

Nascimento de imagem nova.

Este artigo é experiência que requer colaboração por parte de todos os envolvidos: o autor remete em questão sua própria fotografia pelo texto que a acompanha; a revista se remete em questão ela própria pelo artigo que publica; e o leitor deve ora imaginar a mensagem do texto pelas fotografias que o acompanham, ora deve conceber a mensagem das fotografias pelo texto que as acompanha. A experiência tem propósito: o de tornar conciente um dos problemas-chave diante do qual o mundo atual nos coloca, e o qual pode ser formulado da seguinte maneira: será que atualmente as imagens que nos cercam "ilustram" textos, ou será, pelo contrário, que os textos que se amontoam em nosso redor "explicam" imagens? Serão as imagens onipresentes nas superfícies das paredes, das latas de conservas, das telas de TV e das páginas dos jornais, "ilustrações" de conceitos que armazenamos em nossas memórias graças a textos lidos; ou serão pelo contrário os textos que se derramam das máquinas impressoras para inundarem em forma de papel sujo as serjetas, as cestas de papel e as mentes, "explicações" de imagens que armazenamos em nossas memórias graças a filmes, fotografias ou programas TV que vimos? Tal problema é efetivamente uma das chaves para a compreensão da nossa situação, porque todos os nossos conhecimentos, desejos, valores, e em consequência todos os nossos projetos e nossas esperanças, são resultados de informações que colhemos a respeito do mundo sob forma de textos e/ou imagens. Sob forma do que se costuma chamar "o mundo codificado". Em suma: Este artigo é experiência que remete em questão o mundo codificado dentro do qual vivemos, e dentro do qual somos chamados a darmos um significado qualquer a nossas vidas.

Não possuímos informação "imediatista" a respeito das coisas do mundo, nem sequer a respeito das que nos são as mais próximas: todas as nossas informações passaram por um "meio", (ou "medium", como se diz atualmente). Pelos sentidos, mas sobretudo por meio de símbolos do tipo "palavras": ouvimos falar a respeito das coisas. Ao contrário dos animais sabemos que não dispomos de notícia imediatista a respeito das coisas, de forma que a situação humana é paradoxal: embora estejamos mergulhados no mundo, não podemos egarrar-nos às coisas imediatamente. Há um abismo invisível entre nós e as coisas, abismo que deve ser transposto por artifício qualquer, (por exemplo por símbolos do tipo "palavras"), se queremos orientar-nos no mundo e encontrar nele caminho para a nossa vida. Estamos no mundo, mas não somos do mundo, situação essa articulada por várias religiões e ideologias, mas que pode ser ressumida na expressão: somos alienados. Há sempre, entre nós e o mundo, um mundo de segunda ordem, um mundo codificado, o qual procura lançar pontes sobre o abismo que nos separa das coisas, afim de "desalienar-nos". E "viver" significa, em grande parte, transitar por tais pontes construídas de "códigos", isto é símbolos ordenados. De modo que a tentativa de compreender o mundo codificado que nos cerca, (a dita "teoria da comunicação"), não é senão tentativa de tornar um pouco mais sólidas as pontes que nos ligam tão precariamente com a dita "experiência imediatista", isto é com o mundo da dor e do gozo, do amor e da morte.

Disse que há sempre um mundo codificado entre nós e a dita experiência imediata? Retifico; há sempre vários mundos codificados que se entrecruzam, entrelaçam e que interferem um no outro de mil maneiras; o mundo da palavra falada, o mundo dos gestos, o da palavra escrita, o das imagens, o dos símbolos matemáticos, o dos símbolos do código de trânsito, o dos projetos e esboços desenhados, o das curvas e estatísticas, o das fórmulas, das prescrições e das regras; em suma, os vários mundos que "significam", (apontam com o dedo). Com efeito; pode ser sustentada tese segundo a qual tal confusão de códigos é precisamente o propósito do mundo codificado. Por ser fundamentalmente indecifrável, (supercomplexo), o mundo dos códigos esconde o que pretende significar: o contexto absurdo da dor e do gozo, do amor e da morte, e destarte torna vivível a vida que não suportaria a consciência do absurdo. Segundo tal tese o mundo codificado, (oda "cultura"), estaria não tanto representando, mas substituindo o mundo concreto, cuja concreticidade é insuportável. Em outros termos: conseguimos viver porque os símbolos que nos cercam, essa enorme correnteza supercomplexa de mensagens, embora fundamentalmente falem todos a respeito da morte, (essa derradeira concreticidade), na realidade nos fazem crer que viver tem significado a despeito da morte. Sob tal tese o mundo codificado, o da "cultura", tem um único propósito, o de desconversar a morte.

Quer aceitemos tal tese quer não, a tarefa que se impõe para quem visa descobrir o significado da multidão de mensagens que sobre nós se precipitam de todos os lados, mensagens altofalantes e sussurradas, impudicamente soliciadoras e moralmente imperativas, ameaçadoras e sedutoras, visuais e sonoras, públicas e privadas, diurnas e noturnas, em suma onipresentes e onipotentes, é a tarefa de fazer um pouco de ordem na confusão dos códigos que veiculam tais mensagens. Distinguir, por exemplo, entre mensagens quem vêm codificadas alfabeticamente, e as que vêm em forma de imagens. Isto porque é intuitivamente claro que o significado da mensagem depende, em parte, do código no qual é recebida a mensagem: o impacto de um livro não é o mesmo do impacto exercido por um filme baseado sobre o livro, e o impacto de lenda recitada não é o mesmo impacto de uma janela de Igreja que representa a "mesma" lenda. Tal distinção não é fácil: o leitor desta revista tem a prova de tal dificuldade entre suas mãos. Mas quando se trata de distinguir entre texto e imagem, (e quando os demais códigos são deixados no além do horizonte da atenção por menos característicos da situação atual), um critério de distinção óbvio parece impôr-se: Para lêr-se textos é preciso ter aprendido o uso do alfabeto, mas nenhum aprendizado é exigido para a decifração das imagens. De modo que parece existir um desnível cultural entre os dois códigos: crianças em idade pré-escolar e analfabetos podem perfeitamente "consumir" as imagens contidas nesta revista, mas são excluídos do "consumo" dos textos que as acompanham. Parece pois que o texto ocorre em nível mais "elevado" que o das imagens. O presente artigo se propõe investigar o acerto de tal distinção intuitiva.

Não resta dúvida: a imagem é tanto biográficamente como historicamente anterior ao texto. Desde a mais tenra infância imagens concentram sobre si a atenção apaixonada da criança, e o homem pré-histórico cobria su-

3

perifícies com imagens, muitas dezenas de milhares de anos antes da invenção da escrita. Mas isto não basta para justificar a superioridade cultural do texto sobre a imagem. Não basta por duas razões independentes uma da outra. A primeira é que a anterioridade não é necessariamente primitividade: é óbvio que a sofisticação das pinturas nas paredes de Lascaux é incomparavelmente maior que a da maioria dos textos escritos atualmente. A segunda razão é que as imagens características do mundo codificado atual, essas fotografias, esses filmes, esses programas de TV todos, são obviamente de um tipo diferente das imagens tradicionais, já que resultam de aparelhos fundados sobre a ciência moderna. Tais imagens são portanto posteriores a textos, embora isto não implique que serem elas culturalmente mais evoluídas: é perfeitamente sustentável a tese segundo a qual a cultura das técnico-imagens é nítido retrocesso em comparação com a cultura livresca. Em suma: embora seja verdade que imagens não parecem requerer aprendizado comparável com o exigido por textos, a superioridade cultural do alfabetizado em comparação com o analfabeto não é evidente. De maneira que se estamos de fato a caminho de um novo analfabetismo, (e há numerosos sintomas que parecem apontar tal fato), é possível interpretar o fenômeno tanto como retrocesso, (volta para uma nova idade média), quanto como desenvolvimento inteiramente novo, (abertura rumo a um novo tipo de cultura).

