



## Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2017)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

---

### *O homem visível | Bela Balazs*

Bruno Duarte 

---

#### Como Citar | How to cite:

Duarte, B. (2017). *O homem visível | Bela Balazs*. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (47), 213-219. Obtido de <https://revistas.fcsh.unl.pt/rcl/article/view/1481>

#### Editor | Publisher:

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

#### Direitos de Autor | Copyright:

*Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.*

## O homem visível

Bela Balazs<sup>1</sup>

Com o tempo, a invenção da arte da tipografia tornou ilegível o rosto dos homens. Foi tanto o papel que tiveram que ler, que acabaram por conseguir descurar a outra forma de comunicação.

Victor Hugo escreve algures que o livro impresso assumiu o papel da Catedral da Idade-Média, e se tornou um veículo do espírito popular. Mas os livros aos milhares rasgaram em milhares de opiniões o espírito único das catedrais. A palavra despedaçou a pedra (de uma só Igreja fez mil livros).

E, assim, do *espírito visível* surgiu um espírito legível, e da *cultura visual* uma cultura conceptual. É sabido que, no geral, esta transformação modificou ao extremo o rosto da vida. Mas repara-se menos no modo como, nesse processo, o rosto do homem individual, a sua fronte, os seus olhos, a sua boca tinham de ser transformados.

Mas agora há uma outra máquina a funcionar, para dar à cultura uma nova viragem para o visual, e ao homem um novo rosto. Chama-se cinematógrafo. É uma técnica para a reprodução e propagação da produção espiritual, tal como a imprensa livreira, e não será menor o seu efeito sobre a cultura humana.

Não-falar está ainda muito longe de significar algo como não ter nada a dizer. Quem não fala, pode ainda assim estar repleto de coisas que é possível exprimir apenas em formas, imagens, mímicas e gestos. Pois o homem da cultura visual não substitui palavras com os seus gestos, como por exemplo os surdos-mudos com a sua linguagem de sinais. Ele não pensa palavras cujas sílabas escreve no ar com sinais de Morse. Os seus gestos não significam de forma alguma conceitos, mas antes de maneira imediata o seu ser próprio irracional, e aquilo que se exprime no seu rosto e nos seus movimentos, vem de uma camada da alma que as palavras nunca poderiam trazer à luz do dia. Aqui, o espírito torna-se corpo de forma imediata, sem palavras, visível.

Houve a grande época das belas-artes, quando o pintor e o escultor não compunham apenas figuras abstratas a partir da forma e das relações do espaço, e em que o homem não era para eles apenas um problema de forma. Os artistas podiam pintar alma e espírito, sem por isso se tornarem «literários», porque alma e espírito não ficavam estagnados nos conceitos, mas em

---

<sup>1</sup> Traduzido a partir do original alemão, publicado em: Béla Balázs, *Der sichtbare Mensch – oder die kultur des Films*. Frankfurt: Surkamp Verlag, 2001, pp. 16-24. A primeira publicação do texto é de 1924.

vez disso podiam ainda tornar-se completamente corpo. Essa foi a época feliz em que as imagens podiam ainda ter um «tema», uma «ideia», porque nem sempre a ideia surgia por ora em conceitos e palavras, e porque o pintor não pintava só posteriormente para ela, com a sua imagem, uma ilustração. A alma, que se tornou imediatamente corpo, podia ser pintada e cinzelada na sua forma primordial de manifestação. Mas a partir da impressão tipográfica, foi a palavra que se transformou na ponte fundamental entre uma pessoa e outra. A alma reuniu-se e cristalizou-se na palavra. O corpo, porém, foi despojado dela: sem alma e vazio.

A nossa superfície de expressão foi reduzida ao nosso rosto. E não apenas porque as outras partes do corpo estão cobertas por roupas. O nosso rosto é agora como um pequeno, um desajeitado semáforo da alma, estendido nas alturas, que nos faz sinal da melhor maneira que lhe é possível. Só algumas vezes vêm em seu auxílio as mãos, cuja expressão possui sempre a melancolia de fragmentos mutilados. Mas nos ombros de um torso grego sem cabeça pode ver-se claramente – mesmo nós podemos ainda vê-lo –, se o rosto perdido chorava ou ria. As ancas de Vénus não sorriem menos expressivamente do que o seu rosto, e não teria bastado lançar um véu sobre a sua cabeça, para não saber o que ela pensa e sente. Pois o homem era visível em todo o seu corpo. Mas na cultura das palavras, a alma (a partir do instante em que se tornou assim tão bem audível) tornou-se quase invisível. Foi isso que fez a imprensa livreira.

