas: a espacialidade, a visualidade e a comunicabilidade. Tal delimitação teve como substrato a abordagem fenomenológica desenvolvida por Charles Sanders Peirce (1838-1914), que toma como base o processo de “ver, atentar para e generalizar”. Conforme será visto adiante, esse fundamento possibilita observar o espaço no seu modo de reação como experiência, da mesma forma que estabelece uma estratégia metodológica para a sua apreensão, cujo percurso de análise permite delinear a sua construtibilidade sem que se perca de vista a diversidade das suas formas de expressão.

### **As categorias do espaço**

De acordo com Ferrara (2007:02), ao longo da sua história, o espaço sempre se caracterizou por três formas básicas de inscrição, a saber: a proporção, a construção e a reprodução.

A proporção, tal como vem sendo trabalhada principalmente a partir da Renascença, tem como base a simetria calcada na própria figura humana e, como consequência, prima pela correspondência entre forma e posição. A ortogonalidade e a perspectiva colocam-se de forma hegemônica como princípio pelo qual se estabelece a proporcionalidade linear e unívoca entre as partes a serem justapostas numa obra. Por outro lado, a construção leva a desmontar a proporção ortogonal e o ponto de fuga do observador, propiciando o exame simultâneo de distintas partes constitutivas de uma representação, ao mesmo tempo que desvela seus volumes, formas, movimento e luz. Nesse sentido, a construção esclarece o próprio processo construtivo do espaço, favorecendo a desnaturalização do olhar sobre a proporcionalidade antropomórfica que, pela recorrência e pelos usos suscitados, se tornou habitual. Por fim, a reprodução, vinculada à primeira Revolução Industrial, de cunho eminentemente mecânico, redimensiona o entendimento do espaço, que passa igualmente a caracterizar-se pela

reprodução técnica em larga escala e pelo deslocamento. Em razão disso, o espaço delinea-se segundo os padrões de velocidade e eficiência que caracterizam a racionalidade produtiva.

É pela discriminação do modo como essas três formas de inscrição se manifestam que a espacialidade é “demarcada”, porque todas elas constituem princípios construtivos do espaço, dotando-o de materialidade, ou seja, conferindo a ele uma espacialidade singular. Enquanto o espaço é uma abstração, inversamente, a espacialidade possui concretude e é capaz de produzir significados para o espaço. Assim, a proporção e a perspectiva estabelecem um modelo *a priori* para a construção de uma espacialidade centrada, cujos significados já foram previamente estabelecidos e dos quais resulta a própria figuração do espaço, que se torna cada vez mais simbólico; a construção edifica uma espacialidade baseada na frontalidade que leva o espectador a descobrir o descentramento tridimensional que envolve o espaço circundante como parte da composição, a começar por ele próprio; a reprodução instaura a necessidade de criar um espaço que possa ser continuamente reproduzido em virtude do movimento da produção e do aumento populacional das grandes cidades, o que faz com que a espacialidade seja edificada por uma “matriz icônica” capaz de ser multiplicada (FERRARA, 2007).

Com base nesse raciocínio, o modelo estrutural do espaço citado por Lótmán, delimitado por relações homomórficas, pode ser definido como uma espacialidade construída pela transformação unívoca e equivalente de determinadas operações entre diferentes grupos, por meio das quais os homens começaram a representar e, ao mesmo tempo, construir os distintos “espaços” da cultura.

É importante ressaltar que a formação de uma espacialidade não se dissocia do movimento mais amplo da cultura e, por isso, sua edificação também se caracteriza por um processo sistêmico, sobre o qual incide uma série de variáveis, de modo que, assim como os sistemas modelizantes<sup>5</sup>, uma espacialidade nunca se encontra plenamente concluída. É esse vir-a-ser que nos permite aproximar a espacialidade do conceito de

---

<sup>5</sup> Para a Semiótica da Cultura, a cultura é constituída por diferentes sistemas modelizantes, sendo estes definidos como uma totalidade ordenada, sendo continuamente construída. Isso não implica dizer que ocorre o hibridismo entre duas formações distintas, mas que um dado sistema funciona como uma espécie de programa operacional para a reformulação de outro. Tal processo é fundamental para a compreensão da atividade dos sistemas modelizantes, visto que, sobretudo em relação à dinâmica cultural, modelizar significa estabelecer correlações entre diferentes ordenações.

lugar desenvolvido por Milton Santos (1926-2001), ainda que este último nunca tenha se referido diretamente à constituição sógnica do espaço. Todavia, é possível detectar entre o lugar e a espacialidade um mesmo fundamento, sobretudo no que diz respeito ao modo como um e outro são construídos.

