



Transcomunicação instrumental e sentidos: aproximações possíveis

Gabrielle Bazacas Cabral¹

Resumo: Transcomunicação instrumental (TCI) designa práticas mediadas por aparelhos eletrônicos, como rádios e gravadores, para o contato com entidades espirituais. Seus praticantes almejam contatar entes queridos falecidos, assim como fornecer uma validação técnica ao contato com os mortos. Além de encontrar-se nas fronteiras de categorias como “religião” e “ciência”, a TCI dilui demarcações como material/espiritual, visível/invisível, audível/inaudível, ao mesmo tempo que (re)estabelece conexões entre tais categorias. De forma semelhante, o estudo interdisciplinar do sensorio questiona modelos de conhecimento estabelecidos ao voltar-se para as formas de percepção humana e seu papel na constituição e interpretação do mundo e do eu. O presente trabalho procura, assim, dar atenção a experiência vivida dos praticantes de TCI, e pensar por meio dos sentidos e percepções sensoriais estimuladas pelos experimentos em TCI. Para tal, o presente artigo analisa o caso do grupo de pesquisa TCI Seattle, das pesquisadoras Adriana Alonso e Simone Santos, através do seu site e página nas redes sociais. As “mídias do invisível” produzidas pelas pesquisadoras compõem um quadro de imagens e áudios que mobilizam parentes enlutados nas redes sociais em busca de notícias dos familiares.

Palavras-chave: Percepção sensorial. Modernidade. Tecnologias. Transcomunicação instrumental.

¹ Mestranda em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS), gabriellebcabral@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Introdução

O presente trabalho visa promover uma discussão sobre os sentidos em aproximação com as práticas da transcomunicação instrumental (TCI). A TCI propõe a produção de “mídias do invisível” a partir de mediadores tecnológicos, enquanto seus praticantes almejam contatar entes queridos falecidos, assim como fornecer uma validação técnica ao contato com os mortos. O artigo apresenta uma síntese de como o tema dos sentidos é tratado pelos estudos da modernidade e pela antropologia: ao passo que os sentidos são trabalhados por alguns teóricos enquanto uma hierarquia em que a visão é o principal sentido, as críticas entendem que a modernidade está para além do modelo sensório ocidental e do ocularcentrismo. Em um segundo momento o trabalho procura dar atenção às tecnologias e à experiência vivida dos praticantes de TCI, e pensar por meio dos sentidos e percepções sensoriais estimuladas pelos experimentos.

Transcomunicação instrumental (TCI) designa práticas mediadas por aparelhos eletrônicos, como rádios e gravadores, para o contato com entidades espirituais. Além de encontrar-se nas fronteiras de categorias como “religião” e “ciência”, a TCI dilui demarcações como material/espiritual, visível/invisível, audível/inaudível, ao mesmo tempo que (re)estabelece conexões entre tais categorias.

De forma semelhante, o estudo interdisciplinar dos sentidos questiona modelos de conhecimento estabelecidos ao voltar-se para as formas de percepção humana e seu papel na constituição e interpretação do mundo e do eu. O presente artigo teve origem no trabalho final da disciplina de Antropologia da Modernidade, ministrada no segundo semestre de 2018 e que privilegiou discussões a respeito dos sentidos².

Ao invés de recorrer a categorias como “religião” ou “ciência” para pensar a transcomunicação instrumental, o trabalho procura pensar a TCI por meio dos sentidos e percepções sensoriais estimuladas por suas práticas, enfatizando ainda os meios materiais utilizados pelos seus praticantes. Para tal, o presente artigo analisa o caso do grupo de pesquisa TCI Seattle, das pesquisadoras Adriana Alonso e Simone Santos, através do seu site e página nas redes sociais. As “mídias do invisível” produzidas pelas pesquisadoras compõem um quadro de imagens e áudios que mobilizam parentes enlutados nas redes sociais em busca de notícias dos familiares.

² Agradeço ao professor Emerson Giumbelli, responsável pela disciplina, pelos comentários ao meu trabalho.

Não é intenção deste artigo entrar nas diversas hipóteses que buscam explicar a transcomunicação instrumental em termos de fenômenos psicológicos, interferências técnicas ou charlatanismo, mas analisar a complexidade das relações sensoriais envolvidas nas práticas que vão além da hierarquia ocularcêntrica. Busca-se mostrar o desenvolvimento da TCI enquanto uma prática em que tanto a visão quanto a audição são importantes, desconstruindo ideias de hierarquia dos sentidos, proposto pelos analistas modernos e seu modelo ocularcêntrico. Partindo das ideias de Tim Ingold (2008), pretende-se mostrar que não há divisões claras entre os sentidos: a percepção habita o corpo inteiro. Além disso, procuramos analisar o papel dos meios materiais no entendimento dos sentidos e como eles tornam as coisas possíveis na transcomunicação instrumental, seguindo Birgit Meyer (2019)

Na primeira parte do artigo, busca-se trazer uma síntese de como os estudos da modernidade tratam os sentidos, oferecendo um modelo sensorio definido pela hierarquia em que a visão é o principal sentido. Veremos também como o tema é tratado pela antropologia à luz dessa abordagem e as críticas que entendem a modernidade para além do modelo sensorio ocidental e do ocularcentrismo. Em um segundo momento, abordamos a importância dos meios materiais, principalmente das tecnologias, para o entendimento dos sentidos, para em seguida tratamos da transcomunicação instrumental e a construção das “mídias do invisível” que compõem as práticas da TCI. Também trazemos o caso do grupo TCI Seattle, que produz imagens e áudios que são usados em conjunto para identificar e legitimar a comunicação de pessoas já falecidas.

