

O mundo codificado.I. O imaginário e o técnico-imaginário.

Embora a cortêsia do intelectual exija que defina os termos que usará antes do seu discurso, proponho que a definição do termo "mundo codificado", no sentido aqui pretendido, seja relegada para a terceira das palestras ora iniciadas. Porque nesta primeira palestra gostaria de dirigir sua atenção inteira sobre um evento extraordinariamente significativo, a dita "revolução dos meios de comunicação", a respeito do qual tanta tinta tem sido derramada, (e a tinta é, caracteristicamente, um meio de comunicação pré-revolucionário), mas cuja essência continua, a meu ver, encoberta. Pretendo, nesta palestra, o seguinte: escolherei um único entre os múltiplos aspectos de tal revolução, a saber aquele que se costuma chamar o "tecnó-imaginário", para ilustrar o quanto a existência humana está sendo re-estruturada atualmente. A hipótese que acompanhará, "sotto voce", esta exposição será que a infra-estrutura da dita "realidade" não é a-históricamente fixa por alguma potência transcendente, e que si tal infra-estrutura era econômica no século passado, ela é comunicológica na atualidade. Em outros termos: os acontecimentos que revolvem mais fundamentalmente a vida dos atuais não são econômicos, (ou sociais, ou políticos), mas dizem respeito aos meios pelos quais os homens se comunicam entre si a respeito do mundo.

Si fizermos o esforço de comparar a cena que atualmente nos cerca com a situação de antes da última guerra, afim de surpreender fenomenologicamente a revolução na qual estou falando, seremos impressionados pela falta relativa de cor no ambiente pré-guerra. Tudo, desde a arquitetura até os livros e as revistas, desde a moda das roupas até os utensílios e alimentos, nos parecerá relativamente incolor ou cinzento. Aliás, a curiosa impressão que temos de estarmos voltando aos anos trinta ao visitarmos os países socialistas se deve principalmente à relativa ausência de coloração no ambiente de tais países. Pois o que acabo de dizer parece de uma superficialidade revoltante. Estou sugerindo que a grande revolução que caracteriza a atualidade se deu nos países ditos ocidentais muito mais que nos países ditos socialistas, e estou fundamentando tal argumento em fenômenos tão banalmente superficiais quanto o é a coloração do ambiente. Estou desprezando as ditas "profundas" alterações pelas quais passaram pretensamente tais sociedades, e estou salientando ninharias. Pois é um fato que a superficialidade, a "mera" aparência das coisas, será o clima desta palestra. Como também a desconfiança em tudo que se diz profundo. Em suma: o clima será o da famosa frase de Goethe: "Nada procure por detrás das aparências, já que o mistério são elas".

Por todos os lados, no nosso ambiente, cores chamam a nossa atenção, ora berrando, ora sussurando suavemente, ora articulando com precisão os seus imperativos. As nossas calças e meias, as nossas conservas e bebidas, os nossos cartazes e as nossas vitrines, os nossos filmes e as nossas TVs, as nossas revistas e os nossos livros de ensino, os nossos mapas e os nossos modelos científicos, as nossas fotografias e os nossos calendários, os sinais de nosso trânsito e provavelmente num futuro próximo os nossos códigos civis e penais, são coloridos. O que outrora era o ponto de exclamação, atualmente é o sinal vermelho. Não é preciso conhecer o edifício de Centre Pompidou em Paris, no qual cada cor significa determinada função, para saber que a coloração da nossa cena não é apenas fenômeno estético, a irrupção de um novo estilo. Embora seja isto também, e embora este aspecto da coloração seja muito importante para a compreensão do que está se passando. É óbvio que as cores que nos cercam formam um código, que significam. (Códigos são sistemas de símbolos, e símbolos são fenômenos que significam outros.) É óbvio que a cor vermelha no código do trânsito significa "pare", e quase igualmente óbvio que a mesma cor, no código das vitrines, significa "compre imediatamente". Não procurarei analisar como e em que nível tais códigos das cores foram convençãoados, nem qual o papel da descoberta do amarelo por Van Gogh ou dos gases fluorescentes pela técnica em tais convênios coloridos. Dirigirei sua atenção sobre um outro aspecto, igualmente fascinante, do problema.