Agora, é o cinema que está a imprimir à cultura uma viragem semelhante. Muitos milhões de pessoas sentam-se ali todas as noites e vivem através dos seus olhos destinos, personagens, sentimentos e disposições humanas de toda a espécie, sem sentirem qualquer necessidade de palavras. Pois as inscrições que os filmes trazem ainda em si são secundárias, em parte rudimentos transitórios das formas ainda não desenvolvidas, e em parte de grande importância, que nunca pretende ser um reforço da expressão visual. Nos dias de hoje, a humanidade inteira começou já a aprender a linguagem desaprendida das mímicas e dos gestos. Não a substituição da linguagem dos surdos-mudos por palavras, mas a correspondência visual da alma diretamente incorporada. *O homem tornar-se-á de novo visível.*

A Filologia moderna e a investigação histórica da linguagem determinaram que a origem da linguagem é o *movimento da expressão*. Isso quer dizer que o homem que começa a falar (tal como a criança) move a língua e os lábios tal como o faz com as suas mãos e os músculos do seu rosto, ou seja, não originariamente com a intenção de produzir sons. No início, os movimentos da língua e dos lábios são gestos espontâneos, como qualquer outro movimento de expressão do corpo. Que com isso apareçam sons é uma manifestação secundária, que só mais tarde foi por assim dizer utilizada na prática. O espírito imediatamente visível foi então traduzido num espírito

mediatamente audível, embora, como em qualquer tradução, muita coisa tivesse de ser perdida. Mas a língua gestual é a verdadeira língua materna da humanidade.

É dela que começamos agora a recordar-nos, e estamos no processo de a aprender de novo. Ela é ainda desajeitada e primitiva, e está muito longe de se assemelhar à diferenciação da arte moderna da palavra. Mas porque tem raízes mais antigas e profundas na natureza humana do que a língua falada, e porque apesar de tudo é nova de um extremo a outro, exprime já muitas vezes, com o seu balbuciar, coisas que os artistas da palavra procuram em vão apreender.

Será uma coincidência que, precisamente nas últimas décadas, em simultâneo com o cinema, também a dança artística se tenha tornado uma necessidade cultural geral? Parece que temos muitas coisas a dizer que não se deixam dizer com palavras. Volta-se outra vez ao movimento originário da expressão, cujas formas secundárias e derivadas da nossa cultura parecem ter sido empurradas para os mais variados becos sem saída. A palavra parece ter violado a pessoa. Conceitos de Procrusto mandaram borda fora muita coisa que hoje já nos escapa, e, por si só, a música não chega para nos devolver tudo isso. A cultura das palavras é uma cultura desmaterializada, abstrata, intelectualizada, que degradou o corpo humano até fazer dele um mero organismo biológico. Mas a nova linguagem gestual que aí vem emerge da nossa dolorosa nostalgia de podermos ser humanos com todo o nosso corpo, nós próprios, da cabeça aos pés (não só nas nossas palavras), e deixarmos de arrastar o nosso próprio corpo como uma coisa estranha, como uma qualquer ferramenta prática. Essa linguagem emerge da nostalgia pelo homem *corpóreo* emudecido, esquecido, tornado invisível.

Já veremos por que razão as coreografias decorativas dos bailarinos e bailarinas não trarão consigo essa nova linguagem. Será o cinema a erguer até à visibilidade imediata o homem soterrado por conceitos e palavras.

Mas hoje este homem visível já não está aqui, e ainda não está aqui por inteiro. Pois constitui uma lei da natureza que cada órgão que não é usado degenera e fica atrofiado. Na cultura das palavras, o nosso corpo não foi totalmente utilizado como um meio de expressão e, por essa razão, perdeu também a sua capacidade de expressão, tornou-se desarticulado, primitivo, estúpido e bárbaro. Muitas vezes, o tesouro de gestos de povos completamente primitivos é mais rico do que o de um Europeu altamente cultivado, que tem à sua disposição o mais extenso vocabulário. Mais alguns anos de boa arte do cinema, e talvez os eruditos consigam aperceber-se de que, com a ajuda do cinematógrafo, se teria de constituir o dicionário dos gestos e das mímicas, tal como se fez com o dicionário das palavras. Mas o público não está sentado à espera desta nova gramática das futuras academias, e em vez disso vai ao cinema e aprende por si

próprio.