Sentidos na Modernidade Ocidental

O interesse pelos sentidos na modernidade vem acompanhado de algumas teorias e do posicionamento crítico em relação a elas. Segundo Yolanda Van Ede (2009), uma dessas teses é a da anestesia em função da hiperestesia moderna - isto é, o excesso de informações sensoriais recebidas pela humanidade causa uma dessensibilização dos indivíduos, que buscam desligar seus sentidos para tentar sobreviver a essa nova enxurrada de sensações.

Uma segunda abordagem, enfocada neste trabalho, é a da hierarquia ocidental dos sentidos, que define o ocularcentrismo ou hegemonia da visão. À sombra dessa abordagem, as análises de Marshall McLuhan apontam que o modelo sensorio de uma

sociedade depende de suas tecnologias de comunicação. Assim, o autor argumenta que a dominância do olho teria origem na passagem da oralidade para a escrita, a partir da invenção da prensa, tornando o modo de pensar mais analítico e objetivo. Enquanto o Ocidente letrado é marco da racionalidade com predomínio da visão, as culturas não letradas, teriam a audição como sentido predominante. Dando continuidade às ideias de McLuhan, Walter Ong acrescenta outro grande divisor ao contrastar audição - caráter subjetivo/visão - caráter objetivo:

A vista isola, o som incorpora. Enquanto a vista situa o observador fora do que ele vê, à distância, o som se derrama para dentro do ouvinte... A visão chega ao ser humano de uma só direção por vez... Quando eu ouço, entretanto, reúno som de todas as direções de uma só vez: sou o centro do meu mundo auditivo, que me envolve, assentando-me num tipo de núcleo de sensação e existência... Você pode se imergir na audição, no som. Não há maneira de se imergir similarmente na visão. (ONG, 1982, p. 72 apud INGOLD, 2008, p. 7)

Segundo Leigh Eric Schmidt (2002), alguns autores identificam o apogeu da prevalência da visão no Iluminismo, sendo uma contrapartida do ocularcentrismo a diminuição da audição. Enquanto certos estudos enfocam na análise de uma hierarquia dos sentidos, em que a visão era o sentido mais nobre; outros, baseiam-se na criação de dicotomias entre culturas visuais e auditivas, racionalidade e primitivismo, como é o caso de Marshall McLuhan. Segundo Schmidt, tais estudos tornam difícil construir uma narrativa em que a alteridade da audição faça parte da história da moderna cultura ocidental. Ademais, há na modernidade uma complexidade multisensorial, em que os modos perceptivos e experienciais são difusos e heterogêneos, indo além dos discursos de visualismo e ocularcentrismo propostos pelos estudos citados. O autor critica também a ideia de que os iluministas estariam preocupados estritamente com o sentido da visão: na verdade, cada um dos sentidos foi estudado e debatido pelos filósofos das Luzes.

Como vimos, se a visão é entendida enquanto um sentido superior por produzir um conhecimento racional do mundo exterior; conclui-se, ao contrário, que a audição produz uma percepção subjetiva do mundo, pois leva a percepção para dentro do sujeito. Assim, em um momento em que se concebia uma nova era para o conhecimento científico, a visão passou a ser o instrumento da observação distanciada necessária a um projeto de ciência que queria reduzir a subjetividade a um mínimo.

Para além da ciência, a nova maneira de ver da modernidade espalhou-se por todos os níveis da sociedade, alcançando também as instituições, como as prisões, escolas e hospitais, que se adequaram a um modelo que coloca tudo e todos sob a vista e supervisão. Da mesma maneira, cidades foram reorganizadas e adotou-se uma nova arquitetura que utilizava-se da ideia de panóptico: dispositivo que organiza os espaços e individualiza os sujeitos (presos, pacientes, estudantes etc), permitindo a visibilidade por observadores invisíveis ao detento, o que induz um estado de permanente vigilância (FOUCAULT, 1999), garantindo “um novo poder invisível que vê tudo de todo mundo” (LATOURE, 2015, p. 16).