A cor é a maneira pela qual o olho percebe as superfícies das coisas. Si uma parte importante e crescente das mensagens que nos irrigam constantemente e insistentemente vem codificada em cores, é que as superfícies das coisas que nos cercam passaram a ser portadoras preferenciais de mensagens. Paredes, vidros planos e curvos, folhas de papel e de alumínio, tecidos e

chapas plásticas, eis alguns dos meios de comunicação mais importantes da atualidade. Isto é revolucionariamente novo. Porque até muito recentemente o portador preferencial das mensagens era a linha, e mais especificamente o texto escrito linearmente. A cena anterior à segunda guerra era relativamente cinzenta, porque a letra e a cifra, o ponto e o traço, e não a cor e a ~~imagem~~ forma, predominavam enquanto símbolos que davam significado ao mundo e à vida nele. Pois é claro que tal afirmativa simplifica barbaramente a relação extremamente complexa entre linha e superfície, entre texto e imagem, entre conceito e visualização, e a próxima palestra será dedicada, toda ela, à consideração da interrelação entre a imaginação e a concretização do mundo que nos cerca. Mas embora se trate de simplificação barbara, creio que não pode ser negado o fato óbvio que a unidimensionalidade linear característica da situação pré-guerra está largamente substituída por uma bidimensionalidade superficial ainda muito mal compreendida. (As conotações marcusianas que tal afirmativa evoca são bem-vindas, embora não pretenda segui-las.) Tal constatação da substituição da linha pela superfície, do texto pela imagem, seria banal, não fosse tão prenhe de significado. Não se trata apenas da questão, relativamente inócua, si em tal circunstância a alfabetização das crianças e dos analfabetos não representa incompreensão total da revolução comunicológica pela qual estamos passando. Trata-se de perguntar si as mensagens codificadas por superfícies são traduzíveis em mensagens lineares e vice-versa, (por exemplo filmes em livros ou equações em projeções), e si portanto a tradição dita ocidental, (a livresca), ainda é verdadeiramente decodificável para quem está informado principalmente por superfícies coloridas. Não é a pedagogia, é a paideia que está sendo questionada pela revolução em curso.

Alguns entre os senhores poderão objetar que não há nada de extraordinariamente novo no fato das superfícies serem as portadoras preferenciais de mensagens. Pelo contrário: si de fato superfícies, e não textos, predominam atualmente, está sendo apenas restituída situação perfeitamente normal, interrompida anormalmente durante quatrocentos anos pela predominância de livros impressos. Os senhores objetarão, talvez, que o gótico, e até o renascimento, eram pelo menos tão coloridos quanto o é a atualidade, e que a verdadeira cinza da cor cinzenta, la couleur grise de l'argent, caracteriza apenas a época recente da escola primária alfabetizante, da imprensa barata e dos volantes distribuídos, isto é a época do nacionalismo, do imperialismo e das guerras. Os senhores dirão, talvez, que a poluição pelo alfabeto é coisa passageira, e que o dito Terceiro mundo, e não apenas as media, está se encarregando, eficientemente, para acabar com ela. Com efeito: o movimento terceiro-mundista pode ser encarado como movimento de lixeiros que levam o lixo acumulado pelo Ocidente em todos os cantos do mundo, e tal lixo consiste, basicamente, de livros e partituras.

Mas por razoável que possa parecer tal objeção, não creio que se sustenta. Porque as superfícies pelas quais estamos cercados atualmente, e as quais programam em tão alto grau tanto o nosso conhecimento, quanto a nossa vivência, quanto principalmente o nosso comportamento, são de espécie inteiramente diferente das que informavam as gerações anteriores à escola primária obrigatória, gratuita e alfabetizante. Os programas de TV são de espécie diferente das informações transmitidas por vitreaux góticos, e o imperativo ilustrado na superfície de uma pasta de dentifício é diferente do imperativo transmitido por pintura renascentista. Tanto isto é verdade que os media bidimensionais tradicionais, por exemplo quadros pinturáveis em paredes, são ainda mais arcaicos na cena atual que textos. O mundo das superfícies, o mundo imaginário, que cercava o homem antes da vitória do alfabeto, é, direi, ontologicamente diferente do mundo imaginário no qual estamos condicionados a passarmos as nossas vidas. A imaginação exigida de nós para decodificarmos o nosso mundo é de espécie diferente da imaginação exigida de nossos antepassados. A razão da diferença é simples, embora as consequências de tal diferença sejam super-complexas: as superfícies tradicionais foram transformadas em meios de comunicação por artesões, e as nossas superfícies são, enquanto meios de comunicação, produtos da técnica. Em outros termos: o nosso mundo imaginário, ao contrário do mundo imaginário tradicional, passou pelo crivo da teoria, e isto é do alfabeto. Por detrás do sinal de trânsito ou de uma vitrine de supermercado está um longo discurso codificado alfabeticamente, e a letra e a cifra estão "aufgehoben" na imagem que nos programa. Por isto a situação colorida que nos cerca é efetivamente revolucionariamente nova, e toda semelhança com situações do passado é enganadora. E por isto escolhi, para distinguir entre tais situações, os termos "imaginário" e "tecno-imaginário" como título desta palestra.