Para Santos, o espaço também é uma construção, cuja materialidade é apreendida pelo lugar. Visto pelo autor como uma categoria do espaço, o lugar possui uma dimensão eminentemente sistêmica e, por isso, apenas pode ser compreendido na sua profundidade se considerarmos o tempo como uma das suas dimensões essenciais, ou seja, o tempo também participa da construção do lugar, porque, para o geógrafo, “A noção de tempo é inseparável da idéia de sistema” (2002:254). Todo lugar é formado pela conjunção de diferentes variáveis, de modo que a individualidade do espaço decorre da combinação estabelecida entre elas. Dessa perspectiva, o tempo não é um conceito absoluto, tampouco é consequência de uma percepção individual, mas constitui um componente material de cada uma das variáveis que formam o “sistema” lugar. E, assim como cada uma dessas variáveis possui uma “idade” e uma velocidade que lhe é própria, igualmente o tempo pode assumir as feições mais variadas.

Ainda que cada uma das variáveis possua uma temporalidade singular, todas elas funcionam “sincronicamente” quando formam um lugar, ou seja, quando “reunidas” num determinado sistema, elas trabalham de acordo com a “ordem funcional” (SANTOS, 2002: 258) única que mantêm e distingue um determinado subespaço. Por isso, entender a dinâmica do lugar implica a consideração de um duplo vir-a-ser, no qual interagem a “assincronia na seqüência temporal dos diversos vetores e, de outro, a sincronia de sua existência comum, num dado momento” (SANTOS, 2004:159). Enquanto a assincronia se refere à especificidade temporal e à velocidade distintiva de cada uma das variáveis, a sincronia indica a atividade concomitante que as mantêm reunidas, pois, quando formam um sistema, algo entre as variáveis deve ser compartilhado. Por outro lado, aquilo que é compartilhado pode ser definido como as invariáveis, uma vez que elas apontam aquilo que se torna comum a todas as variáveis.

É essa “existência comum” que estabelece uma determinada ordenação para o lugar que, de certa forma, “seleciona” quais variáveis serão ou não “integradas” a uma dada ordenação, da mesma forma que estabelece uma hierarquia interna para aquelas que já foram “incorporadas”. Contudo, isso não significa que todas as variáveis

“selecionadas” pertençam igualmente a uma mesma geração ou que haja necessariamente uma similaridade entre elas, sobretudo, porque é possível que a “raridade de uma variável e de sua seletividade espacial” (SANTOS 2002:257) acarrete a descontinuidade e a reordenação da ordem funcional de um sistema. Ainda de acordo com o autor, é a diversidade e o descompasso temporal entre as variáveis que faz com que a combinação entre elas num lugar seja única, pois tal modo de ordenação também é, em parte, ocasionado pela hierarquia estabelecida entre as variáveis e suas respectivas temporalidades num determinado momento. Esse processo ocasiona não apenas as transformações de um lugar ao longo da história, como também propicia a edificação de diferentes tipos de subespaços, da qual resulta a hierarquização destes no espaço mais amplo da cultura.

Também é preciso considerar que, seja no âmbito interno de um lugar ou no campo mais amplo da cultura, a hierarquia é sempre inconstante, em virtude do próprio movimento sistêmico dos lugares, além disso, uma variável pode destacar-se num determinado período histórico e decrescer em outro, o que também contribui para o contínuo reordenamento da hierarquização dos vetores. Diante disso, pode-se dizer que o lugar assegura a “unidade do contínuo e do descontínuo, o que a um tempo possibilita sua evolução e também lhe assegura uma estrutura concreta inconfundível” (SANTOS, 2002:258). Quanto maior for a diversidade das variáveis, mais descontínuo tende a ser o devir de um lugar, todavia, ainda assim, este continua singular, porque, semelhante aos sistemas modelizantes, o lugar também possui uma memória não-hereditária.