O ocularcentrismo e a hierarquia dos sentidos reforçou estruturas de poder ao reproduzir uma hierarquia social. A visão hegemônica pertencia às camadas dominantes que atribuíam a cada categoria de pessoas um sentido dominante, considerado “natural” e inerente ao lugar ocupado conforme posições sociais. O desdém por outras formas de sentir que não a visão, baniu o cheiros, sabores e toques, a favor de argumentos higienistas, estéticos, econômicos, políticos ou religiosos - na tentativa de impor uma dessensibilização para aqueles que não se enquadravam no modelo ocularcêntrico dos mais influentes (VAN EDE, 2009). De forma semelhante, Jacques Rancière (2009, p. 16) entende a estética - “o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir” - ligada à política, por meio do que chama partilha do sensível, isto é:

o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (2009, p. 15)

Apesar de inúmeros debates sobre os sentidos, o modelo de cinco sentidos localizados em órgãos específicos, sendo portanto qualidades inatas e físicas dos seres humanos, não é incomum ao escopo das ciências biológicas e da psicologia, por exemplo. Sob essa perspectiva, mesmo quando diferenças culturais apresentam-se, elas são interpretadas através do modelo sensorial ocidental. Como apontado por Michael Herzfeld (2017), o reconhecimento de que a percepção sensorial não é somente física, mas também cultural,

é premissa fundamental para uma antropologia dos sentidos. Conforme o autor (2017, p. 296): “visão, audição, tato, gosto e cheiro não são somente meios de apreender os fenômenos físicos, mas também são avenidas para a transmissão de valores culturais”.

Michael Herzfeld (2017), em seu capítulo sobre os sentidos, apresenta caminhos que os antropólogos tomaram na tentativa de corrigir a ausência universal dos demais sentidos, colocados de lado em consequência da dependência dos formatos visuais nas práticas representacionais modernas. Além das dificuldades técnicas em registrar os sentidos e de traduzi-los de uma cultura a outra, as percepções sensoriais aparecem como elementos autoevidentes, sendo produtos do senso comum. Dessa maneira, pensar em termos de uma relativização dos sentidos pode ser visto como uma ameaça àquilo que se tem como certo.

A antropologia assume a “virada sensorial” por volta do final dos anos 1980. Paul Stoller, Nadia Seremetakis, David Howes e Constance Classen são mencionados pela importância de seus trabalhos para o desenvolvimento de uma antropologia dos sentidos. Enquanto Stoller - estudando os perfumes, sabores e a música entre os Songhay da Nigéria - e Seremetakis - em um estudo multissensorial na Grécia - apresentam um exercício de exploração reflexiva dos sentidos na antropologia; os canadenses Howes e Classen apostam numa tentativa de antropologia comparativa dos sentidos que preocupava-se, conforme Howes (HOWES, 1991, p. 4 apud HERZFELD, 2017, p. 307),

com a padronização da experiência sensorial que varia de uma cultura para outra, de acordo com o significado e a ênfase ligados a cada um dos sentidos. Ele está também preocupado com descrever a influência que estas variações têm sobre as formas da organização social, as concepções do eu e do cosmos, a regulação das emoções e outros domínios da expressão cultural.

Tim Ingold (2008) chama atenção que os estudos da antropologia dos sentidos reproduzem um modo de pensar da tradição ocidental que opõe o ser humano ao mundo. Como o limite do sujeito humano é delimitado pela pele, o problema da percepção diz respeito ao ir de fora para dentro, do mundo para a mente. Para o autor, a atividade da percepção (INGOLD, 2008, p. 2):

Consiste, antes, em um tipo de esquadrinhamento de movimentos, realizado pelo corpo todo – ainda que de um local fixo – e na qual os dois procuram

por, e respondem às, modulações ou inclinações no ambiente ao qual está sintonizado. Como tal, a percepção não é uma operação “dentro-da-cabeça”, executada sobre o material bruto das sensações, mas ocorre em circuitos que perpassam as fronteiras entre cérebro, corpo e mundo.

Ao tentarem construir uma crítica ao visualismo, os pesquisadores acabam por reproduzir a distinção entre visão e audição, levando a campo suas pré-concepções dos sentidos. Assim como naturalizam as propriedades dos sentidos, atribuem uma hierarquia em que há sempre a hegemonia de algum dos sentidos sobre os outros. Ingold (2008) coloca que trabalhos como os de David Howes supõem que as pessoas apreendem o mundo de formas diferentes de acordo com o sentido predominante em dada sociedade. Tal abordagem seria enganosa por desconsiderar que, na verdade, as experiências das pessoas são “pluri-sensoriais” em toda a parte, pois os sentidos não podem ser considerados em separado.

Segundo o autor, a preferência pela visão sobre os outros sentidos determina um estilo cognitivo particular, influenciado por uma teoria representacionista do conhecimento e comprometido com a separação cartesiana corpo/mente. Ao reduzir a visão a concepção de mundo objetificado é que ela se torna oposta à audição. É através desse estilo cognitivo que a antropologia dos sentidos criticada por Ingold procura apreender como as pessoas constroem culturalmente e dão sentido a seu mundo.

Acontece que ela não se preocupa, no fim das contas, com as variedades de experiência sensorial geradas no curso do envolvimento corporal prático das pessoas com o mundo ao seu redor, mas com o modo como essa experiência é ordenada e ganha significado dentro dos conceitos e das categorias de sua cultura. (INGOLD, 2008, p. 44)

Do mesmo modo, o fato de as percepções apresentarem variações de indivíduo para indivíduo não é importante para o modelo de antropologia dos sentidos proposto por Howes, pois esta se preocupa apenas com as variações entre culturas, sustentado pela visão de cultura enquanto sistema de representações coletivas. A busca pelo “mapa cultural dos sentidos” resulta em afastar-se do campo material da experiência vivida dos sentidos, em nome de um campo de representações mentais, reduzindo o corpo e objetivando os sentidos (INGOLD, 2008).

