

O mundo codificado.II. Imaginação e conceituação.

Quando os antropólogos procuram fixar, provavelmente em vão, o ponto no qual "surge" o primeiro homem verdadeiro, recorrem a critérios alheios à zoologia. Não é a formação do crânio, dos dentes ou da mão que distingue o homem verdadeiro dos hominídeos, mas a presença de uma curiosa capa que cerca o homem verdadeiro e o separa da natureza. Tal capa, a qual pode consistir simplesmente de pedras regularmente dispostas em torno do homem, ou de dentes de urso circularmente colocados em torno dele, é geralmente chamada "cultura". O que a caracteriza não é o fato que consiste de objetos produzidos pelo homem, (e os exemplos citados o provam), mas o fato que os objetos dos quais consiste são ordenados. Mas não basta perguntar, ao contemplar tal capa, por quê, para quê e como os objetos foram ordenados, e constatar que se trata de tentativa de negar a tendência da natureza rumo à entropia. A capa é curiosa sobretudo pelo fato que exige que perguntemos o que ela significa. Explicações causais, finais e formais não bastam: a capa quer ser interpretada, decodificada. Esse caráter simbólico da cultura, o fato de ser ela um mundo codificado, não é um dado objetivamente constatável. Para constatá-lo, é preciso participar, de alguma maneira, do convênio estabelecido dos significados, isto é: ser homem. O caráter simbólico da cultura é constatável apenas intersubjetivamente. Esta a diferença entre o conhecimento procurado pelas ciências da natureza e o procurado pelas ciências da cultura, as ditas do "espírito" ou "humanas".

Símbolos são fenômenos que foram convencionados, não necessariamente ao nível da consciência, para substituírem outros. São representantes, isto é intermediários entre os homens que os convencionam e o mundo que representam. Me deiam, ou são "media", para utilizar o barbarismo em voga. O mundo codificado é um conjunto de mediações entre os homens e o mundo lá fora, significa tal mundo para eles. Pois si é assim, é óbvio que os homens são bichos separados do mundo em que vivem por um abismo. Bichos que estão por fora, ou, para dizê-lo mais elegantemente, bichos que "existem". Não fosse isto assim, e não haveria necessidade, e nem possibilidade, de construir as pontes sobre o abismo que são as mediações codificadas. Com efeito: os códigos são as manifestações fenomenais da separação entre homem e mundo, da alienação humana, ou do "espírito", como se costumava dizer outrora.

O ponto no qual "surge" o primeiro homem verdadeiro, isto é o primeiro bicho alienado, não pode ser fixado à satisfação, não tanto por falta de dados como por falta de um acordo quanto à definição de "homem verdadeiro". Por isto tal ponto é fixado, variavelmente, num parâmetro que vai de 1 milhão de anos a C. até 60 mil anos a.C. A explicação da variação é que o afastamento do homem com relação ao mundo não se deu por um único salto, mas por toda uma série de passos para trás. Não houve uma única expulsão de um único paraíso, mas toda uma série de expulsões de toda uma série de paraísos. A busca de Adão se afigura difícil, porque os antropólogos não concordam qual das expulsões é a decisiva. Não concordam si os ossos de urso dispostos em círculo já são manifestações suficientes de um abismo existencial, ou si a alienação assumiu proporções suficientes para ser chamada de "verdadeiramente humana" apenas com a aparição de imagens nas paredes das cavernas. O propósito da presente palestra permite menosprezar tal dúvida dos antropólogos, já que o código no qual está interessada é a das imagens. O mundo codificado composto de superfícies significativas, o mundo imaginário, será aqui o ponto de partida.

Por certo havia outros códigos no tempo de Lascaux, o linguístico e o gestual por exemplo, mas o que se conservou é o das imagens. Si conseguirmos decodá-lo, (tarefa extremamente difícil), teremos descoberto qual o significado que o homem de Lascaux dava ao mundo e à vida nele. Pois embora a tarefa seja difícil, vários dados do código são relativamente de constatação fácil. Por exemplo: imagens significam cenas. São superfícies que representam cortes no espaço-tempo, reduzem as quatro dimensões do mundo sobre duas. De modo que o mundo imaginário significa um mundo composto de cenas. Outro dado do código de imagens de constatação relativamente fácil: imagens são símbolos sincrônicos, isto é trazem a sua mensagem na superfície, de uma vez, como num prato, e devem ser analisadas, diacronizadas, para serem compreendidas. Isto distingue a decodificação de imagens da leitura de textos, nos quais é preciso seguir a linha para captar a mensagem, sincronizar a diacronia. De modo que o mundo imaginário significa um mundo no qual o tempo circula dentro do espaço como os olhos de decodificador circulam dentro da superfície da imagem. Pois conhecemos tal mundo composto de cenas no qual o tempo circula: é o mundo dos mitos e ritos. Conhecemo-lo não apenas graças ao esforço decodificante em Lascaux, mas também graças à análise

dos códigos das ditas "culturas primitivas", dos códigos infantís, dos códigos dos sonhos, e de toda uma série de análises paralelas. E isto nos permite formular algumas afirmativas quanto ao significado e à função do mundo das imagens, o qual está ressurgindo tão violentamente em nosso torno.