Atitude mais promissora para a distinção entre imagem e texto é a que procura captar a forma sob a qual os dois códigos são decifrados. Porque claro é: embora eu tenha aprendido na escola como decifrar textos e não como decifrar imagens, as imagens também exigem técnica para serem decifradas que eu devo ter aprendido de uma maneira ou outra. E o fato de eu não me lembrar como aprendi tal técnica não é de muito bom augúrio para a minha relação com imagens: possivelmente as domino menos bem que os textos, e sou dominado por elas mais que por textos, precisamente porque jamais aprendi sistematicamente como decifrá-las. E a tentativa de analisar o método de decifração dos dois códigos tem outra vantagem, além da de tornar conciente o decifrar de imagens: a maneira pela qual decifro um código tem seguramente importância para a mensagem recebida, de forma que se sei como decifro, sei algo a respeito do significado do decifrado. A tentativa de captar a maneira do deciframento de textos e imagens equivale pois à tentativa de distinguir entre o universo significado por imagens, e o significado por textos. A revista que o leitor tem entre as mãos visa, segundo tal hipótese de trabalho, dois universos diferentes: as imagens que a revista contém visam um universo imaginário, e os textos um universo concebido. E os dois universos se cruzam nas páginas da revista e na mente do leitor, sem que se possa dizer, a priori, qual a relação fundamental entre ambos.

Imagens são superfícies que expõem a mensagem que carregam como é exposto por exemplo um bife com feijão e arroz sobre um prato. Todas as partes da mensagem são disponíveis simultaneamente: a imagem "sincroniza" a mensagem. O receptor abarca tudo com um olhar que engloba a superfície total. Tem desde logo uma vaga ideia quanto ao a ser consumido, (bife com feijão e arroz). O trabalho da decifração consiste numa análise subsequente dos vários aspectos da imagem, (o bife vai ser cortado, o feijão e o arroz serão sistematicamente recombinados, e a mensagem será levada em parcelas discipli-

nadamente preparadas pela faca e pelo garfo rumo ao consumo). Tal análise da mensagem, a qual "diacroniza" os elementos sincronizados na superfície da imagem, aprofunda sempre mais o significado da mensagem. De forma que toda imagem é decifrada como que em níveis sucessivos de profundidade: após uma primeira leitura superficial seguem-se leituras de mais em mais penetrantes, as quais enriquecem sempre mais o significado. De maneira que surge desde já a suspeita que por não termos jamais aprofundido a decifrar sistematicamente imagens somos condenados a leituras superficiais das mensagens carregadas por elas, e somos portanto vítimas dos seus imperativos. Em suma: decifrar imagens é criticá-las, (diacronizar sua sincronicidade).

Ao diacronizar a imagem, o olho apalpa como que a superfície, descreve sobre ela vários caminhos circulares, elípticos e cruzados, por técnica conhecida na filmagem pelo termo "scanning". Os caminhos seguidos pelo olho na superfície são sugeridos pela estrutura da imagem, mas dependem igualmente da intenção da leitura. Que o esboço seguinte "ilustre" tal processo:



A mensagem contida na imagem proposta pode ser "transcodada" em texto da seguinte forma: "dois homens e um cachorro passavam ao meio-dia". (O exemplo mostra, diga-se de passagem, que "transcodagem" é problema.) Pois tal mensagem o olho abarca de golpe. Mas depois vai contornando a superfície, de "homem" em direção de "sol", de "sol" em direção de "cachorro", de "cachorro" de volta para "sol", de "sol" para "segundo homem", e assim por diante, afim de aprofundar a mensagem. Ao viajar assim sobre a superfície o olho estabelece relações entre os elementos da mensagem que são tanto consequência da estrutura da imagem quanto da intenção da leitura. Por exemplo a relação "primeiro homem-segundo homem", que depende, em parte, da decisão do leitor de decifrar parcialmente da direita ou da esquerda da imagem. Pois tal trabalho de decifração de imagens pode ser chamado pelo termo "imaginação": é graças à imaginação que imagens são decifradas em sucessivas camadas de profundidade.

Isto permite analisar o clima existencial no qual ocorre a imaginação, a decifração de imagens: é o clima da diacronização de sincronias. A imagem é superfície "dada". Chamemo-la "cena". Dentro da cena o olho decifrador estabelece relações temporais, "viaja". De maneira que o tempo corre dentro da cena e ordena os elementos. Trata-se de tempo recorrente, já que o olho pode retrair seus passos, e de tempo circular, já que o olho contorna a cena. As relações estabelecidas per tal tempo são reversíveis. Por exemplo tanto vale dizer que, na ilustração, o "sol" vem antes ou depois de "cachorro". Em compensação, as relações estabelecidas por tal tempo são absolutas. O "cachorro" é inferior ao "sol", um dos dois "homens" está à direita, (portanto é "direito"), e o outro está à esquerda, (portanto é "sinistro"), e isto é um dos dados que independem da leitura. Pois tudo que acaba de ser dito quanto ao clima da imaginação é conhecido em outro contexto: é o clima da magia. O universo significado por imagens é o ~~mesmo~~ universo da magia, e a imaginação é a capacidade de decifrar, por detrás das imagens, o mundo da magia.

O mundo mágico é composto de cenas nas quais as coisas se relacionam

5

nam de forma reversível, mas absoluta. Na cena matinal mágica o galo está absolutamente submisso ao sol, mas tanto vale dizer que o galo "chama o sol" (o sol nasce "por causa do canto do galo"), como dizer que o sol "desperta o galo", (o galo desperta "por causa do sol"). Isto porque o tempo corre, e em tal mundo, de maneira circular, mas ordenadora, (tanto vale dizer que nascemos para morrer, como que morremos para renascer, mas o nascimento e a morte têm seus lugares "eternamente justos" na ordem das coisas). No mundo mágico todo ato é, em sentido estrito, crime, porque perturba a eterna ordem do tempo circular, e deve ser portanto expiado. A circularidade do tempo absoluta mas reversível impõe justiça retribuidora: cada coisa tem seu lugar para o qual retornará por necessidade se fôr removida. O mundo mágico é o mundo não apenas do eterno retorno, mas também o da "vingança dos deuses" e dos valores absolutos. Em suma: é um mundo "cheio de deuses", um mundo pelo qual os deuses "transparecem", (hierofania).

Pois a análise precedente do decifrar de imagens permite dizer o seguinte: o mundo mágico é projeção das imagens sobre o fundo da experiência concreta. O homem que é informado a respeito do mundo pelo código das imagens projeta, ao decifrá-las, um mundo mágico sobre o mundo concreto. Ou em outros termos: se o homem está olhando para o mundo pelas janelas das imagens, pela imaginação, vê obrigatoriamente o mundo da magia. O homem pré-histórico e a criança pré-escolar vivem mágicamente, porque as mensagens que recebem a respeito do mundo vêm predominantemente codificadas em imagens. E se, atualmente, a imagem está retomando a importância predominante no mundo do codificado, é que estamos voltando a viver no clima da magia. Basta observar atentamente as imagens que acompanham o presente texto para contatá-lo. Isto não é, por certo, a verdade toda. O homem pré-histórico e a criança pré-escolar dispõem, além de imagens, também do código da palavra falada, a qual projeta sobre a vivência concreta o mundo do mito. De modo que o universo pré-textual é mágico-mítico. E a retomada do poder pela imagem na atualidade se dá sob forma "audio-visual", portanto não apenas re-mágica, mas também remítica. No entanto resta verdade que a atual situação da linguagem do texto por inflação e por imagens de novo tipo implica novo clima vital, o qual não pode mais ser chamado de "histórico" no sentido estrito.