A partir da experiência de pessoas cegas e surdas, e também do fenômeno da sinestesia, Ingold (2008) afirma que o ato da percepção envolve o movimento do corpo como um todo pelo ambiente, não podendo os órgãos serem entendidos como instrumentos que registram as sensações separadamente, pois o processo de percepção só se torna participativo através da intercambialidade entre experiências dos sentidos. Semelhantemente, Steven Feld (2005) aponta que a complexidade das relações sensoriais são mais que corporificadas e mais do que o potencial para a sinestesia, ressaltando a importância da cinestesia e dos movimentos na interação entre os sentidos, e principalmente, a importância do localizar-se corporalmente, que implica presença corporal sensória e envolvimento perceptivo. Diante disto, Feld propõe o conceito de acoustemologia, em que condições locais de sensação acústica, conhecimento e imaginação, são incorporadas no sentido culturalmente particular de lugar ressonante.

Pensando as tecnologias no entendimento dos sentidos

Jonathan Sterne (2003), em seu trabalho sobre a história das tecnologias de reprodução de som, critica o que chama de narrativas de “impacto” das tecnologias. Tratam-se de trabalhos, como os de Marshall McLuhan, que deificam as tecnologias, colocando-as como agentes da mudança social. Longe de cair em determinismos tecnológicos, as tecnologias constituem interessantes objetos de análise, por possuírem papel significativo na vida das pessoas, sendo “processos sociais, culturais e materiais repetíveis e cristalizados em mecanismos” (STERNE, 2003, p. 8). Dessa forma, pretende-se nessa seção, analisar a formação do entendimento e das relações entre sentidos a partir do mundo das coisas, isto é, dos objetos tecnológicos.

A teoria material da religião de Birgit Meyer é uma abordagem que presta fundamental atenção aos meios materiais (aqui incluídas as tecnologias), isto é, aos mediadores que possibilitam a presença do transcendente. Com o objetivo de discutir as interfaces entre cultura visual e religião, Birgit Meyer (2019) parte de um viés em que considera a religião como uma prática de “mediação da ausência”, que busca criar pontes entre o aqui e o “além”. Essa materialização do sagrado envolve múltiplas mídias, entendidas num sentido amplo, e envolvidas na experiência vivida da prática religiosa. À vista disso, o propósito é estudar religião para além de um viés mentalista e imaterial, que considera somente os textos.

Para a autora, para além do que está sendo visto, as imagens representam o invisível, ou o que não está lá. Mediante atos performativos, as imagens tornam o invisível visível, assim como a religião. Elas operam em um regime visual que organiza como e o que as pessoas veem, sentem e conferem valor; e enquanto meios materiais da cultura visual, as imagens podem ser analisadas por meio do conceito de formas sensoriais. As formas sensoriais envolvem uma abordagem material da experiência vivida da religião, são “mensageiros autorizados” que tornam presente o que está sendo mediado, orientam modos de agir e provocam performances. Implementam uma estética particular através de processos de socialização, incluindo técnicas corporais, sensibilidades e emoções que se tornam disposições corporais no habitus (MEYER, 2019).

Produzindo mídias do invisível através da transcomunicação instrumental

Uma prática que utiliza-se das imagens, e igualmente de outras mídias na busca pelo transcendente é a transcomunicação instrumental. O termo “transcomunicação instrumental” foi cunhado no começo dos anos 1980, pelo físico alemão dr. Ernst Senkowski, com o objetivo de agregar e melhor definir casos de manifestação de entidades espirituais através de equipamentos técnicos e eletrônicos, como rádio, telefone, gravador, televisor e computador. Para nomear esta série de fenômenos nem tão homogêneos, Senkowski juntou o prefixo “trans” (“para além”) a “comunicação”, em seguida acrescentou “instrumental”, ressaltando a dimensão comunicativa dessas manifestações e marcando sua diferença em relação às atividades puramente mediúnicas.

Os praticantes da TCI admitem que a comunicação acontece por meios técnicos *de ambos os lados*. Isto é, acredita-se que no além existem grupos espirituais de técnicos que trabalham em prol dos contatos com a Terra. Eles são responsáveis pelas chamadas estações que transmitem instruções sobre a disposição e manejo dos aparelhos terrestres para a transcomunicação. Para os praticantes, é importante direcionar os contatos para essas estações, através de uma invocação, para evitar a interferência de espíritos inferiores. Com o tempo, cria-se um “campo de contato”: uma conexão entre os comunicantes de ambos os lados; uma espécie de farol alimentado pelo pensamento endereçado e pelo desejo de comunicação dos daqui.

Na época em que Senkowski introduziu o termo, ele tinha em mente principalmente o chamado fenômeno de voz eletrônica (ou EVP, *electronic voice phenomenon*) que corresponde a gravações espontâneas que manifestam vozes de origem desconhecida.