De acordo com Santos (2002:254), qualquer variável é desprovida de significado quando vista isoladamente, dissociada do sistema do qual participa, uma vez que sua significação só pode ser construída pela interação que estabelece com um contexto mais amplo e, por isso, toda variável carrega traços dos lugares com os quais interagiu. Portanto, a diversidade de temporalidades que formam um subespaço decorre da própria memória das suas partes constitutivas, cada uma caracterizada por um percurso muito singular, formado na grande temporalidade da cultura. Uma variável pode retomar traços de outros subespaços quando se torna parte de um novo lugar, da mesma forma que não existe um lugar completamente “virgem”, pois este também é formado pela combinação de outras memórias. Além do mais, a reordenação de um lugar pela incorporação de uma variável inusitada não aniquila os traços da combinação anterior, uma vez que a



continuidade do lugar é garantida justamente pela função que uma ordenação já existente exerce na criação de uma nova (SANTOS, 2002:255). Quer dizer, a memória de um lugar não se volta para o passado, mas funciona como um vetor que direciona a formação de novos subespaços.

Toda essa constituição sistêmica que caracteriza a formação do lugar pode ser igualmente transposta para delimitar a edificação de uma espacialidade. Pode-se dizer que ambas possuem um mesmo “método construtivo”, visto que uma espacialidade é igualmente formada pela combinação de diferentes variáveis, fruto da interação que um subespaço estabelece com outros. Entretanto, o conceito de espacialidade é mais enfático ao delimitar a constituição sígnica das suas variáveis constitutivas, ao passo que a definição de lugar não especifica a natureza dos seus componentes. Também é importante ressaltar que o geógrafo estabelece apenas o lugar como uma categoria para a apreensão do espaço, enquanto a espacialidade não pode ser dissociada da visualidade e da comunicabilidade. Assim, é pela interação entre as três categorias que se torna possível apreender a formação sistêmica do espaço na sua profundidade.

Talvez, a maior dificuldade para definir a visualidade reside nos diferentes conceitos que o termo suscita, aliados à própria utilização indiscriminada do vocábulo pelo senso comum. Em vista disso, é importante enfatizar que o conceito que será trabalhado neste artigo diz respeito, exclusivamente, a uma categoria que delimita o modo como o espaço se apresenta.

Toda espacialidade se deixa apreender pela visualidade, ou ainda, por determinados traços que, uma vez discriminados, permitem delinear, posteriormente, os elementos construtivos do espaço. A visualidade se constrói na relação com o observador, e refere-se à apreensão mais imediata dos signos constitutivos do espaço, ou seja, desvela o modo ou forma particular como este efetivamente é representado. Se retomarmos a abordagem fenomenológica desenvolvida por Peirce, pode-se dizer que a visualidade constituiria a junção da primeira e da segunda faculdades apontadas pelo filósofo como indispensáveis para um estudante de fenomenologia. Enquanto a primeira diz respeito à qualidade de “ver o que está diante dos olhos, como se apresenta, não substituído por alguma interpretação”, a segunda implica a “discriminação resolvida” (1974:23) e exaustiva da característica estudada. Em correlação com essas duas faculdades, é possível concluir que é pela visualidade que ocorre a observação e a

discriminação dos signos constitutivos da espacialidade, ambas destituídas de qualquer correlação outra que possa atribuir uma generalização ou significado imediato àquilo que está sendo estudado. Desse modo, a visualidade designa “a imagem que frouxamente se insinua na constatação receptiva do visual físico” (FERRARA, 2002:120) e, por isso, “põe em evidência a construção sígnica material e propriamente fenomenológica da espacialidade” (FERRARA, 2007:05).

Por fim, a comunicabilidade envolve os usos e, sobretudo, os vínculos que uma espacialidade estabelece com outras esferas da cultura, por meio dos quais são produzidos os significados atribuídos ao espaço. Nesse sentido, a comunicabilidade assinala a própria “dinâmica cultural do espaço” (FERRARA, 2007:08), evidenciada sincronicamente pelas relações que uma espacialidade estabelece com outras espacialidades, ou ainda, pelas formas de recepção e interação social que ela suscita com seus usuários num dado instante da cultura. Da mesma forma, é no âmbito da comunicabilidade que a memória do espaço parece manifestar-se mais plenamente. Ao inserir-se nas complexas leis do movimento cultural geral, uma nova espacialidade, originada pelo dinamismo que caracteriza a cultura de uma época, pode retomar traços de outras espacialidades ou desvelar significados que ainda carecem de explicitação. Isso acontece porque, da mesma forma que um texto cultural precisa de um outro texto para ser “colocado em ação”, a espacialidade também necessita inserir-se numa situação comunicativa com outras esferas para que seu significado seja construído, processo esse que não se esgota no presente de uma cultura.