Já muito foi dito quanto ao facto de o europeu moderno não dar atenção ao seu corpo. E então toda a gente se dedicou ao desporto com um entusiasmo sagrado. Ora, o desporto pode muito bem fazer do corpo algo de saudável e bonito, mas não o torna eloquente. Pois as únicas qualidades que ele intensifica são sempre as animalescas. Ele não faz dele um meio sensível da alma, nem um espelho nervoso que mostra a mais silenciosa emoção da alma. Uma pessoa pode ter uma voz possante e bela, sem com isso ser capaz de dizer o que pensa.

No entanto, não é só o corpo humano, enquanto órgão de expressão, que é atrofiado por este descuido, mas também a alma que seria possível exprimir através dele. Pois é preciso ver que não é o mesmo espírito que se exprime uma vez aqui, em palavras, e outra vez ali, em gestos. Da mesma maneira que na música não se trata apenas da mesma coisa que é simplesmente dita por outras palavras na poesia. Os baldes das palavras tiram a água de outras profundidades, e trazem outra coisa à superfície que não gestos. Mas, neste caso, o poço do qual nada é tirado acaba por secar. Pois a possibilidade de nos exprimirmos condiciona à partida os nossos pensamentos e sentimentos. É essa a economia da nossa organização espiritual, incapaz de produzir alguma coisa de inutilizável. Análises psicológicas e lógicas provaram que as nossas palavras não são apenas reproduções ulteriores dos nossos pensamentos, mas de antemão as suas formas determinantes. É certo que os maus poetas e os diletantes falam – e muito – dos seus sentimentos e pensamentos indizíveis, mas a verdade é que só muito, muito raramente somos capazes de pensar coisas que não podem ser ditas, e nessa altura já não sabemos o que pensámos. Também aqui, como em qualquer outro domínio, o desenvolvimento espiritual do homem é dialético. É certo que o espírito humano que cresce e se distende dilata e multiplica as suas possibilidades de expressão, mas, por outro lado, são precisamente as possibilidades de expressão, multiplicadas, que permitem um crescimento do espírito.

Da imagem do mundo na palavra resulta um sistema sem falhas e coerente, no qual as coisas que não estão contidas nele não estão *em falta*, da mesma maneira que na música *não faltam* as cores, apesar de não estarem presentes. E precisamente um sistema completo, sem lacunas, produz a imagem do homem e do mundo no movimento imediato da expressão. A cultura humana seria pensável sem a linguagem. Teria provavelmente uma aparência completamente diferente, mas não teria de ser inferior. Seria em todo o caso menos abstrata, e menos alienada do ser imediato do homem e das coisas.

Ruth Saint Denis, esse génio supremo da dança, escreve na sua autobiografia que não aprendeu a falar até aos cinco anos. Pois vivia sozinha e isolada com a sua mãe, que durante

muito tempo esteve paralisada de todos os membros e que, por essa razão, tinha uma sensibilidade muito especial para o significado dos movimentos. Entendiam-se tão bem através das expressões do rosto e de gestos, que Ruth aprendeu muito lentamente a falar, algo de que não precisava. Mas o seu corpo tornou-se tão eloquente que ela acabou por se tornar a grande e maravilhosa poetisa dos gestos.

Mas mesmo os movimentos expressivos da maior das bailarinas continuam ainda e sempre a ser produções de auditório para muito poucos, continuam a ser arte, enquadrada e separada da vida. Porém, só a arte aplicada significa cultura. Não as belas poses das estátuas nas galerias, mas o modo de caminhar e o gesto das pessoas na rua do quotidiano, durante o seu trabalho. Cultura significa a perfuração espiritual da matéria viva quotidiana, e a cultura visual teria de oferecer às pessoas outras e novas formas de expressão no seu contacto habitual umas com as outras. Disso não é capaz a arte da dança: isso terá de ser feito pelo cinema.

No geral, a cultura parece seguir o caminho que vai do espírito abstrato até ao corpo visível. Será que ninguém vê nos movimentos, nas mãos delicadas de um homem o espírito dos seus antepassados? Os pensamentos dos pais transformam-se na recetividade dos nervos, em gosto e instinto nas crianças. O saber consciente torna-se sensibilidade inconsciente: *materializa-se em cultura no corpo*. A faculdade de expressão do corpo é sempre o último resultado de uma evolução da cultura, e, por isso, mesmo que o cinema de hoje possa ser um balbuciar ainda tão primitivo e bárbaro, em comparação com a literatura *de hoje*, ainda assim ele significa a evolução da cultura, porque significa um devir corpóreo do espírito.