Ou melhor, supostamente, por meio de gravadores de voz comuns (de fita magnética, e hoje digitais) são captadas mensagens de seres que não estão presentes ou que não podem ser vistos no momento da gravação.

As mensagens são frequentemente curtas - podendo ser uma única palavra - e fragmentadas. As vozes expressam-se em ritmo, tom, volume e velocidade próprios que as diferem das gravações de vozes humanas comuns. Por conta dessas características peculiares, o entendimento das vozes é bastante penoso no início. Perceber as vozes requer sensibilizar a audição para percebê-las, como é indicado pelo pesquisador de EVP Konstantin Raudive (1971, p. 18. Tradução minha):

Depois de um tempo de prática diligente, quando o ouvir se sintonizou, podemos encontrar nesses mesmos desvios, as pistas que nos ajudam a determinar a estrutura das vozes. As vozes podem variar em volume do sussurro ao fortíssimo; seu timbre é geralmente bem definido.

Pensando em uma possível linha do tempo para o fenômeno de voz eletrônica, as narrativas dos adeptos geralmente apontam para a década de 1950, com a descoberta quase simultânea de vozes em fitas magnéticas na Suécia, pelo artista Friedrich Jürgenson, quando gravava canto de pássaros; na Itália, pelos padres cientistas Pellegrino Ernetti e Agostino Gemelli, enquanto conduziam experimentos com um gravador de fio; e nos EUA, com o fotógrafo Attila von Szalay, ao tentava registrar *rappings* (batidas e pancadas em móveis e paredes, cuja origem supõe-se paranormal). De fato, não há registros acurados sobre a origem destas mídias do invisível e muitas dessas narrativas sofreram alterações ao serem recontadas (LADOUS, 2003).

Régis Ladous (2003) comenta a necessidade dos adeptos em estabelecer uma cena fundadora que valida globalmente os EVPs, ao invés de estabelecer as origens em uma forma moderna de espiritualismo. Ao contrário, procura-se fixar que os fundadores não são médiuns, mas usuários de aparelhos técnicos. “Estas palavras estão bem ao estilo EVP: substitua crenças por evidências”, diz o autor (LADOUS, 2003, p. 603. Tradução minha).

Talvez por sua ligação com os meios espíritas e espiritualistas - e também pelas acusações de fraude -, outra manifestação de espíritos por meios tecnológicos, cuja história é muito anterior, não tenha sido pensada como uma transcomunicação em um momento inicial: as fotografias de espíritos.

Ao ser empregada no registro dos supostos fenômenos *paranormais*, a fotografia se tornou, no contexto dos nossos estudos, uma das muitas “provas objetivas” da existência da vida após a morte, ao revelar um campo de fenômenos invisíveis e muitas vezes impenetráveis aos sentidos humanos. Assim a Fotografia dos Espíritos pode ser entendida não apenas como uma modalidade fotográfica que procurava comprovar por meios técnicos a existência de manifestações espirituais, mas também como uma das formas que irão ilustrar a primazia do olhar como fonte de conhecimento dos fenômenos do mundo. Paralelamente ao surgimento das várias técnicas fotográficas que irão revelar aspectos “invisíveis” da natureza, como a microfotografia, a fotografia astronômica, a *chronofotografia*, ou os raios-X, a Fotografia dos Espíritos irá se ocupar em revelar toda uma classe de fenômenos normalmente desqualificados pela pouca nitidez de seus registros, por sua imprecisão diáfana e pela sua temática extravagante. (ANDRADE, 2008, p. 29)

Segundo Andrade (2008), as inovações tecnológicas do final do século XIX, permitiram que a câmera fotográfica se tornasse um meio capaz de apreender aspectos imperceptíveis da natureza, qualidade que anteriormente só pertencia aos médiums videntes. A origem da fotografia de espíritos é atribuída ao fotógrafo estadunidense William H. Mumler em 1861. Mumler, que era um fotógrafo amador, estava sozinho no estúdio quando tirou uma fotografia de si mesmo e surpreendeu-se ao revelar a chapa contendo o contorno de outra figura ao seu lado. Com o sucesso de suas fotografias, Mumler abre um estúdio em Nova Iorque, onde atuou até 1869, quando é acusado de fraude e processado, chegando a ser preso. Após Mumler, outros fotógrafos iniciaram-se no ramo da “fotografia espiritual”, como o francês Édouard Buguet, que introduziu passes magnéticos durante suas sessões e procurava preparar uma ambientação, com música e evocação dos espíritos, para a obtenção das fotografias. Além das imagens que procuravam retratar entes queridos falecidos, outras fotografias e fotógrafos de espíritos pretendiam registrar de maneira científica e objetiva sessões experimentais com médiums, registrando materializações e ectoplasmas, como é o caso das pesquisas de William Crookes com a médium Florence Cook (ANDRADE, 2008).

Na transcomunicação instrumental, o além passa a ser registrado fotograficamente em meados da década de 1980 e gera imagens muito diferentes das clássicas fotografias de espíritos dos séculos passados, sendo transmitidas pela tevê. Em 1985, após receber avisos de comunicantes espirituais através das gravações de áudio, o alemão Klaus Schreiber posicionou sua câmera de vídeo para a tela da televisão. Já havia tentado gravar imagens de seus parentes falecidos filmando pontos vazios de sua casa, mas nada captou.