Si definirmos "imaginação" como o processo pelo qual cenas de quatro dimensões são reduzidas sobre duas para formar imagens, e em seguida decodadas para revelarem as cenas originalmente reduzidas, teremos captado, pela definição, a dialéctica inerente em toda mediação, imaginária ou outra. As imagens representam cenas, e neste sentido servem para a orientação dentro da cena: são mapas. Mas as imagens substituem cenas, e neste sentido obstruem o acesso à cena: são biombo. O termo alemão "vorstellen", representar e tapar, articula bem a contradição dialéctica que vibra na imaginação: a capacidade imaginativa permite ao homem orientar-se no mundo, portanto desalienar-se, mas permite também construir um mundo de imagens que tapam o acesso ao mundo com o qual deviam mediar, portanto alienar-se ainda mais. Tal ambivalência do termo "imaginar" mostra a dubiosidade e a fragilidade da ponte que o homem lança sobre o abismo que o separa do mundo ao construir imagens.

Nada ou quase nada sabemos a respeito da origem da imaginação, já que esta se perde nos abismos do tempo e do inconsciente. Mas é óbvio que está ligada, de alguma maneira, aos olhos. Porque o olho é o órgão que reduz o mundo sobre superfícies, que o transforma em série de imagens. Em compensação sabemos muito mais quanto à origem da conceituação, já que esta se dá quase em plena luz da história e da consciência desperta. Podemos definir o termo "conceber" como o processo pelo qual é produzido um código composto de símbolos pontuais, chamados "conceitos", e ordenados linearmente, em estruturas chamadas "discursos". Pois tal processo está obviamente ligado à mão, e não ao olho. Ordenar pontos em linhas, pedrinhas em fileiras, em suma "calcular" no sentido etimológico, é trabalhar com os dedos. Pois isto é surpreendente. Como explicar que os códigos conceituais, alfabetos, cifras, etc., são tão posteriores, historicamente e biográficamente, aos códigos imagários, si a mão órgão da conceituação toca o fenómeno a ser significado tão mais de perto que o olho? Não será o conceito mais próximo da dita "realidade concreta" que a imagen, já que a mão é órgão menos mediato que o olho? Si observarmos os tijolos mesopotâmios, e outros restos dos primeiros códigos conceituais do final do terceiro milénio, o problema se esclarece.

A mão que organisa conceitos em discursos, pontos em linhas, não está tocando na dita "realidade concreta", (e não precisamos de Kant para prová-lo), mas está tateando pela superfície das imagens. Os códigos conceituais cuneiformes não significam um mundo concreto, mas o mundo das imagens. Os textos cuneiformes explicam e comentam as imagens de cenas impressas sobre o tijolo por cilindro. A conceituação é posterior à imaginação, porque o significado do conceito não é um fenómeno concreto, mas uma imagem. E isto é assim, porque a frágil e dubiosa ponte que as imagens procuram lançar sobre o abismo existencial ameaça ruir em torno do final do terceiro milénio e em torno da idade de cinco anos no ocidental moderno. É como si, em tal momento crítico, no qual a imaginação leva a loucura em vez de servir de mapa, o homem tivesse dado um passo para trás do mundo imaginário em que vivia e tivesse descoberto serem as imagens produtos seus. Tal expulsão do paraíso da imaginação, tal alienação do homem do seu próprio produto, impôs a necessidade, e também a possibilidade, de lançar ponte entre o homem e o mundo imaginário, isto é conceber imagens. Os códigos conceituais são as manifestações de tal nova alienação e de tal nova tentativa para superá-la. Com eles a história sensu stricto começa.

A história sensu stricto começa, porque ao decompor imagens em pontos linearmente ordenados, ao analisar cenas por este método, surge um novo tipo de significado. Os códigos conceituais não representam um mundo cénico como o fazem os códigos imaginários, porque não reduzem cenas em superfícies, mas superfícies em linhas. E o tempo não mais corre, para tais códigos, no interior da cena, porque os códigos conceituais são lineares e transmitem as suas mensagens diacrónicamente. O mundo significado pelos códigos conceituais é mundo legível, tateável como superfície, isto é: processual, progressivo. Em suma: histórico. A história sensu stricto começa pela escrita linear, não pela razão banal que podemos reconstituir os eventos graças aos textos, mas pela razão mais radical que antes da escrita linear não havia eventos, apenas cenas. A escrita linear é o esforço de esticar o círculo do tempo das imagens, e destarte transformar cenas em eventos.