O clima histórico é projeção de textos. Textos são linhas que desenvolvem a mensagem que carregam ao longo de seu percurso, geralmente da esquerda em direção da direita. O receptor vai recebendo a mensagem na medida pela qual segue a linha, e terá a mensagem inteira apenas quando chegar ao fim da linha. O trabalho da decifração consiste em "leitura" no sentido estrito, (em alemão "lêr-lesen" significa também "colher um por um"). Todo elemento do texto, (letra, palavra, sentença), é decifrado paulatinamente, e no fim da leitura é feita a tentativa de sintetizar o decifrado, (sincronizar a diacronicidade do texto). De forma que decifrar textos, (sejam alfabéticos, sejam de outro código linear como o é o das cifras árabes), é trabalho diametralmente oposto à decifração de imagens. A imagem é diacronizada, (ortificada), o texto é sincronizado, (sintetizado). Tal inversão do trabalho decifrador no caso do texto com relação à imagem não é acaso. Com efeito: foi precisamente para inverter o trabalho da decifração que a escrita linear foi inventada.

Que o esboço precedente, destinado a "ilustrar" o decifrar de imagens, seja ampliado para servir também à "ilustração" da leitura de textos:



Nota-se: o esboço aqui oferecido não é tão arbitrário quanto parece. Existem tijolos mesopotâmicos que são marcados por duas inscrições, uma feita por um rimbo cilíndrico, a outra por stilette. A primeira inscrição é imagem representando uma cena, (por exemplo um rei dominando prisioneiros). A segunda, "cuneiforme", (porque stilette em barro mole deixa traços em forma de cunhas), desenha os mesmos símbolos contidos na imagem, ("pictogramas"), (significando "rei" e "prisioneiros"), alinhada tais símbolos, um por baixo do outro. Em tais tijolos podemos surpreender a invenção da escrita linear, experiência essa estritamente abaladora, como pode testemunhar quem viu tais tijolos no Museu Britânico em Londres. Porque podemos observar, em tais tijolos, lado a lado, o universo mágico e o da história e do progresso.

O esboço pretende mostrar que a diferença entre imagem e texto não é necessariamente diferença de símbolos que compõem os dois códigos, mas é necessariamente diferença de estruturas. O lado esquerdo do esboço contém os mesmos símbolos, ("pictogramas"), contidos no lado direito, e, no entanto, o lado é imagem, e o direito é texto. Porque o lado esquerdo é superficial, e o lado direito é linha. No entanto, o importante é notar que o lado direito como que surge do esquerdo, é "desenvolvimento" do lado esquerdo. O texto é como que um dos fios dos quais é composta a imagem, um fio esticado e desenrolado, como se a linha do texto fosse um dos fios de lã dos quais se compõem o pull-over da imagem. O texto desenvolve a imagem ao re-ordenar os símbolos da imagem em linha. Ele torna explícita uma das ordens implícitas na imagem. O texto "explica" o que a imagem "implica". Em suma: o propósito do texto do lado direito do esboço é o de explicar a imagem do lado esquerdo. O último significado do texto pode ser, como no caso ilustrado, o "mesmo" da imagem, mas o primeiro significado do texto é a imagem. Este é o propósito da invenção de escritas: é código que explica imagens.

O texto opera várias modificações na cena da imagem que explica. Transforma os elementos da cena em outras cenas de um colar, isto é: torna-os "claros e distintos". Estabelece relação de sequência entre os elementos, relação essa irreversível mas relativa à posição do elemento na linha. Ao mesmo tempo abole as relações que existem entre os elementos na cena. E sobretudo rompe os limites da cena, (a moldura da imagem), e faz com que os elementos fluam linearmente. Transforma a cena em "processo". Em consequência quem lê textos segue com os olhos ao longo de um fluxo irreversível que corre da esquerda rumo à direita, do "passado" rumo ao "futuro". O que é, obviamente, a descrição do tempo linear, e da história progressiva. Se o significado da imagem é cena mágica, o do texto é processo histórico, e tal transformação da magia em história é, de fato, o propósito da transcodagem em escrita. O texto "explica historicamente" a magia.

Ao deciframos textos, (ao lêmos), constatamos nitidamente como

mo funciona a escrita. Trata-se de alinhar elementos, (por exemplo letras ou cifras), um por um, transformá-los em contas de colar, (em "cálculos-pedrinhas"), portanto de contagem. O texto linear conta. Faz contas e conta feitos. Calcula e divide em partes claras e distintas, (racionalmente). Funciona linearmente: deduz, indus, projeta, conclui, decorre de, entende, em suma; funciona logicamente no sentido da lógica do silogismo. É anti-mágico, já que relativiza as relações, (o anterior visto do lado direito é o posterior visto do lado esquerdo), e já que as torna irreversíveis. Com efeito: o texto estabelece uma única relação: a da cadeia, da qual os elementos são elos. Tal cadeia pode ser vista como causal, (da esquerda para direita), ou como final, (da direita para esquerda), mas será sempre irreversível. Pois tudo isto que foi dito a respeito do clima da leitura de textos é, obviamente, a descrição do clima da existência histórica; a capacidade de decifrar textos lineares, (o pensamento conceitual), é a capacidade de lêr, por detrás dos textos, o universo processual da história.

A história no sentido estrito do termo começa com os primeiros textos lineares, (em torno do começo do segundo milênio a.C.). Não pela razão superficial que aprendemos na escola secundária, segundo a qual os textos "documentam" os atos humanos, e portanto permitem que sejam memorados. Imagens "documentam" tão bem quanto textos, e os atos do caçador em lascaux são tão memorados quanto o são os atos dos heróis da época do bronze. A história começa com os primeiros textos lineares, porque tais textos projetam para os que os escrevem e lêem o universo histórico sobre o fundo do universo da magia. Ao des-magicoizar, os textos historicizam. Criam o clima existencial do instante irreversível e único, da oportunidade única para sempre perdida se não aproveitada, da dramaticidade de toda decisão, por ser irreversível, da análise racional, do pensamento causal, mas sobretudo da expectativa do progresso. Textos projetam o clima existencial dentro do qual a história pode dar-se, e sem o qual não pode dar-se, e é por esta razão que com os textos lineares que a história começa. E é também por esta razão que depois de a história acabar dentro de breve, e ser substituída por outro clima, na medida na qual textos vem sendo substituídos por imagens de tipo novo.