Com a imagem da TV refletida pela lente da câmera, foi orientado através das gravações de EVP a conectar a câmera de vídeo no aparelho de tevê, o que levou ao “método da realimentação” (*video loop feedback*) que consiste em posicionar uma câmera de vídeo em frente a uma televisão, e filmar seu próprio reflexo, criando um efeito de “onda”. São utilizadas também luzes ultravioleta, visando obter frequências luminosas. Os vídeos produziam imagens estacionárias de paisagens e rostos, necessitando ser analisados quadro a quadro, e não eram acompanhados de som (SCHÄFER, 1997). A essas imagens do além deu-se o nome de transimagens.

O casal luxemburguês Maggy e Jules Harsch-Fischbach também dedicou-se a transcomunicação visual, porém, utilizando métodos diferentes dos de Schreiber. Em 1986, o casal, que já praticava as captações em áudio, empregando combinações de equipamentos como rádios e tevês, teria obtido as primeiras imagens direto pela tela da televisão, com o auxílio de uma câmera de vídeo. O aparelho de televisão utilizado estava com defeito e não captava mais transmissões normais, mas nele formaram-se imagens, retratando pessoas e paisagens (HARSCH; LOCKER, 1997).

Apesar da semelhança geral com as imagens de Schreiber, algumas das imagens do grupo de Luxemburgo apresentavam movimento. Embora rara, outra novidade do grupo foi a transmissão combinada de vídeo e áudio.

Todavia, assim como acontece com as mensagens em áudio, não se pode dizer que se produzem imagens nítidas, muitas vezes as figuras são indefinidas, com contornos imprecisos, ou distorcidas. A novidade é que as imagens acrescentam mais uma camada de interpretações possíveis sobre o “além”, através de outros recursos da percepção sensória.

“Você confirma que é você nessa transimagem?": o Grupo TCI Seattle³

Adriana Alonso e Simone Santos, brasileiras residindo em Seattle (EUA), iniciaram os contatos através da transcomunicação em dezembro de 2012. Ambas tinham alguma

³ A menos que se aponte o contrário, as informações constantes nesta seção são provenientes de comunicações pessoais que fiz com Adriana e Simone no mês de janeiro por telefone e Skype, e também algumas informações provenientes do site e das páginas de Facebook TCI Seattle.

ALONSO, Adriana; SANTOS, Simone. **TCI Seattle**, 2019. Website. Disponível em: <https://www.tciseattle.com/>. Acesso em: 20 jan. 2019.

ALONSO, Adriana; SANTOS, Simone. **Transcomunicação Instrumental Seattle**, 2019. Página do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/TCISeattle/>. Acesso em: 20 jan. 2019.

vivência em meios espiritualistas, sendo que Adriana era espírita e Simone, médium candomblecista. Segundo Adriana⁴, a dificuldade de encontrar centros espíritas na região onde moram nos EUA, motivou as amigas a aprofundar os estudos sobre mediunidade por conta própria. Foi a partir de pesquisas que encontraram o tema da transcomunicação instrumental que tanto lhes chamou atenção. Após o estudo dos “pioneiros” da TCI, elas decidiram fazer uma experiência, utilizando o ruído do rádio e gravando diretamente no computador (com o programa Audacity).

As vozes tornaram-se perceptíveis na terceira semana de tentativas, com volumes ainda muito baixos. Simone relata que fizeram inúmeras tentativas, o que levou ao desenvolvimento da clariaudiência que a fazia ouvir vozes por todos os lados. Essas manifestações muito a assustaram a ponto de fazê-la desistir por duas vezes. Ao retornar, conseguiu contornar essa situação quando os comunicadores Roberto Gomes e Ana Luiza se manifestaram, por meio da estação Rio do Tempo. A explicação dada por Simone é que, ao estabelecer o campo de contato com a estação, a comunicação foi “blindada”, ficando protegida de interferências.

Com o tempo passaram a utilizar o “*ghost box*”, aparelho de rádio modificado para escanear as frequências. É como se fosse um rádio mudando entre estações constantemente, captando sons estáticos e trechos de transmissões. É interessante notar que as comunicações se dão em língua portuguesa.

Após o sucesso com as experiências em áudio, resolveram partir para os experimentos com imagens, a partir do método de *video loop feedback* de Klaus Schreiber, utilizando uma televisão de LED e uma de tubo, conectadas a câmeras de vídeo (equipamentos que tinham em casa). Atualmente, lâmpadas ultravioleta e infravermelho completam o conjunto de aparelhos utilizados. As imagens na tela da tevê, porém, custaram a aparecer e a dupla só veio a ter sucesso um ano depois

A hipótese levantada por Simone para explicar as manifestações é de que a mediunidade tem um papel fundamental na captação das mídias pela TCI. Segundo a pesquisadora, as entidades captam o ectoplasma das pesquisadoras para moldar os sons e as imagens.