É por isso que o significado não pode ser deduzido exclusivamente da visualidade, pois a discriminação pressupõe uma condição de “observação” exclusiva da espacialidade, que num primeiro momento é descrita mediante seus traços mais aparentes. Posteriormente, a correlação estabelecida entre esses signos com outras representações do espaço permitirá depreender a amplitude dos usos e da significação que uma espacialidade é capaz de provocar. Desse modo, a comunicabilidade torna patente a própria ação da espacialidade inserida no continuum mais amplo da cultura, pois

Se a visualidade é um artefato de registro que possibilita o pronto reconhecimento do mundo, através da comunicabilidade é possível perceber relações sociais ou



surpreender como aquele registro visual e os códigos e suportes que o caracterizam podem estabelecer profundas alterações nas relações entre os homens e na sociedade que ajudam a construir (FERRARA, 2007:04).

Pode-se dizer que a comunicabilidade já se encontra pressuposta no conceito de lugar definido por Milton Santos, pois, conforme elucidado, o significado de uma variável só pode ser produzido pela interação que ela estabelece com outros sistemas. Por isso, a comunicabilidade talvez seja a categoria que melhor elucida o processo construtivo do espaço, uma vez que este só pode ser edificado pelas trocas que estabelece com o seu entorno. Ferrara (2007) acrescenta que apesar da distinção existente entre espacialidade, visualidade e comunicabilidade como manifestações distintas do espaço, todas elas se dialetizam, da mesma forma que, em alguns casos, é possível observar a redutibilidade de uma pela outra por causa da proximidade existente entre elas. Apesar desse fato, o entendimento da especificidade de cada uma das três categorias permite-nos delimitar mais precisamente a maneira pela qual ocorre a construtibilidade do espaço.

Note-se que tanto a espacialidade como o texto cultural são definidos como arranjos sógnicos, originados pela interação estabelecida entre diferentes sistemas, de modo que não existe um texto em estado puro, isento do diálogo com outras linguagens e, por esse motivo, é possível afirmar que todo texto constrói uma espacialidade própria, ou seja, é com base na mensagem produzida pela interação entre diferentes sistemas modelizantes que uma espacialidade singular é inferida, o que reforça ainda mais a natureza semiótica e sistêmica do espaço. De acordo com os pressupostos da “Semiótica da Cultura”, somente pelos textos é possível depreender o devir de uma cultura e, como o espaço é um dos seus “produtos”, este apenas pode ser apreendido pelas mensagens que circulam pela semiosfera. Assim, por exemplo, o reconhecimento da proporção como uma espacialidade apenas se faz possível pela materialidade dos textos pictóricos, que trabalharam exaustivamente esse princípio construtivo do espaço.

### **As espacialidades criadas pelos ambientes**

Para Marshall McLuhan (1911-1980), o espaço também consiste numa construção sígnica. Quando afirma que o “meio é a mensagem”, McLuhan assevera que todo meio cria um ambiente, e este é a mensagem gerada pelos meios. Entendido como um “processo” (McLUHAN, 2005:129), isto é, como um continuum ininterrupto, e não como um “envólucro”, o ambiente não constitui uma unidade estanque, pois os efeitos gerados por um novo meio tendem a ressignificar tanto a vida sensorial humana quanto outros ambientes já existentes, também originados por outros meios, tornando-os mais evidentes ou criando novas significações e usos para formas e funções já existentes. Por sua vez, todo ambiente comunicacional qualifica o espaço de uma maneira muito específica. Nesse sentido, observa-se que o teórico das mídias também se refere ao espaço mediante suas espacialidades, ainda que não utilize essa terminologia.

Segundo o autor, a escrita constrói uma representação do espaço muito distinta daquela originada pelos meios eletrônicos. No primeiro caso, o alfabeto fonético teria criado as condições mais adequadas para a existência das “ficções do espaço euclidiano” e o seu “tempo correlato, contínuo” (McLUHAN, 2005:42).