A brevidade imposta pela duração desta palestra não permite que considere as numerosas diferenças entre a imagem produzida pelo método artesanal, (o que a tradição chama "arte"), e pelo método técnico, (o qual ainda não está inteiramente dominado). Com efeito: se compararmos imagens do primeiro tipo, (p.e. máscaras), com imagens do segundo tipo, (p.e. fotografias), as diferenças são tão numerosas que desafiam toda tentativa de consideração catalogizante. Mas creio que podemos constatar, na comparação entre o mundo imaginário e o tecno-imaginário, a diferença fundamental seguinte: por trás da imagem tradicional está um homem, e por trás da imagem técnica está um aparelho. Estou perfeitamente consciente da dubiosidade complexa de tal afirmativa. O pintor que está por trás de um quadro tradicional usa aparelhagem como pincéis, telas e tintas, e por trás do aparelho fotográfico que está por trás da fotografia está um homem fotografando. Mas embora me dê conta da dubiosidade da minha afirmativa, insisto nela. Porque me quer parecer que o processo que transforma superfície em meio de comunicação, aquele processo que pode ser chamado "produção da imagem", está localizado, no caso do imaginário tradicional, no interior do homem, e no caso do tecno-imaginário, no interior do aparelho. (O que não passa de reformulação da afirmativa que a imagem técnica passa pelo crivo da teoria). E me parece que tal fato de proceder de um aparelho diferencia a tecno-imagem da imagem tradicional muito mais significativamente que diferenças mais espectaculares, por exemplo que as tecno-imagens podem se mexer, ou falar, ou emanar de luz catódica, ou serem multiplicadas em milhões de estereotipos. Quer me parecer que o mundo tecno-imaginário é revolucionariamente novo, não por estas e outras perfeições técnicas, mas por se originar em aparelhos, isto é por sua aparente objetividade trans-humana.

A pretensa objetividade dos códigos tecno-imaginários que nos programam coloca um problema epistemológico de primeira ordem. Não se trata, absolutamente, do problema brando e algo sentimental, de acordo com o qual estaríamos perante a expressão de uma intimidade subjetiva ao contemplarmos uma pintura, e perante uma representação objetiva de uma cena ao contemplarmos uma fotografia. (Sabemos, aliás, que se trata, no caso, de um problema mal posto.) Trata-se, pelo contrário, do problema seguinte: Um código, para ser significativo, deve ser composto de símbolos, isto é fenômenos convencionados precisamente para significarem algo. Mas imagens do tipo fotografia, imagem fílmica, imagem em tela de TV ou em monitor vídeo etc., pretendem não serem símbolos, mas sintomas do fenômeno que representam. Aparentemente não há nenhum abismo codificador entre a cena representada na fotografia e a fotografia. A fotografia é um sintoma da cena, como e pegada é um sintoma do pé que pisou a areia, e a análise do aparelho fotográfico poderá revelar a cadeia causal que une cena fotografada com fotografia da cena. Pois um sistema composto de sintomas, isto é de fenômenos ligados a outros fenômenos por cadeias causais, não é um código, não "significa" no sentido exato. "Sintomatiza". Pretensamente um jornal cinematográfico não significa a batalha, ou o evento esportivo, o qual representa: ele é uma série de sintomas de tal evento. Graças ao aparelho fílmico e aparelhos semelhantes o evento se imprimiu sobre a película, sobre a tela, e sobre o espectador, como o pé se imprime sobre a areia. Pois o que caracteriza tal tipo de comunicação é sua total ausência de significado. O jornal cinematográfico pretende nada significar, mas ser sintoma objetivo. O conhecimento que fornece pretensamente é do tipo: conhecimento das ciências da natureza. Com efeito: se aceitarmos sem crítica a pretensa objetividade do mundo tecno-imaginário, (pretensa não pelos seus emissores e donos, mas pela origem aparelhística das suas imagens), o mundo tecno-imaginário se estabelece, em nosso turno, enquanto natureza de segunda ordem, e não enquanto um mundo codificado. Tal qual a natureza, e ao contrário da cultura, tal mundo tecno-imaginário seria um sistema de sintomas sem significado. Em suma, o mundo tecno-imaginário nega a sua qualidade imaginária, e pretende qualidade sintomática do mundo. Não um mundo de imagens, mas de pegadas e sombras.