O propósito inicial dos textos é explicar imagens, (desmitizar o-nas), e tal propósito propelia os textos até um passado recente, quando passou a inverter-se: atualmente os textos servem como scripts para serem recordados em imagens, (filmes, programas de TV etc.). Antes de considerar essa reviravolta da "missão desmagoizante" do pensamento conceitual, é preciso perguntar porque era preciso explicar imagens? As imagens não são acaso decifráveis sem necessidade de aprendizagem, e portanto não precisam ser explicadas? O fato é que imagens são mediações entre o homem e o mundo concreto, e como tais sujeitam a dialéctica nefasta, (já ligeiramente aludida neste artigo). É verdade que as imagens representam o mundo concreto, (apontam para ele com o dedo), mas não é menos verdade que ao fazê-lo substituem-se pelo mundo concreto, (o tapam). (Em alemão os verbos "representar" e "tapar" têm um único e comum termo, o verbo "vorstellen"). De modo que toda imagem, precisamente por funcionar como mapa para a orientação no mundo, também funciona como plombo que não permite vêr o que se passa por detrás dela. Pois tal dialéctica nefasta



vai se acentuando no curso da codificação por imagem. As imagens se tornam de mais em mais opacas para o seu significado, (que é o mundo da experiência concreta), e os homens passam a viver sempre mais em função das imagens, e utilizam as imagens como instrumentos de orientação sempre menos. Em outros termos: a imaginação, (que é a capacidade de ver por detrás das imagens), se transforma sempre mais em halucinação, (que é atitude que toma imagens como realidades). Tal transformação de imagens em paredes opacas que condicionam o comportamento halucinatório dos seus consumidores, (os quais esqueceram que são os produtores das imagens e se tomam por seus produtos), é chamada, pelos profetas judeus, "idolatria". E foi para combater tal idolatria tal engano óptico, tal erro existencial, tal "pecado", que foi inventada a escrita. Os textos visam explicar imagens, afim de torná-las de novo transparentes para o seu significado que é a vivência concreta.

Os primeiros escribas, escritores, escrivões, escreventes ou escritores que fundaram a história não eram pois gente apenas empenhada em brincar com código novo, (embora admitidamente código fascinante), como o são atualmente os ditos "artistas de vanguarda", (por exemplo os vídeo-artistas). Era gente violentamente engajada contra a idolatria e em prol de consciência histórica des-megloizante. Basta ler a violência dos ataques que os profetas mostram aos "adoradores das imagens", ou o desprezo que ainda nutria Platão com relação aos "artistas imitadores". É que os primeiros letrados, ao longo do segundo e primeiro milênio a.C., deviam ter diagnosticado em seu redor alienação profunda, loucura desvairada, devido a qual a humanidade tinha perdido todo contato com a realidade concreta, já que as imagens onipresentes e sacralizadas lhe tapavam o acesso a tal mundo. Por isto tanto a profecia judia quanto a filosofia grega se assumiam enquanto "disciplinas salvadoras", visavam romper a alienação ao tornarem transparentes as imagens por textos sagrados: a Bíblia e Homero. Mas no fundo todo texto é "bíblia", todo texto é sagrado, na medida na qual des-mágica ao explicar imagens. É de se perguntar se, atualmente, em situação que muito tem de semelhante com a situação que deu origem à história, os novos "letrados", os manipuladores dos novos códigos, estão tão concientes da sua função transcendadora quanto o eram os pré-socráticos e os profetas.

Mas é claro: os letrados jamais passaram de pequena elite, de "clero", e a grande massa da humanidade continuava ignorando a arte de fazer textos até a Revolução industrial que tornou obrigatória a aprendizagem da escrita. De modo que a consciência histórica, o clima dramático da vida e o pensamento conceitual eram, ao longo de quase a história toda, privilégio de poucos, e a massa continuou vivendo ao nível da magia, com seu eterno retorno das estações e das festas, e com as imagens dominando o mundo codificado. Com efeito: a história pode ser vista como luta entre elite e massa, entre razão discursiva e imaginação circular, entre texto e imagem. Ao longo de tal dialética de códigos, (que é dialética de climas vitais), tanto a razão quanto a imaginação se fortaleciam mutuamente por contraposição constante. Na medida na qual não apenas textos explicavam imagens, (por exemplo nos vitrais das catedrais góticas), mas também imagens ilustravam textos, (por exemplo nos manuscritos contendo iluminuras), a razão se tornava de mais em



mais imaginativa, e a imaginação de mais em mais racional, exata. A dialéctica entre imagem e texto, entre imaginação e conceito, entre paganismo e cristianismo, entre o servo e o clérigo, é uma das estruturas fundantes da história ocidental, e resultou no Renascimento, que é simultaneamente razão e serviço da imaginação, (por exemplo Leonardo), e imaginação a serviço da razão, (a ciência incipiente).

A invenção da imprensa, (produto mais importante do Renascimento, como sabemos agora), alterou estes dados. Abriu as portas ao alfabeto e a consciência histórica para a burguesia em seu avanço revolucionário contra o clero. Com a alfabetização da burguesia, e com a multiplicação milagrosa dos textos disponíveis, as virtualidades inerentes na escrita linear, no pensamento racional discursivo, no cálculo e na processualidade, finalmente se realizaram, e o fiseram explosivamente. Surgiu a ciência da natureza com sua aplicação, a Revolução industrial e a técnica manipuladora do mundo; surgiram as várias ideologias políticas, (como o absolutismo, o liberalismo e o socialismo), com seu progressismo e suas utopias; surgiu a arte dita "bela" com sua constante modificação de modelos para a vivência do mundo; em suma começou a realizar-se a ideia da moda, da modernidade, do modelo modelável, em suma; do desenvolvimento. A partir da invenção da imprensa, e sobretudo a partir da introdução do ensino primário público, assistimos atônitos ao defraldar-se explosivo das virtualidades dormentes no código da escrita linear e no pensamento racional histórico por ela provocado, virtualidades essas de tudo ignoradas pelos inventores de tal código no limira do segundo milénio a.C. Durante a época moderna, no curso da qual o Ocidente alfabetizado e historicizado conquistou o resto do Globo, (evento este inaudito; uma pequena península conquista todos os continentes), o pensamento racional, calculador, quantificante, o pensamento discursivo, dramático, progressivo, em suma o pensamento moldado pelos textos lineares, avançava de vitória gloriosa em vitória mais gloriosa, até onde? Até o que parece ser, sob o prisma da atualidade, sua derradeira dextra.

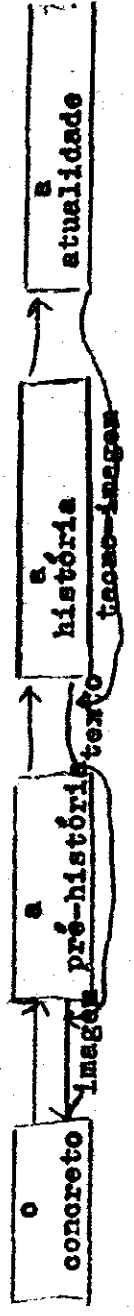
Porque o texto, tanto quanto a imagem, é mediação sujeita à dialéctica nefasta mencionada. O texto é mediação entre o homem e a imagem que se tornou opaca, e visa explicá-la. Mas ao fazê-lo se estabelece em substituto da imagem visada. O próprio texto, tanto quanto a imagem antes dele, tende a tornar-se denso, opaco, e tende a inverter sua relação com o homem. Os seus vetores de significado tendem a girar, e tendem a apontar o leitor, em vez de apontarem a imagem, por detrás da qual se esconde a realidade concreta. Em vez de funcionarem como mapas orientadoras para o homem, passam a modelar o comportamento do homem. Estabelecem-se em paredes intransponíveis de bibliotecas, em prisões para alfabetizados. Em vez do texto funcionar em função do homem, este passa a viver em função de textos. Em vez dos textos serem fieis ao mundo, o homem passa a ser fiel ao texto. Em vez dos textos interpretarem imagens para o homem, este passa a interpretar textos. E isto implica que as mensagens dos textos passam a ser inimagináveis, isto é existencialmente insignificantes. Com isto perdem sua utilidade, e estabelecem nova alienação em seu torno, nova loucura, nova forma de pós-idolatria, uma espécie de razão halucinatória, uma forma nova de paranoia, graças a qual por

exemplo o discurso da ciência natural não mais significa uma imagem do mundo, (uma "Weltanschauung"), mas se tornou inimaginável e projetou um universo do discurso, (o universo científico), no fundo do qual passa a descebrir suas próprias regras, (as da matemática por exemplo). Tal reviravolta dos textos anuncia o fim da sua dominação, portanto da história sensu stricto, e do Ocidente. E nós somos os testemunhas de tal reviravolta.