A geometria euclidiana, sobre a qual se assentam os pressupostos do espaço euclidiano, foi desenvolvida por volta de 300 a.C. pelo matemático grego Euclides de Alexandria. Em síntese, a geometria euclidiana tem como objeto o estudo das relações entre ângulos e distâncias no espaço. Primeiramente, Euclides desenvolveu a “geometria plana”, que aborda a geometria de objetos bidimensionais, para posteriormente originar a “geometria sólida”, que trata dos objetos tridimensionais. O método estabelecido pela geometria euclidiana prevê a adoção de uma série de axiomas intuitivos, codificados em um espaço matemático abstrato, com base nos quais são desenvolvidos teoremas com vistas a provar outras proposições.

É esse espaço matemático que é definido como espaço euclidiano, também conhecido como espaço vetorial ou espaço linear, cuja propriedade essencial é o plano bidimensional. Este último pode ser entendido como um conjunto de pontos que cumprem determinadas relações relativamente à distância e ao ângulo, de sorte que esses pontos correspondem aos vetores no espaço vetorial. Uma vez satisfeitas determinadas

condições de translação (deslocamento do ponto no plano no mesmo sentido e na mesma distância) e rotação (cada ponto no plano gira em torno de um mesmo ponto fixo através de um mesmo ângulo), uma figura pode ser considerada como equivalente de outra. Como é a relação entre distância, ângulo, translação e rotação que qualifica esse espaço matemático, seu conceito pode ser estendido a dimensões arbitrárias e abstratas, desde que satisfeitas as condições e os cálculos descritos.

Ao classificar o espaço edificado pelo alfabeto fonético como euclidiano, McLuhan enfatiza, em primeiro lugar, a distensão da visão proporcionada pela escrita em detrimento do desenvolvimento equilibrado dos demais órgãos sensoriais. Ao potencializar com grande intensidade um único sentido, a escrita não apenas gera o fracionamento da percepção dos indivíduos, como também estabelece os parâmetros para o estabelecimento de uma espacialidade eminentemente visual, igualmente caracterizada pela fragmentação.

Ao contrário de outros órgãos, o olho possui um campo de visão restrito, dado que precisa ser orientado na direção daquilo que observa, isto é, necessita fixar um ponto de observação e, conseqüentemente, ocasiona a secção do modo como os indivíduos apreendem o mundo. Também é preciso levar em conta que a própria escrita ocidental é descontínua e digital, uma vez que as palavras (unidades discretas) se apresentam separadamente a fim de serem justapostas numa seqüência linear. As permutações combinatórias características da organização por contigüidade propiciam a ordenação dos termos segundo o princípio da predicação, de maneira lógica e racional. Além do mais, a representação arbitrária característica da escrita ocidental e a abstração daí decorrente conduzem ao afastamento entre o signo e aquilo que é representado, o que propicia o desenvolvimento de uma percepção também distanciada dos objetos presentes no mundo.

Foi a preponderância do olho sobre os demais sentidos, em conjunto com os traços distintivos do código alfabético que, segundo McLuhan, proporcionaram a edificação de um ambiente que constrói espaços calcados em pressupostos abstratos e cálculos a serem aplicados segundo o raciocínio lógico-matemático. Por isso, o espaço euclidiano constituiria o melhor exemplar do tipo de espaço representado pela escrita. Da mesma forma como o código alfabético constrói um espaço (ou espacialidade) plano, reto, uniforme e estático (McLUHAN, 2005:45), tornando-o altamente especializado, o

espaço euclidiano pressupõe igualmente a linearidade e a planificação como suas linhas mestras e, por esse motivo, apenas poderia ser concebido num ambiente onde a racionalidade lógica impera. Desse modo, os padrões de ordenação da representação alfabética encontrariam seu correlato no espaço euclidiano que, por seu turno, sintetiza o modo como o ambiente edificado pela escrita qualifica o espaço da cultura, ou seja, segundo o princípio construtivo fundamentado no plano e nas suas relações lineares.

Não por acaso, a perspectiva e o ponto de fuga constituem espacialidades também características desse ambiente eminentemente visual e, por esse motivo, uma e outra entrariam em declínio e deixariam de ser vistas como “naturais” pela cultura ocidental com o surgimento das mídias eletrônicas. Enquanto a perspectiva tridimensional constitui um “modo de enxergar convencionalmente adquirido” (McLUHAN, 1972:38), tal como ocorre com o reconhecimento das letras impressas, bem como da linearidade estabelecida pela ordenação distintiva da escrita; o ponto de fuga prevê “a escolha arbitrária de uma única posição estática” (McLUHAN, 1972: 37), e dele resulta a criação de um espaço pictorial com um ponto de convergência único.