Pois sabemos que isto é falso. Sabemos que as imagens técnicas são tão convencionadas e simbólicas quanto o são as imagens tradicionais, e que a relação que une tais imagens aos seus significados é tão dialecticamente complexa quanto o é a relação entre imagem tradicional e seu significado. Mas não basta dizer que o sabemos, porque conseguimos desmascarar as intenções excusas dos que manipulam as tecno-imagens afim de manipular-nos. É verdade que tal manipulação existe, e que a tecnicidade das imagens que nos programam facilita sobremaneira a manipulação da dita "massa". (A qual, neste sentido, pertencemos todos, inclusive os manipuladores). Mas tal manipula-

ção não acaba com a pretensa objetividade das tecno-imagens, quando revelada por análise crítica da mensagem. Mesmo após a descoberta de quem manipulou as imagens num jornal cinematográfico, e de quem mandou que as imagens sejam manipuladas, e de quem pagou por tudo isto, mesmo depois de tudo isto persiste o fato que as imagens parecem ter-se imprimido sobre a película, e neste sentido serem sintomas. A pretensa objetividade do mundo tecno-imaginário não é, pois, resultado de diabólica conspiração dos que controlam os meios de comunicação, embora tais manipuladores se aproveitem dela. A pretensa objetividade das tecno-imagens é devida ao aparelho que as produz, e é dentro de tal aparelho que deve ser desmascarada. A prova mais clara disto é que os próprios cientistas tendem a se tornarem vítimas da pretensa objetividade: acreditam que uma fotografia em microscópio eletrônico é mais objetiva que um desenho baseado sobre modelo pré-concebido. Si cientistas caem em tal cilada, quanto mais nós, pobres mortais, que tendem a crer o que viram na TV, porque viram com seus próprios olhos, isto é: tomaram por sintomas o que com efeito não passa de símbolo codificado.

O poder que o mundo tecno-imaginário exerce sobre nós não é pois, primariamente, um poder que emana das camadas econômicas, sociais ou políticas da sociedade, mas da própria origem técnica, isto é teórica, das imagens. É um poder inteiramente novo e, repito, muito mal compreendido. Embora não possa aqui aprofundar o assunto, parece intuitivamente óbvio que neste problema se esconde um dos aspectos mais perturbadores do tecnocratismo que está se preparando. É neste sentido que prete di ser ataulmente a estrutura comunicológica a que sustenta o edificio da sociedade. Si decodificar mensagens bidimensionais for chamado de "poder imaginativo", o que se exige de nós é que mobilizemos um poder imaginativo inteiramente novo, a saber que descubramos, por traz das tecno-imagens que nos condicionam, não tanto os que as manipulam, mas os aparelhos e as teorias por trás dos aparelhos. O que se exige de nós, si quizermos libertar-nos do poder programador das tecno-imagens, é a imaginação desmascaradora dos aparelhos. É provavelmente o que, embora de maneira confusa, exigiam os estudantes em maio de 68 ao gritar "a imaginação ao poder". Mas tal imaginação está por enquanto fora do nosso alcance, porque as tecno-imagens que nos cercam são mais evoluídas que o nosso poder de imaginar o que está por detraz delas. O fato é este: as tecno-imagens se originaram do discurso científico linear e o superam dialecticamente. Para podermos decodificar o mundo tecno-imaginário e libertar-nos dos seus modelos, necessitamos de imaginação que supera, ela também, dialecticamente, o processo de conceituação linear para colocar-se ao nível das tecno-imagens. Pois nosso imaginação é arcaica e tristemente subdesenvolvida. Em vez de reconhecermos que a imaginação precisa ultrapassar a conceituação, se quizermos libertar-nos das teorias tornadas tecno-imagens, continuamos vítimas de imaginação inócua, pré-científica, e analfabeta. A meu vêr é isto, na sua essência, a dita "crise das artes".

Peço-os de considerar esta palestra, não como ensaio sobre o imaginário e o tecnoimaginário, mas como introdução à série de palestras que está se iniciando. Procurei hoje chamar a sua atenção a um único aspecto da crise em comunicação pela qual estamos passando. Desejo apenas que leve consigo a ideia que os códigos que nos programam estão mudando perigosamente, e que isto é mais importante que muitos outros aspectos, aparentemente mais concretos, da crise. Porque os códigos são a maneira pela qual estamos sendo informados a respeito do mundo, e pela qual procuramos dar sentido às nossas vidas. Espero que as múltiplas conotações subjacentes a esta exposição, e que a tornam, por isto mesmo, insatisfatória, se esclareçam parcialmente, no curso da próxima palestra.