Não que a reviravolta do texto contra o leitor, e a consequente paranoia, seja fenômeno novo. O monje escolástico, o talmudista, o professor alemão do século 19 que "analiza fontes" são exemplos de tal loucura tanto quanto o são os atuais doutorandos nas nossas universidades. Mas o que é relativamente novo é a crescente desconfiança em textos, a crescente "perda de credibilidade" que disto resulta. Em nível mais elevado tal perda de credibilidade se manifesta como crise da ciência, que é o tempo mais característico, modelar, e mais importante da Idade moderna. Como não duvidar dos enunciados da ciência, se tais enunciados tendem para a tautologia, isto é sentenças matemáticas redutíveis a zero? E como não duvidar deles, se os cientistas nos proibem expressamente de "imaginar" qualquer imagem que seja durante a sua leitura? Mas tal não é o verdadeiro impacto da perda de credibilidade em textos. Durante a maior parte da história textos eram tão preciosos e raros quanto o são atualmente os originais das grandes obras de arte. Atualmente a maioria dos textos impressos é jogada no lixo imediatamente após a leitura. A massa do papel impresso alcança dimensões apocalípticas e ameaça as nossas florestas de desaparecimento. Os títulos dos livros publicados anualmente levariam vários anos para serem lidos. (apenas os títulos, não os livros). A tendência é para que todos publiquem um livro e sejam os únicos leitores de tal livro. Em tal inflação virulenta de textos como escolher aquele que me diz respeito, sem eu me tornar vítima de propaganda publicitária? E já que a enorme maioria dos textos que me são acessíveis é evidentemente irresponsável, leviana, e mentirosa, como ter confiança naqueles textos que me são inalcançáveis. De forma que a desconfiança em textos tem atualmente pelo menos duas raízes: a opacidade dos textos científicos, e a vulgaridade dos textos inflados. Os dias do domínio do texto "sobre a imagem, e quizá também os dias da alfabetização genuína, parecem pois contados. É característico da dita "defasagem do terceiro mundo", que os movimentos em prol da alfabetização geral se articulam precisamente no instante no qual no mundo dito "desenvolvido" e valor e a utilidade da alfabetização são postos em dúvida, e a imagem passa a ocupar o lugar até agora preenchido pelo alfabeto no ensino.

Não é por acaso, portanto, que precisamente no auge da crise dos textos surge um novo tipo de imagem: a fotografia. A invenção da fotografia (e de todas as imagens técnicas subsequentes como o é o filme, a TV, o vídeo etc.), equivale em todos os seus aspectos a invenção da escrita linear que ocorreu no que parece ser o auge da crise das imagens. Creio que os historiadores do futuro colocaram os dois eventos ao mesmo nível, se é que haverá historiadores do futuro. Sob tal visão a humanidade aparecerá em três formas existências, em três climas: até aproximadamente 2000 a.C. no clima da

magia. Entre 2000 a.C. (invenção da escrita), e 1850 d.C., (invenção da fotografia), no clima da conciência histórica. E a partir de tal data em clima que ainda não tem nome, (e o qual, esperê-mo-lo, não se chamará "clima do totalitarismo"). Tal visão extrapolada do passado e do presente sugere um esquema a ser contemplado, antes da tentativa de analisar o novo tipo de imagens:



40.000 a.C.      2.00 a.C.

1850 d.C.

O esquema sugere vários tipos de leitura, os quais são propositadamente deixados em aberto: a imaginação pós-textual, pós-histórica do leitor é visada. Mas uma leitura possível quer ser formulada, e é esta: Se leio o esquema da esquerda em direção da direita terei a seguinte mensagem: A "origem da existência humana" é um passo dado para fora da vivência concreta. O abismo entre o home e a realidade, ("a expulsão do paraíso"), é precariamente remediado pela mediação da imagem. Surge destarte um universo secundário, o da existência mágica, (a pré-história). A consequente alienação secundária resultava em segundo passo para trás e dentro da história. Os textos formam a mediação precária entre o homem histórico e o mundo das imagens perdido. A consequente alienação terciária resulta em terceiro passo para trás que estamos pensosamente ensalando rumo ao desconhecido. As imagens técnicas procuram mediar entre esse nível de existência trêmulo e o mundo dos textos perdido. Mas por enquanto falham. Se leio o esquema da direita em direção da esquerda terei a seguinte mensagem: estamos atualmente abandonando a história, por termos perdido a fé em textos, portanto no progresso. Procuramos orientar-nos no mundo graças a imagens técnicas, (sobretudo TV), para podermos de novo imaginar onde estamos. Mas aí esbarramos contra o mundo da magia. A pré-história nos ameaça, (por exemplo sob forma dos diversos fascismos). Por detrás dessa nova magia desconfiados que se esconde a vivência concreta, mas é para nós de mais em mais difícil mergulhar nela. (As drogas e demais trips orientalizantes não nos levam, por enquanto, a superar o abismo que nos separa da realidade). do maneira que somos chamados a ensaiar um novo tipo de mundo codificado, de "cultura". Quer leiamos o esquema proposto do lado esquerdo quer direito, é esquema aberto.

Não creio que possa haver dúvida quanto ao fato que estamos atualmente dando um salto que modifica o clima existencial da sociedade e do indivíduo que dela participa. A observação de inúmeros sintomas, e sobretudo da nossa circunstância cultural, o prova. Imagens são atualmente, e obviamente, as portadoras das mensagens mais importantes. O nosso ambiente se tornou colorido, e contrasta com o cinzento da época industrial na qual foram os textos impressos em preto e branco que dominavam a cena. Tudo em nosso redor prédios tanto quanto cuecas, latas de sopa tanto quanto anúncios luminosos, revistas ilustradas tanto quanto programas TV, chocolates tanto quanto produtos cosméticos, "resplandecem em técnico-color". É que atualmente são as su-

perfícies das coisas que interessam; carregam mensagens. Mas isto, em si, não parece ser novo. Pelo contrário: parece ser um retorno à normalidade. Afinal, o cínzento cerebral da Idade moderna, a feiura sem igual da cidade industrial, são a exceção, e se as nossas cidades, (e não apenas cidades) retomam o aspecto colorido e barulhento do gótico ou do renascimento, (para nem falar da provável explosão de cores, sons e perfumes que deve ter caracterizado a cidade da Antiquidade), não há motivo para surpreendermos a feiura da razão discursiva se tornou insuportável.

Mas tal análise da mutação no nosso mundo codificado não é suficiente. Não estamos apenas presenciando retorno para a Idade média e o alfabetismo. As superfícies coloridas que carregam as mensagens a respeito do mundo, e que por isto mesmo modelam o nosso comportamento e os nossos projetos, não são do mesmo tipo das que cercavam os nossos antepassados medievais: tapetes, vitrais, mosaicos. Há diferenças óbvias entre as imagens que predominam atualmente, e as que informavam no passado: por exemplo as nossas imagens se movem e falam. No entanto, não são tais diferenças óbvias que formam a radical novidade da situação na qual nos encontramos. Há uma novidade no núcleo mesmo das nossas imagens que as torna tão perigosamente atraentes.