Em vista disso, é possível entender a razão pela qual McLuhan enfatiza que o livro impresso atende aos padrões de “precisão e atenção” distintivos da cultura visual intensiva. A exatidão do modo de representar distintiva do verbal incita à “objetividade civilizada” e ao alheamento, que causam o distanciamento cada vez maior do indivíduo das formas de envolvimento e diálogo propiciados por outros meios.

Ainda segundo o autor, a arquitetura ocidental e seu modelo de divisão interna das casas residenciais também constituiriam uma maneira de especializar o espaço, dotando-o de uma racionalidade utilitária impensada em culturas que desconhecem a escrita linear: “A relação do homem com o espaço antes da escrita é não-especializado” (2005:77). Nesse sentido, pode-se dizer que a “forma de organizar” a experiência propiciada pela visão resultou numa especialização cada vez mais acentuada no modo como os espaços são edificados.

Por outro lado, o ambiente gerado pelos meios eletrônicos restaurará a experiência não-especializada entre os homens e o espaço distintivo das sociedades orais, ainda que esse novo contexto não seja o mesmo daquele vivido pelo homem tribal. Este último residia num mundo eminentemente oral e, ao contrário da palavra escrita, a

palavra falada é extremamente envolvente, pois sua amplitude comunicativa não se restringe apenas ao som, mas também inclui as inflexões da voz e os gestos utilizados por aquele que fala. E, como os interlocutores dividem o mesmo contexto comunicativo, o acabamento composicional dos enunciados leva à produção de uma resposta imediata, que produz uma réplica, e assim sucessivamente. A situação descrita permite que os indivíduos se relacionem de forma mais envolvente com o mundo, não apenas em virtude do desenvolvimento harmônico e equilibrado dos diferentes sentidos, mas sobretudo porque o ouvido é bem menos especializado que o olho, pois não seleciona as informações presentes no ambiente, ao contrário da visão. Um objeto só pode ser visualizado caso haja o direcionamento do olhar daquele que observa, enquanto o ouvido não precisa ser orientado numa determinada direção e, por isso “os efeitos auditivos vêm de todas as direções ao mesmo tempo, ao passo que o mundo visual não vem de todas as direções ao mesmo tempo. O mundo civilizado lida com uma coisa de cada vez” (McLUHAN, 2005:274). Dessa forma, a descontinuidade das informações que circulam pelo ambiente em virtude da ausência de uma seqüencialidade linear que busque concatená-las visualmente constitui um dos traços distintivos centrais do ambiente onde a oralidade é dominante.

É justamente o ambiente marcado pela descontinuidade que será resgatado pelos meios eletrônicos. McLuhan define o ambiente gerado pelos meios eletrônicos como a “era do circuito”, onde o tráfego de informações ocorre em ritmo extremamente acelerado. Da mesma forma que um circuito elétrico é definido como um conjunto de componentes ligados eletricamente entre si por onde a força eletromotriz circula quase que instantaneamente, um ambiente caracterizado como um circuito tende a abranger igualmente todas as suas partes constitutivas, sendo todas elas atingidas quase que ao mesmo tempo por uma mesma informação. Nesse caso, o fluxo segue a aceleração e a simultaneidade característica da velocidade da luz, o que inviabiliza qualquer tentativa de ordenação seqüencial ou estabelecimento de uma continuidade lógica para os acontecimentos. Além disso, segundo McLuhan (2005:279), a instantaneidade do curso das informações é característico de um mundo acústico e auditivo, ainda que nada haja para ser ouvido. Assim como o som vem de todos os lados e o ouvido não seleciona o que devemos ouvir, as mensagens na era do circuito provêm de diferentes direções e,

como os meios eletrônicos propiciam um alto envolvimento sensorial, não há como planificar as informações recebidas.