Este caminho conduz a duas direções aparentemente opostas. Pois à primeira vista parece que a linguagem da fisionomia viria apenas multiplicar e aumentar aquela alienação e separação que teve início com a confusão de línguas na construção da Torre de Babel. Este caminho da cultura parece em parte mover-se na direção do isolamento da individualidade, da solidão. Pois, mesmo após a confusão das línguas de Babel, continuaram ainda a existir comunidades que conseguiram terminar de igual modo as palavras e os conceitos das suas línguas maternas em comum, e o dicionário em comum, a gramática em comum salvaram o homem da derradeira solidão do ser incompreendido. Mas acontece que a expressão mímica é ainda de muitas maneiras mais individual e pessoal do que a linguagem das palavras. É certo que o jogo da mímica tem também as suas formas «estabelecidas», usadas de uma maneira geral, com um significado determinado, de tal maneira que se poderia e se teria mesmo de elaborar uma teoria comparativa da mímica, segundo o padrão da teoria comparativa da linguagem. É verdade que esta linguagem de gestos possui certamente as suas tradições, mas não tem leis, como a gramática, que seriam

obrigatórias, e das quais é proibido afastar-se, já na escola, sob risco de se ser castigado. Esta linguagem é ainda tão jovem que se ajusta com flexibilidade ao caráter próprio de cada individualidade isolada. Está ainda na fase em que é criada pelo espírito, e não o espírito por ela.

Por outro lado, a arte do cinema parece precisamente prometer-nos uma redenção da maldição de Babel. Pois no écran dos cinemas de todos os países desenvolve-se agora *a primeira linguagem internacional*: a das mímicas e dos gestos. Isso tem a sua razão de ser no plano económico, que apresenta sempre as razões mais sólidas. A produção de um filme é tão cara que ele só pode ser lucrativo no caso de ter uma divulgação internacional. As poucas inscrições de títulos são logo traduzidas de uma língua para outra. Mas a mímica dos artistas tem de ser imediatamente compreensível para todos os povos. São traçados estreitos limites à particularidade nacional, e nos primeiros anos do cinema podia ainda observar-se o modo como os estilos anglo-saxónico e francês do movimento da expressão se debatiam entre si pela hegemonia. Pois a lei de mercado do cinema tolerava apenas uma linguagem gestual geral, que, de São Francisco até Esmirna, é compreensível para todos, em cada *nuance*, e que cada princesa e cada velhinha podem seguir da mesma maneira. E nos dias de hoje o filme fala já a única língua comum do mundo. Particularidades etnográficas, intimidades nacionais são de vez em quando ainda utilizadas como colorido local, como ornamento de um ambiente estilizado. Mas nunca mais como *temas psicológicos*. O gesto que determina o curso e o sentido da ação tem de ser compreensível da mesma maneira para os mais diferentes povos, pois de outro modo o filme não compensa os seus custos. A linguagem gestual foi por assim dizer normalizada no cinema. Mas, conseqüentemente, formou-se também uma certa psicologia normal da raça branca que se tornou a base de qualquer fábula do cinema. É esta a explicação para o primitivismo e a padronização provisórios destas fábulas. No entanto, isto é algo de extrema importância. Aqui jaz escondida a primeira semente viva dessa pessoa normal branca, que surgirá um dia como síntese das diferentes raças e povos. O cinematógrafo é uma máquina que, à sua maneira, cria um internacionalismo vivo e concreto: *a psique única e comum do homem branco*. E mais ainda. Na medida em que o cinema sugere um ideal de beleza unificado como objetivo geral da seleção natural, produzirá um tipo unificado da raça branca. A diferenciação da expressão do rosto e do movimento, que traçou fronteiras mais duras do que alfândegas e barreiras, será gradualmente retocada e desse modo posta de lado através do cinema. E quando o homem se tornar então inteiramente visível, acabará sempre por se reconhecer a si mesmo, não obstante todas as diferenças entre línguas.

Tradução de Bruno Duarte

**Bruno Duarte** é Bolseiro de Pós-Doc pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Doutorou-se pela Universidade Marc Bloch de Estrasburgo, onde estudou com Philippe Lacoue-Labarthe. Os seus tópicos de interesse são a filosofia do idealismo alemão, a poesia dos séculos XVIII e XIX, a História e Teoria da Tradução, a Teoria da Tragédia. Nos anos mais recentes tem escrito intensamente sobre Holderlin e Schelling. Publicou em 2010 uma tradução dos 'Fragmentos de Píndaro de Holderlin e actualmente está a trabalhar sobre a Filosofia Crítica de Friedrich Schlegel.