Comparem a fotografia de uma pessoa, (por exemplo a que acompanha este artigo), com um retrato pintado da mesma pessoa. No caso da fotografia a imagem é o último elo de uma cadeia causal cujo primeiro elo é a pessoa mesma: raios do sol são refletidos no rosto, são apanhados pela lente de um aparelho fotográfico, são conduzidos rumo a uma camada quimicamente sensível, lá provocam determinados processos, estes são transferidos sobre um papel, e o resultado é a fotografia. De modo que a causa da fotografia é a pessoa retratada, e a fotografia é um efeito produzido pela pessoa. A relação entre pessoa e fotografia é pois semelhante à existente entre impressão digital e dedo, ou entre elefante e seu rastro na lama. No caso de retrato pintado não há tal elo causal entre a imagem e seu significado: a cadeia está como que interrompida pelo pintor que se intrromete. De alguma forma o pintor absorve a cena a ser reproduzida, submete-a a um trabalho interior e exterior seu, e o retrato é o resultado desse trabalho. Pois tal diferença na relação com o significado da fotografia e da pintura é geralmente expressa nos seguintes termos: a fotografia é "sintoma" do rosto que significa, e a pintura é "símbolo" do rosto. Ou: a fotografia está no mesmo nível da realidade de que o rosto, mas a pintura ocorre em nível diferente da realidade. Assim:



E o esquema acima vale não apenas para fotografias, mas igualmente para as imagens filmicas, as de TV, de vídeo etc.: não são símbolos, mas sintomas dos seus significados. De modo que parece pouco razoável duvidar-se da sua veracidade: não podem mentir. Quem assistiu a um programa de TV viu com seus próprios olhos o evento significado, embora não o tivesse visto imediatamente: viu sintomas do evento. Duvidar do programa TV é duvidar dos seus próprios olhos. Eis a radical novidade no núcleo das nossas imagens.

Pois embora saibamos que o que ficou dito é fato, sabemos simultaneamente que a descrição da relação entre nova imagem e seu significa-

cado, (entre fotografia e rosto), é totalmente enganadora. Sabemos, com efeito, que a afirmativa que as novas imagens não podem mentir está enganada, e que se trata de engano deliberadamente provocado em nós pelas novas imagens. Mas embora saibamos disto, caímos sempre de novo na cilada preparada para nós pelas novas imagens: toda vez que vemos fotografia, filme ou programa TV acreditamos estarmos vendo "sintomas da realidade". A explicação desse engano nosso, o qual é o propósito fundamental da nova imaginística, está na mediação existente entre imagem nova, ("técno-imagem"), e seu significado, o que é este:



O aspecto decisivo das técno-imagens, e o qual as distingue tão radicalmente das imagens tradicionais, é o fato de serem elas produtos de aparelhos. É nos aparelhos que é produzido o engano, segundo o qual as técnicas são necessariamente verdadeiras, por não serem símbolos, mas sim tomas dos seus significados. Por isto, quem quiser captar a revolução que está ocorrendo em nosso torno e provocando novo clima existencial, deve concentrar sua atenção sobre aparelhos.

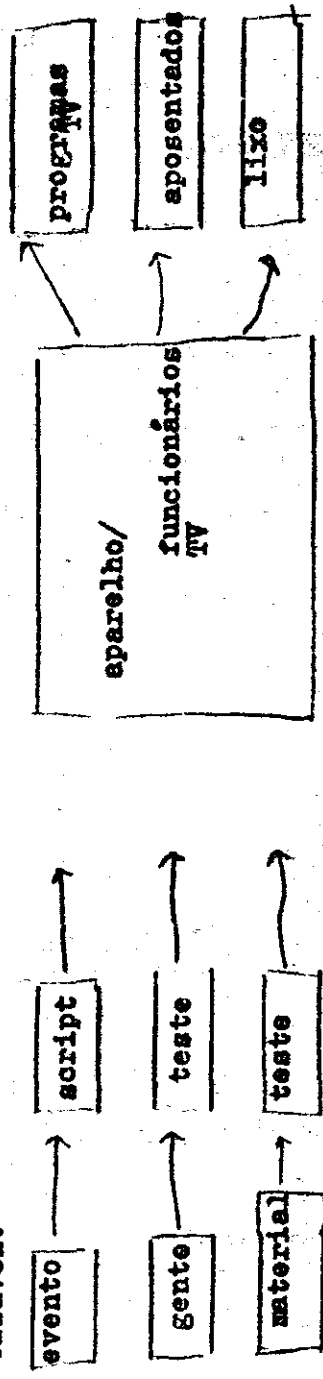
O aparelho é uma espécie do gênero "máquina", e a máquina é uma espécie do gênero "instrumento". Instrumentos são objetos manipulados por homens como se fossem extensões do corpo humano; martelo é punho prolongado, roda é perna aperfeiçoada. Máquinas são instrumentos que passam pelo crivo da teoria científica; automóvel é carro de bois passado pelo crivo de teorias físicas, tear automático é tear manual passado pelo crivo de das mesmas teorias. Aparelhos são máquinas que visam produzir significados: o aparelho administrativo visa dar significado a vida dos administrados, o aparelho fotográfico visa dar significado às cenas que fotografam. Resumindo: aparelhos são instrumentos que passam pelo crivo de teorias para fabricarem significados; ou: aparelhos são máquinas que não visam tanto mudar o mundo quanto dar-lhe significado.

Mas tal definição do aparelho não basta para quem quiser captar-lhe a essência. É preciso considerar que aparelhos são máquinas funcionalmente tão complexas, (baseadas sobre teorias tão "avançadas"), que praticamente ninguém compreende o seu funcionamento. O telespectador não sabe o que ele funciona o aparelho TV, o electricista quem o concerta não sabe o que ele está fazendo, o engenheiro que o produziu tem apenas noções aproximadas dos princípios que o regem, e até o inventor do aparelho TV tem suas dúvidas quanto as razões fundamentais do seu funcionamento. Tais sistemas supercomplexos são melhor controlados quando é abandonada a tentativa de compreender-los em seus detalhes, e quando é concentrado o controle sobre o que entra e sai, ("input" e "output"). Aparelhos são "caixas pretas".

A pretidão das caixas que são os aparelhos não se esclarece pelo fato que tem gente em meio das caixas. Porque aparelhos são máquinas que contêm, além de elementos inorgânicos, também elementos humanos, os "funcionários". O aparelho da radiodifusão contém, além de fios de cobre e peças de material plástico, também office-boys e diretores de programas. Pois embora tais funcionários sejam em certo sentido ainda gente como nós todos,

a sua presença no interior da ciara não esclarece a pretidão, nem para nós, nem para eles próprios. Porque o funcionário não "transcende o aparelho". Funciona em função das funções que exerce dentro do aparelho, e tal corrente funcional não é, a rigor, "vida", mas "carreira". Além do que o horizonte existencial do funcionário não é, como o é o nosso, a morte, mas a sponetadoria, e se o funcionário assumir o poder dentro e graças ao aparelho, o resultado não será um poder político, (valorativo), mas "burocracia", (poder que não visa mudar o mundo mas dar-lhe significado). De forma que o funcionário é existencialmente incapaz para esclarecer o aparelho: é, ele próprio, aspecto do aparelho.