Tal aceleração suplanta o espaço racional euclidiano em proveito de um outro modo de representação do espaço, que passa a ser qualificado como acústico e tátil “ter todos os lados simultaneamente não é visual, é acústico e tátil” (McLUHAN, 2005:274). O autor ainda acrescenta que, ao contrário do espaço visual, definido como “conectado, homogêneo e estático” (2005:248), todos os demais sentidos constroem espaços heterogêneos e extremamente dinâmicos e, por isso, eles implicam necessariamente a ausência de um centro irradiador único ou de vetores que estabeleçam determinados direcionamentos a serem cumpridos. Assim sendo, a melhor forma de elucidar o espaço acústico é por intermédio de uma esfera, “cujo centro está em toda parte e cujas fronteiras não estão em parte alguma” (McLUHAN, 2005:230). Toda esfera envolve a interdependência entre suas partes constitutivas, visto que todas elas devem necessariamente submeter-se a um conjunto de exigências que se sobrepõe à especificidade de cada uma. Nesse aspecto, Regis Debray é extremamente elucidativo ao enfatizar que:

Uma esfera possui uma autonomia bem sólida. E, por outro lado, ela obriga a globalizar nossa percepção ao reintegrar esta ou aquela ferramenta em uma paisagem de conjunto. Tal coerência evita fragmentar o complexo tecno-mental em unidades separadas, isolando-as de seus complementos e, simultaneamente, de seu contexto de utilização (...) A “esfera” reconduz o sistema visível do médium ao macrosistema invisível que lhe dá sentido (DEBRAY, 1995:47).

Ao desfazer a ilusão construída pela ordem linear da língua, a integralização proporcionada pela esfera impossibilita delimitar um início e um fim para os acontecimentos, já que ambos ocorrem simultaneamente, da mesma forma que não há como produzir um ponto de vista único acerca das coisas, apenas é possível envolver-se em profundidade com as situações. Observa-se ainda que a definição da espacialidade produzida pelos meios eletrônicos como acústico e esférico sintetiza não apenas as interações operacionalizadas entre os indivíduos e as mídias na era do circuito, como também torna patente a razão pela qual estas últimas não podem ser pensadas fora da perspectiva ecológica. “Imersos” numa esfera, não há como impedir que diferentes

tecnologias se observem mutuamente, uma vez que todo espaço delimitado por uma superfície esférica leva necessariamente a uma percepção de conjunto, o que impede que um meio subsista de forma isolada, sem interagir com seu entorno. Da mesma forma, não se pode desconsiderar as mediações produzidas pela espacialidade esférica, bem como para a comunicabilidade vinculada a este ambiente, caracterizada pelo envolvimento sensorial, uma vez que uma e outra incidem diretamente sobre a produção dos diversos textos culturais veiculados pelas mídias.

Por fim, é importante salientar a ênfase dada por McLuhan na correlação estabelecida entre os diferentes ambientes presentes na cultura. Um ambiente nunca aniquila o anterior, visto que o contato entre duas ou mais ambiências pode tornar patente alguns aspectos que normalmente são imperceptíveis para aqueles envolvidos diretamente com o entorno gerado por um meio. Ou seja, somente pelo encontro entre diferentes esferas culturais é possível apreender a ressignificação que um novo meio ou ambiente ocasiona em outros meios e ambientes já existentes, bem como a troca de variáveis que possibilitam delimitar os contornos das diferentes espacialidades midiáticas presentes na cultura.

## **Bibliografia**

FERRARA, Lucrecia D'Alessio (2002). *Design em Espaços*. São Paulo, Rosari.

\_\_\_\_\_ (org.) (2007). *Espaços Comunicantes*. São Paulo, Anablume.

\_\_\_\_\_ (1996). *La Semiosfera I. Semiótica de la Cultura e del Texto*. Trad. e seleção de Desiderio Navarro. Madrid, Ediciones Frónesis Cátedra Universitat de València.

McLUHAN, Stephanie & STAINES, David (orgs.) (2005). *McLuhan por McLuhan: conferências e entrevistas*. Trad. Antonio de Padua Danesi. Rio de Janeiro, Ediouro.

PEIRCE, Charles Sanders (1974). *Escritos Coligidos*. Trad. de Armando Mora D'Oliveira e Sergio Pomeranglum. 1ª edição. São Paulo, Abril Cultural.

SANTOS, Milton (2004). *A natureza do espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. São Paulo, Edusp.

\_\_\_\_\_ (2002). *Por uma Geografia Nova: Da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica*. São Paulo, Edusp.