⁴ ALONSO, Adriana. Transcomunicação Instrumental e Espiritismo com Adriana Alonso. Vivência Espírita, 12 de jul. 2015. **Podcast**. Disponível em https://archive.org/details/rodrigopgc_me_526 Acesso em: 20 jan 2019.

Adriana diz, em entrevista ao *podcast* Vivência Espírita, que o trabalho não tem função de ser científico, pois ambas não são cientistas (Adriana é arquiteta e Simone, advogada), pois acredita que para ser um trabalho científico precisaria de um conjunto de requisitos (como um laboratório) para comprovar fatos. O objetivo, segundo ela, não é fornecer provas, mas transmitir para as pessoas as captações de imagens e áudios que permitem vislumbrar uma pequena janela para o além. Desse modo, as imagens obtidas por elas são postadas no site e na página do Facebook, onde ficam acessíveis ao público. Em ambos os meios, as pesquisadoras comunicam-se em português e inglês, mas os brasileiros são os que mais interagem e comentam as postagens.

O compartilhamento das imagens pelas rede sociais permite com que parentes entulados possam envolver-se no processo das pesquisadoras, comentando sobre a nitidez das imagens, e também enviando dúvidas e mensagens de carinho às pesquisadoras. Enquanto muitos familiares comentam sobre sua imensa vontade de receber mensagens dos seus falecidos, outros dizem reconhecer seus parentes que já se foram nas imagens. O processo de identificação, segundo as pesquisadoras, funcionava do seguinte modo:

A identificação do familiar era apenas o início de um longo processo. As semelhanças aconteciam, e geralmente mais de uma pessoa identificava o seu familiar. Separávamos os casos onde observávamos grande semelhança, após cuidadosa análise dos traços e elementos que compõe a face, quando a transimagem nos permitia isso. Partindo dessa análise, fazíamos as captações de áudio, que podiam ou não ser bem sucedidas, dependendo de diversos fatores, como sintonia, disponibilidade, condição do espírito e vontade do mesmo em se expressar. Após a captação de áudios, estes tinham que ser analisados, amplificados e com a velocidade reduzida, para que pudessem ser entendidos pelos familiares. Enviávamos então os áudios aos familiares que reconheciam ou não a voz de seu ente querido. Concluindo, parecia fácil pelos resultados, mas era bastante trabalhoso e exigia um grande esforço também da Espiritualidade. Tudo isso dependia também de nossa disponibilidade como voluntárias, pois o que foi descrito acima eram as etapas e protocolos para a análise de apenas um caso.

Apesar do sucesso e da repercussão do trabalho de identificação das transimagens, as pesquisadoras relatam que é a minoria das transimagens que consegue ser identificada. Na maior parte das vezes, elas não obtém confirmação por áudio sobre a identidade das figuras retratadas. Em setembro de 2018, Adriana Alonso se afastou das pesquisas

em TCI para dedicar-se a projetos pessoais, deixando as pesquisas a cargo unicamente de Simone Santos. Pelo desgaste causado pela carga emocional dos enlutados, e também por demandar um longo processo de análise que não poderiam ser atendidas, as identificações das transimagens foram suspensas, com o aval da Espiritualidade.

Considerações finais: transcomunicação instrumental e sentidos

Como vimos, na modernidade ocidental, os sentidos são entendidos e teorizados enquanto uma hierarquia na qual a visão tem lugar privilegiado sobre os demais sentidos. O ocularcentrismo se justifica por uma ideia representacionista do conhecimento, em que a visão é tida como uma forma de percepção objetiva que torna possível produzir conhecimento do mundo exterior com distanciamento. A audição, ao contrário, é entendida como uma forma subjetiva de sentir, que leva as percepções para dentro. Demarcando fronteiras entre corpo e mundo, a visão é reduzida e objetificada. Assim, essa perspectiva de visão que isola e individualiza, torna-se oposta a audição, considerada participativa.

Uma antropologia dos sentidos que reproduz os pressupostos de distinção entre visão e audição, acaba baseando suas observações em hierarquias de sentidos, em que sempre há um sentido hegemônico, supondo que as pessoas percebem o mundo da mesma forma em toda parte. Tal abordagem preocupa-se em como as pessoas ordenam o mundo conforme suas categorias culturais, mas está muito pouco interessada “no envolvimento das pessoas inteiras, umas com as outras e com seu ambiente, no processo contínuo da vida social.” (INGOLD, 2008, p. 47).

Além de insistir em dicotomias entre culturais visuais e auditivas, tal abordagem desconsidera a experiência perceptiva na modernidade é complexa e multissensorial. Ao contrário de se criar escalas dos sentidos, deve-se ter em mente que eles não podem ser considerados em separado, isoladamente, pois a percepção é uma atividade que envolve o corpo todo, os movimentos e o ambiente, perpassando fronteiras entre cérebro, corpo e mundo.

A transcomunicação instrumental, enquanto práticas de produção de mídias que materializam o transcendente, fornece aos seus praticantes uma experiência perceptiva complexa que implica o corpo todo, o ambiente e o que está além. Num primeiro momento, porém, sentir o transcendente através de equipamentos tecnológicos reproduzia classificações e divisões entre os sentidos, característica proveniente da visão de ciência vigente.