Podemos observar o quanto é lento e doloroso o processo da tradução da imagem em conceito, quão difícil é o dito despertar da consciência histórica.

violento engajamento dos profetas judeus e de Platão contra imagens é dito a penas um exemplo. Mas muito mais interessante que a oposição entre imaginação e conceituação é a dialéctica complexa que se estabelece e desenvolve entre o mundo codificado por imagens e o mundo codificado por conceitos, entre o mundo bidimensional das superfícies, e o mundo unidimensional dos livros. Tão progressivamente complexa é tal dialectica, que embora se possa dizer, no início da história, que não se pode conceber sem ter-se imaginado, (que o pictograma precede o ideograma), a partir de determinado momento, talvez em torno de século 6 a.C., passa a ser igualmente verdade que não se pode imaginar sem ter-se concebido, (que o logos precede o mythos, que o Deus inimaginável criou as coisas imagináveis). De modo que, historicamente, a imagem precede o conceito, mas existencialmente toda discussão de precedência entre imaginação e conceituação perdeu sentido, e cheira mal, quando ocorre. Atualmente devemos confessar que para conceber precisamos poder imaginar, e para imaginar precisamos poder conceber, que quanto mais rica a imaginação tanto mais exata a conceituação e quanto mais exato o conceito tanto mais rica a imagem, e que os que desprezam a dita "razão" para poder imaginar tem imaginação pobre, e os que desprezam a imaginação para poder raciocinar bem raciocinam estupidamente. Devemos confessá-lo atualmente, porque está se tornando óbvio que o mundo que nos cerca está ficando simultaneamente inimaginável e inconcebível.

A história do Ocidente, do ponto de vista da dialectica entre códigos superficiais e lineares, pode ser contada da seguinte maneira: Durante longos séculos a escrita linear servia apenas para explicar imagens, enumerar listas de mercadorias em armazéns imaginados, ou listas de inimigos vencidos em cenas de batalhas imaginadas. Os escribas, embora alfabetizados, ainda não tinham descoberto que os textos podem ser independentes das imagens, e podem contar histórias, não apenas objetos. Quando tal descoberta aconteceu, quando a consciência histórica despertou nos escribas, nos filósofos e nos profetas, a sociedade ocidental se dividiu em dois, uma tênua faixa histórica informada por textos, e a grande massa pré-histórica informada por imagens. Simplificando: na tênua faixa do clero que concebia historicamente e escrevia, e a grande massa pagã que imaginava pré-historicamente e vivia no rito. Mas havia feed-back intenso e crescente entre as duas metades. Para a camada historicizada imagens passavam a ter a função de ilustrar textos, isto é: de imaginar conceitos, e as iluminaduras são disto a prova. E para a camada pré-histórica textos passavam a ter a função de imprimir precessualidade sobre imagens à maneira das atuais histórias em quadrinhos, e a sequência linear das janelas góticas é disto a prova. O importante é que se estabelecia, desta maneira, um regresso ao infinito entre imagem e conceito, graças ao qual as imagens passavam a imaginar conceitos de ordem crescentemente abstrata, e os conceitos passavam a conceber imagens de ordem crescentemente mais conceitual e neste sentido abstrata. Com efeito: a imaginação de um monge pré-renascentista ocorre em nível ontológico inteiramente diverso da imaginação do homem de Lascaux, já que o monge imagina conceitos que concebem imagens que imaginam conceitos em sucessão, esta sim, inimaginável.

A invenção da imprensa, e mais tarde a introdução da escola primária obrigatória, (isto é: eventos que sob ponto de vista diferente são chamados a revolução renascentista e a revolução industrial e/ou francesa), levam a vitória provisória do alfabeto sobre a imagem, da conceituação sobre a imaginação, do discurso, (principalmente científico), sobre o rito, e marginalizam o código das imagens. Estas ficam degradadas a meras ilustrações de textos, (científicos, didáticos, jornalísticos etc.), ou são isoladas nas ditas "artes figurativas", essa curiosíssima degeneração do código imaginário característica da Idade moderna burguesa e condenada a desaparecer com ela. Mas na segunda metade do século 19, com a invenção da fotografia e do filme, e mais tarde com a invenção da TV e do vídeo, surge um novo tipo de códigos, o tecno-imaginário, o qual, aliado à elaboração das técnicas de comunicação de massa, modifica radicalmente o mundo codificado que nos cerca. Simultaneamente com os meios de massa surgem novas memórias, as cibernéticas, que podem ser programadas tanto por códigos pontuais, bits, quanto por um curioso tipo de imagens, analógicamente. O resultado disto é novo tipo de sociedade, nova divisão, semelhante mas diferente da medieval: uma cultura de elite informada pelo discurso da ciência, portanto por códigos historicamente lineares, e uma cultura de massa informada pelo código tecno-imaginário, portanto pós-historicamente. Eis a razão porque nosso mundo está ficando simultaneamente inimaginável e inconcebível, mas este problema será o tema das terceira palestra neste curso.