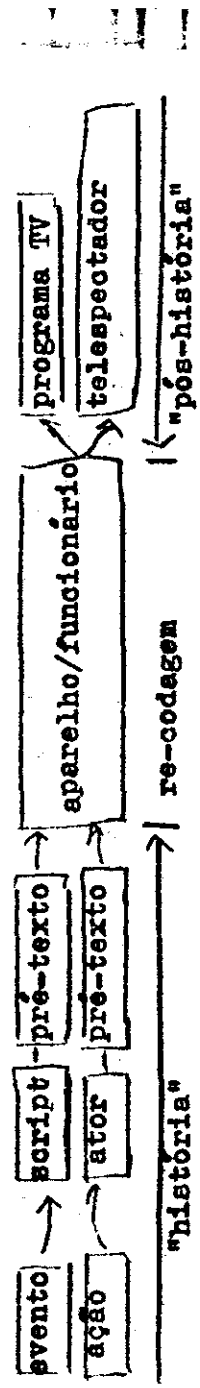
Resumamos os aspectos característicos do aparelho: é máquina super-complexa que visa dar significados, que pode ser controlada eficientemente apenas de fora, (por controle daquilo que entra nela e sai dela), e que escapa à compreensão dos que funcionam em função dela. É claro que se definirmos o aparelho desta maneira, a nossa circunstância cultural toda, o nosso mundo codificado todo, pode ser visualizada como em vias de transformar-se em aparelho gigantesco, e nós próprios como em vias de transformarmos-nos em funcionários, isto é: como se o totalitarismo já estivesse em vias de realizar-se. E isto é, com efeito, o impacto que a contemplação da função das técnico-imagens nos causa: são elementos poderosos para o estabelecimento do totalitarismo burocrático dos aparelhos. Por certo: no caso da fotografia o perigo ainda não é evidente. O aparelho fotográfico é relativamente pouco complexo, o fotógrafo é funcionário ainda relativamente em posse das suas faculdades humanas, e o processo de fotografar é ainda relativamente controlável. (Embora tudo isto seja verdade apenas relativamente aos aparelhos-monstros mais recentes. Por que uma análise atenta dos gestos do fotógrafo e do "seu" aparelho já revelará todas as características do funcionamento de aparelhos como o é o das multinacionais, dos exercitos, dos partidos políticos ou dos estados). No entanto, para os propósitos do presente artigo é preferível mudar de modelo, e escolher um aparelho um pouco mais concreto que o fotográfico para ilustrar a função da técnico-imagem. Por exemplo o aparelho da difusão TV, assim esquematizável:



Sob este esquema o aparelho se revela em três níveis: transforma textos, (scripts), em imagens, transforme gente em funcionários aposentados, e transforma materiais em lixo. O importante a notar em tal esquema é que a produção de técnico-imagens, (que é o propósito declarado do aparelho), não é a sua função decisiva. A técnico-imagens que produz, (os programas TV), se destinam sobretudo aos funcionários aposentados deste e de outros aparelhos. De maneira que a função do aparelho se revela circular: produz imagens para funcioná-

rios, e produz funcionários para as imagens. Em outros termos: o propósito fundamental do aparelho é o próprio aparelho. Circularidade que evoca, e "pour cause", o mundo da magia já discutido.

Se concentrarmos a atenção sobre a relação entre textos lineares e técnico-imagens, (que é, não o esqueçamos, o tema deste artigo), poderemos simplificar o esquema proposto, e torná-lo mais sugestivo:



Sob tal esquema o aparelho, (no caso o da TV), é visto como devorador de textos lineares e de ações, em suma da história, e como projetor de programas em técnico-imagens e de consumidores, em suma da pós-história. E o aparelho consegue tal feito pela transformação dos textos e das ações em pré-textos para uma re-codagem em técnico-imagens.

O esquema pode ser decifrado a partir do seu lado esquerdo e revelará a seguinte mensagem: todos os eventos e todas as ações atuais, (em suma a história atual toda), se destinam irrevogavelmente a se transformarem em pré-textos para a recodagem em programas por aparelhos. Isto vale não apenas quando se trata de eventos e ações que visam deliberadamente serem televisadas, mas vale ainda mais quando se trata de eventos e ações que visam contestar o aparelho. Porque tais fenômenos contestadores são preteritos preferidos pelo aparelho a serem recordados: "dão bonitos programas". De maneira que todo engajamento em textos lineares, (em consciência histórica e pensamento racional), se revelará, atualmente, como "objetivamente" sustentando o aparelho. Em outros termos: se o esquema for lida da esquerda para a direita, anuncia o fim da história e a chegada da plenitude dos tempos.

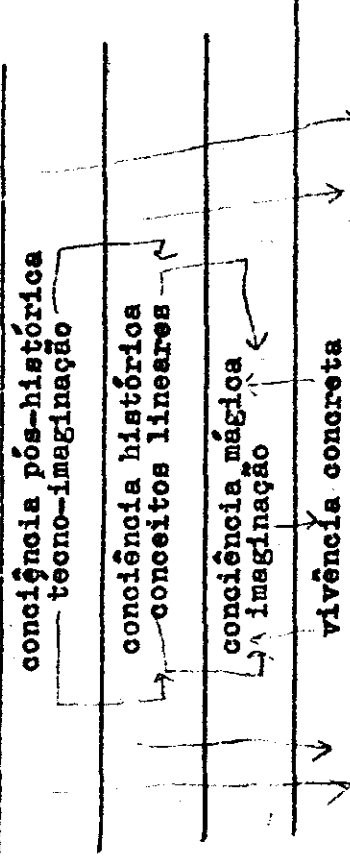
O esquema pode ser lido, igualmente, a partir do seu lado direito e revelará a seguinte mensagem: todo evento, toda ação, em suma a história toda, podem ser consumidos em forma de técnico-imagens, e estão portanto ao dispor de um espectador passivo. O aparelho sincroniza a história toda e a oferece ao consumidor sobre um prato, (uma tela), como bife com feijão e arroz a ser devorado. O telespectador está no além da história, no lazer, na contemplação, no consumo, e julga a história, não pelos valores históricos, (por exemplo "liberdade", "justiça" ou "realização"), mas por critérios estéticos, (por exemplo "programa divertido ou chato"). Não é interessante, do ponto de vista do espectador, querer distinguir no programa a parcela devida ao evento e à ação pré-aparelhísticos da parcela devida ao funcionamento do aparelho. O espectador se vê liberado da necessidade de toda ontologia: o programa é a única realidade para ele. É em função do programa que o espectador funciona. É ente "programado". Portanto; também li do da direita para a esquerda, o esquema revela a plenitude dos tempos.

No entanto: tal visão apocalíptica da técnico-imagem, (e do aparelho que a produz), não deve obscurecer a essência da técnico-imagem, a qual se tornou patente ao longo da discussão precedente. A técnico-imagem é consequência de recodagem de textos lineares, e visa dar significado ao mundo



concreto. Por exemplo: a fotografia é consequência de recodagem de determinados textos da ótica e da química, e visa dar significado a cenas. Ou: o programa TV é consequência de recodagem de determinados textos científicos, de scripts, de tratados políticos etc., e visa dar significado a eventos. De maneira que o fundamental propósito das técnico-imagens é o de tornar novamente imaginável o mundo concreto encoberto pela opacidade inimaginável do mundo conceitual dos textos. Foi precisamente porque os textos estão tornando o mundo concreto inimaginável que as técnico-imagens foram inventadas. É verdade que elas não parecem cumprir sua tarefa com êxito retumbante: tornam, pelo contrário, ainda mais inacessível o mundo concreto. Mas pode perfeita-mente ser que tal encobertura do concreto pelas técnico-imagens não seja devida às imagens próprias, mas ao abuso que delas fazem os que nos programam. E pode perfeitamente ser que, se tomarmos em nossas próprias mãos a produção das técnico-imagens, estas nos libertarão efetivamente da alienação reinante. Em suma: pode perfeitamente ser que a plenitude dos tempos, visualizada no esquema, seja situação evitável por ação apropriada.