Ao utilizar aparelhos técnicos para produção de mídias do invisível, torna-se democrático aquilo que antes só podia ser acessado por indivíduos com capacidades sensíveis especiais, os médiuns. Seguindo as inovações tecnológicas de sua época, a fotografia de espíritos registrava não só “provas objetivas” dos fenômenos invisíveis, indo na esteira do ocularcentrismo, considerando o olhar enquanto sentido privilegiado e maneira objetiva e racional de se obter conhecimento sobre o mundo. Na década de 1950, os registros em áudio dos fenômenos paranormais trouxeram para o campo da audição a possibilidade de “gerar provas”, e de *ouvir o invisível*, gravando vozes de entidades que não podiam ser vistas.

Ao incorporar uma dimensão visual aos EVPs, a TCI possibilitou uma comunicação entre os mundos mais complexa e completa. Também tornou a hierarquia entre os sentidos obsoleta, à medida em que os ambos os tipos de mídias têm o mesmo valor. Apesar de parecer haver uma sequência que privilegia as imagens, na verdade, as mídias são mais desejadas quando compreendidas em conjunto, complementando umas às outras, do que isoladas, por trazer uma experiência interativa, dinâmica, capaz de deixar uma mensagem. Importante notar ainda que as mídias do além - ou do invisível para usar o termo de Birgit Meyer - são, em geral, resultado da multiplicação de dispositivos. São usados, em conjunto, equipamentos audiovisuais que se prestam a emissão de ruídos e energia, indispensáveis para as captações, e que conferem uma experiência sensorial para além da divisão hierárquica entre os sentidos.

Como mostra o caso do grupo TCI Seattle, as transimagens adquirem significado a partir das gravações de EVP. Ou seja, os áudios ajudam as imagens a fazer sentido. É mais satisfatório e reconfortante para os parentes enlutados poderem ver e ouvir seus entes queridos, e terem algum tipo de confirmação dupla, visual e auditiva.

À maneira da abordagem material da religião, conceitualizada por Birgit Meyer (2019), a transcomunicação instrumental identifica práticas de “mediação da ausência” que materializam o transcendente por meio de mídias. Enquanto formas sensoriais, tornam presentes aquilo que mediam, tendo potencial para efetivar uma estética particular em seus praticantes - isto é, um sistema de formas que determina o sentir. Ao mesmo tempo, ao tentar fornecer provas objetivas da continuidade da vida por meio da crença no método científico e na neutralidade dos equipamentos, a transcomunicação instrumental incorpora elementos científicos, mostrando que tão somente pode ser entendido através da porosidade das categorias.

Referências

- ANDRADE, Mario Celso Ramiro de. **O gabinê fluidificado e a fotografia dos espíritos no Brasil**: a representação do invisível no território da arte em diálogo com a figuração de fantasmas, aparições luminosas e fenômenos paranormais. 2008. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- FELD, Steven. Places Sensed, Senses Placed: Towards a Sensuous Epistemology of Space. In: HOWES, David (Ed.). **Empire of the senses**: the sensual culture reader. Oxford, Uk: Berg, 2005. p. 179-191
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- HERZFELD, Michael. Sentidos. In: HERZFELD, Michael. **Antropologia**: Prática teórica na cultura e na sociedade. Petrópolis: Vozes, 2017. Cap. 11. p. 295-311.
- INGOLD, Tim. Pare, Olhe, Escute!: Visão, Audição e Movimento Humano. **Ponto Urbe**, [s.l.], n. 3, p.1-53, 31 jul. 2008.
- LADOUS, Régis. Voix et images d'ailleurs. **Ethnologie Française**, [s.l.], v. 33, n. 4, p.601-609, out. 2003.
- LATOURET, Bruno. Cognição e visualização. **Terra Brasilis**, [s.l.], n. 4, p.1-40, 13 fev. 2015.
- LOCHER, Theo; HARSCH, Maggy. **Transcomunicação**: A comunicação com o além por meios técnicos. São Paulo: Pensamento, 1997.
- MEYER, Birgit. Imagens do Invisível: cultura visual e estudos da religião. In: GIUMBELLI, Emerson; RICKLI, João; TONIOL, Rodrigo (orgs.). **Como as coisas importam**: uma abordagem material da religião. Porto Alegre: UFRGS Editora. p. 205-239.
- RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**: estética e política. São Paulo: EXO experimental org./Editora 34, 2005.
- RAUDIVE, Konstantin. **Breakthrough**: An amazing experiment in electronic communication with the dead. Gerrards Cross: Colin Smythe Limited, 1971

SCHÄFER, Hildegard. **Ponte entre o Aqui e o Além**: teoria e prática da transcomunicação. São Paulo: Pensamento, 1997.

SCHMIDT, Leigh Eric. **Hearing things**: Religion, illusion, and the American enlightenment. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

STERNE, Jonathan. **The Audible Past**: cultural origins of sound reproduction. Durham: Duke University Press, 2003.

VAN EDE, Yolanda et al. Sensuous anthropology: sense and sensibility and the rehabilitation of skill. **Anthropological Notebooks**, v. 15, n. 2, p. 61-75, 2009