O que importa aqui é a tentativa de comparar as estruturas dos códigos de superfícies com as dos códigos lineares, isto é a imaginação com a conceituação, afim de captar o aspecto formal do problema. Comparar contemplação com

de imagens com leitura de textos, o que é mais fácil que comparar a pintura de quadros com o ato de escrever textos. Há alguns aspectos óbvios que tal comparação ressalta. Na decodificação de quadros analiso a mensagem, na de codificação de textos a sintetizo. As imagens armazenam informação infinitamente melhor que textos, já que consistem de infinidade de linhas, o que explica que a ilustração de texto por imagem pode ocupar espaço pequeno na página, mas que a explicação de imagem por texto pode ocupar um livro inteiro. Dado o caráter pontual dos símbolos conceituais, (dada a sua clareza e distinção, para falarmos cartesianamente), textos tendem a informar mais denotativamente que imagens, cujos símbolos são, por sua estrutura, planos que se sobrepõem um ao outro. Em compensação as mensagens contidas em imagens tendem a ser mais "ricas", (no sentido precisamente de mais condensadas e mais conotativas), que as mensagens contidas em textos. Tudo isto e mais são aspectos óbvios, e, dado o complexo feed-back entre as duas estruturas de códigos, deve ser tomado com reserva. Há textos ditos "imaginativos" que procuram transmitir linearmente o tipo de mensagens próprio às imagens, e há imagens altamente conceituais que transportam as mensagens textuais sobre o plano afim de torná-las mais facilmente decodáveis. Exemplo do primeiro caso: poesia dita simbólica, e do segundo: formulas químicas bidimensionais. Mas a comparação entre as duas estruturas, principalmente se tomarmos os nosos exemplos dos códigos tecno-imaginários, revelará diferença menos óbvia, mas mais significativa.

Falei, na palestra de ontem, na aparente objetividade das tecno-imagens. Pois tal aparente objetividade é possível graças ao curioso fato, o qual não sei explicar satisfatoriamente, que mensagens codificadas por imagens são menos facilmente duvidáveis que mensagens codificadas conceitualmente. Possivelmente isto se prende ao fato que a imaginação é método genéticamente anterior, e neste sentido mais próximo do significado, que a conceituação na elaboração de códigos. O fato é que é mais fácil duvidar de conceitos que de imagens, ou, como se diz: é difícil de duvidar dos seus próprios olhos. Essa qualidade de dubiosidade dos códigos conceituais é provavelmente a sua justificativa no momento da elaboração dos alfabetos e das cifras. O perigo do código imaginário era, provavelmente, a dificuldade de duvidar-se das mensagens que transmitiam, o que levava à alienação crescente por falta de controle do elo entre símbolo e significado. Possivelmente foi convencionalizado o código conceitual linear, a despeito de sua evidente pobreza estrutural se comparado com o código imaginário, afim de abrir campo a uma dúvida quanto a validade das mensagens. Como medida de higiene. Com efeito: o que impressiona muito mais que não importa outro aspecto do mundo codificado é o fato que o mundo dos códigos lineares, dos livros e dos cálculos, põe seu caráter simbólico a nú, e permite portanto a dúvida, enquanto o mundo dos códigos planos, sejam imagens ou tecno-imagens, procura esconder seu caráter simbólico, e torna assim toda dúvida difícil. Em outros termos: o mundo codificado linearmente não pretende tanto quanto o mundo codificado em planos de ser o mundo, já que admite mais abertamente que representa um mundo. Pois a possibilidade de duvidar-se das mensagens que nos informam e programam é o terreno da nossa liberdade. Na medida na qual a cultura de massa atual está sendo programada por mensagens codificadas por tecno-imagens e na medida na qual os códigos lineares estão sendo relegados a segundo plano em tal cultura, diminui o terreno de liberdade dos seus participantes. Independentemente de quaisquer considerações políticas em sentido restrito do termo, a substituição dos livros e dos jornais por programas TV e revistas ilustradas representa uma perda de liberdade. Eis uma das razões que me levaram a afirmar, ontem, ser atualmente a camada comunicológica a infra-estrutura da dita realidade.

A consideração da relação entre imaginação e conceituação levou este argumento das origens humanas em direção da atualidade, e dos dentes de urso em direção da história em quadrinhos. O vôo que perpetrei esta noite era rápido e alto. Prometo que procurarei retornar à terra, e examinar com mais humildade os problemas comunicológicos atuais na próxima palestra.