Para ilustrar o que tenho em mente, proponho o seguinte esquema:



O esquema procura sugerir o seguinte: Ao nível da consciência mágica o homem procura imaginar a vivência concreta para des-alienar-se. Ao nível da consciência histórica o homem procura conceber imagens para redescobrir a vivência concreta. Ao nível da consciência pós-histórica deveríamos poder imaginar conceitos, além de retomar contato com o universo significativo por textos. Ou: Imagens tradicionais são tentativas para representar o concreto, textos são tentativas para representar imagens, e técnico-imagens são tentativas para representar textos. É verdade que atualmente as técnico-imagens não o fazem; programam o nosso comportamento. Mas isto se deve ao fato de não termos ainda desenvolvido técnico-imaginação suficientemente para nos utilizarmos as técnico-imagens apropriadamente. Em outros termos: a nossa consciência pós-histórica está ainda subdesenvolvida.

O esquema proposto não se quer apenas corte vertical no passado da humanidade, (pré-história-história-atualidade), mas quer se também corte vertical na consciência nossa. No fundo pensamos todos ainda mágicamente, e as várias ideologias do tipo fascista o provam. Raras vezes e precariamente conseguimos elevar-nos a nível histórico da consciência, e raciocinar disciplinadamente. E está despertando em nós, em momentos fugazes e dificilmente agarráveis, um novo nível de consciência, no qual pensamos formalmente, estribalmente, ciberneticamente. Esse nível tão fugaz, mas cuja efetividade podemos constatar não apenas dentro do nosso íntimo, mas em muitos fenômenos exterior

res, (sobretudo no campo das ciências e das artes), é o que é chamado de "tecnó-imaginação" no presente artigo. De forma que o esquema sugere que se elaborarmos a nossa tecnó-imaginação, poderíamos escapar ao futuro pós-histórico que os aparelhos parecem estar preparando.

Tal proposta não é tão utópica quanto parece. Basta que o leitor folheie com abenção a revista que tem entre as mãos, para verificar de que se trata. No fundo, trata-se de um esforço de mudar de atitude. Mudar da atitude que lê o presente texto como se fosse explicação das fotografias que o acompanham, e que decifra tais fotografias como se fossem ilustração do texto lido, ~~xxx~~ e assumir atitude que lê o presente texto como preparação para um decifrar correto das fotografias que o acompanham, e que decifra tais fotografias como imagens que visam imaginar os conceitos expostos no texto. E o que foi dito a respeito deste artigo, pode ser afirmado a respeito desta revista toda: tecnó-imaginação é decifrar a revista como esforço de tornar imaginável o mundo dos conceitos, não como esforço de ser "sintoma do mundo concreto". E o que foi dito a respeito da revista, pode ser dito a respeito do nosso mundo codificado todo: tecnó-imaginação é decifrar o mundo codificado que nos cerca, não como se ele fosse "sintoma do mundo concreto", mas como esforço de tornar imagináveis os conceitos em base dos quais tal mundo foi codificado.

Não se pense porém que a tecnó-imaginação, tal qual o presente artigo está procurando a formulá-la, se confunde de alguma maneira com a consciência crítica recomendada pelo que estão engajado contra o aparelho. A análise da situação que procurei esboçar sugere, pelo contrário, que todas as categorias do pensamento histórico, inclusive as ditas categorias "progressistas", estão atualmente condenadas a serem apropriadas pelo aparelho e transformadas em programas. De maneira que a tecnó-imaginação não é contestação, mas superação da situação atual do mundo codificado. Não leva a ação revolucionária, e portanto não leva de volta ao século 19, como se a reviravolta produtora das tecnó-imagens jamais tivesse ocorrido. Leva, pelo contrário, a uma ação que se aproveita da situação estabelecida com propósitos estranhos aos dos atuais manipuladores. Tecnó-imaginação é precisamente a capacidade de imaginar as ideologias atualmente manipuladoras, e de brincar com elas. E quem possui tecnó-imaginação seria, ipso facto o oposto tanto do ideólogo quanto do tecnocrata: seria o jogador, "homo ludens". Em suma: tecnó-imaginação não seria pensamento crítico, mas estrutural, irónicamente reformulador dos dados disponíveis. O protótipo do homem dotado de tecnó-imaginação não é o herói, mas o cineasta que filma a história do herói, e depois a recorta com tesoura e recola com cola, para dela fazer história não pretendida pelo herói, história manipulada de fóra. Porque tecnó-imaginação seria característica de um estar pós-histórico no mundo.

As tecnó-imagens que cercam atualmente a nossa existência de todos os lados, que devoram os textos inflados e vomitam programas a programarem as nossas vidas, que ameaçam transformar-nos de atores agentes na história em funcionários programados em função de um aparelho, não são dados de fatalidade, mas são feitas por homens. São resultados de tecnó-imaginação incipiente. Como os textos no início da nossa história, os Dez mandamentos

inscritos nas tábuas sináticas ou es leis inscritas nas doze tábuas romanas não eram dados divinos, mas foram escritas por homens. Os israelitas caíram de joelhos no receberem os mandamentos, e em Roma "verba minancia fixo aere legebantur", (as palavras ameaçadoras eram lida do bronze eterno). Mas esta não era a atitude apropriada para receber-se a mensagem escrita. A estratégia correta teria sido a de aprender a arte da leitura, o que implica a arte do pensamento discursivo. Algo comparável está ocorrendo atualmente. Não é de boa estratégia adorar as techno-imagens, (viver em função da TV ou do cinema), nem revoltar-se contra elas. Mais correto é tentar de aprender a arte de fazer e decifrar techno-imagens, o que implica a arte de ultrapassar o discurso pela techno-imaginação. Se os antigos tivessem aprendido a ler e escrever, teriam evitado a manipulação milenar pelo clero. Se não aprendermos a manipular techno-imagens, não evitaremos o domínio exercido por burocratas e programadores.

Este artigo se enquadra no corpo de uma revista nova. Os produtores da revista convidaram o autor a fazer o artigo em conhecimento das opiniões que nele estão sendo expressas. De forma que é razoável supor-se que a nova revista visa, não programar ainda mais os seus leitores, mas despertar neles a capacidade de techno-imaginação, da arte de decifrar techno-imagens. Prova adicional deste propósito é a maneira pela qual o artigo está sendo publicado: em dialéctica com techno-imagens. Mas tal intenção da nova revista restará puramente platônica, se não contar com a colaboração dos seus leitores. Porque o significado de toda mensagem se realiza, não na emissão nem no canal, mas na recepção da mensagem. É no método pelo qual este artigo, (e a revista toda), será recebido que reside a chave do problema aqui exposto. Se o artigo for recebido em atitude construtiva, terá sido apropriado pelo aparelho. Se for recebido em atitude de techno-imaginação, terá sido o significado que pretende ter. De maneira que repito a sentença com a qual o artigo se inicia: é experiência que requer colaboração por parte de todos os envolvidos. Colaboração essa indispensável, na opinião do autor, se o aparelho totalitário e produtor de techno-imagens é para ser evitado em undécima hora.