

O universo das imagens técnicas
Elogio da superficialidade

Vilém Flusser

Revisão Técnica:
Gustavo Bernardo


ANNA BLUME

mação a ser produzida. "Informaremos". A "sociedade informática" desse futuro não muito distante será sociedade composta por tateadores de teclas em busca de informação nova. E isto, precisamente por ser sociedade programada para tatear sobre teclas. A forma até agora insuspeita de liberdade será a da deliberação no interior de um programa. Pois dizer isto é a um tempo articular utopia e utopia negativa, porque tal forma insuspeita de liberdade pode perfeitamente virar dialeticamente escravidão tão total e totalitária que ninguém mais se sentirá de falta de liberdade. Eis como estamos no mundo: tateamos, e nas pontas dos nossos dedos se condensa futuro simultaneamente aterrador e inebriante.

Os produtores de imagens técnicas tateiam. Condensam, nas pontas dos seus dedos, imagens. As teclas que apertam fazem com que aparelhos juntem elementos pontuais para os transformar em imagens. Tais imagens não são superfícies efetivas, mas superfícies imaginadas. São imagens imaginadas. O capítulo seguinte procurará compreender tal imaginação em segundo grau, tal forma de imaginação imaginável antes da invenção de aparelhos e teclas.

1. Imaginar

Ao observarmos fotografia sob lupa, veremos grãos. Ao nos aproximarmos de televisor, veremos pontos. Ao observarmos a produção de imagens sobre tela de computador, veremos como os pontos se organizam em planos. Em todas as imagens técnicas observamos que são pontos computados. A fim de vermos isto, é preciso observarmos tais imagens. Sob olhar superficial, as imagens técnicas parecem planos, masse dissolvem, deixam de ser imagens, quando observadas.

O problema é o da distância entre o espectador e a imagem. De distância determinada as imagens técnicas são imagens de cenas. De outra distância são elas traços de determinados elementos pontuais (fótons, elétrons), enquanto sob visão "superficial" se mostram como superfícies significativas. Sob "leitura próxima" (*close reading*), revelam-se sintomas de partículas. Embora semelhante diferença do "nível ontológico" enquanto função da observação possa ser afirmada de todo fenômeno (chave observada sob microscópio eletrônico deixa de ser chave e passa a ser conjunto de moléculas), no caso das imagens técnicas tal diferença é da essência mesma do fenômeno observado. As imagens técnicas, ao contrário das chaves, exigem que deliberemos determinada distância quanto a elas, exigem "superficialidade". Exemplo: nos cinemas anteriores à atual "perfeição das imagens", os espectadores preferiam as poltronas mais afastadas da tela.

Ao nível ontológico da observação próxima, as imagens técnicas são vistas enquanto rastros de processos eletromagnéticos ou químicos em ambiente sensível. Sob essa leitura um químico pode "ler" em fotografia dada quais as reações provocadas por determinados fótons em determinadas moléculas de nitrato de prata, enquanto um físico pode "ler" em imagem televisada quais as reações provocadas por determinados elétrons em determinada válvula catódica. Sob tal lei-

tura, fotografias e imagens televisadas ocupam o nível ontológico de câmaras de Wilson e de contadores Geiger: tornam visíveis processos que seriam invisíveis sem esses dispositivos. O nível ontológico do *close reading* coloca problema epistemológico de primeira grandeza. Serão os processos de partida tornados visíveis "imagens objetivas" de tais processos, ou serão eles infectados pelo dispositivo que os tornou visíveis? Em outros termos: a observação próxima influi ou não no fenômeno observado? E o próprio olho humano, tomado como dispositivo de observação próxima, não seria ele também um *trompe l'œil* neste sentido?

Esta problemática, própria do nível ontológico de leitura próxima, adquire, ao nível ontológico da leitura superficial das imagens técnicas, coloração curiosamente perturbadora, porque tal problemática se articula em termos que são importantes também ao nível superficial, mas que têm, em tal nível, significado inteiramente diferente. Quando o físico e o químico falam em "imagem" (processos tornados visíveis), não usam o termo no mesmo sentido através do qual o receptor de imagem técnica fala em "imagem"; quando eles falam no problema epistemológico da objetividade da "imagem", não usam o termo no mesmo sentido através do qual o receptor da imagem fala no problema da "objetividade da imagem recebida". Os químicos e os físicos, ao falarem sobre imagens técnicas, estão engajados em discurso inteiramente inapropriado ao do receptor das imagens, embora recorram aos mesmos termos. Nada dizem que tenha referência às experiências, aos valores e aos conhecimentos que nos proporcionam as imagens técnicas no televisor ou na sala de cinema. Toda a coisa é perturbadora, porque não podemos desprezar o que os físicos e os químicos nos dizem. Não podemos "pôr entre parenteses" o nível ontológico da leitura próxima, como o podemos fazer no caso da chave. Porque é aos físicos e químicos que devemos as imagens técnicas que estamos recebendo.

Dou um exemplo do problema. A mesa sobre a qual escrevo este texto não passa, sob leitura próxima, de enxame de partículas que giram no vazio. Sei disto porque o aprendi na escola. De maneira que,

a minha máquina de escrever de repente atravessasse a minha mesa, tudo não seria "milagre", mas apenas acontecimento muito pouco provável. Mas este meu saber em nada me perturba. Tenho confiança absoluta na solidez da minha mesa, porque minha mesa foi fabricada por carpinteiro para ser sólida, e os físicos com suas partículas que giram no vazio vieram depois, a fim de observar a mesa mais de perto. No entanto, infelizmente não posso ter a mesma confiança quando se trata da ópera *Così fan tutte* que vi na TV ontem, porque foram os físicos com suas partículas que giram no vazio que a fabricaram, e porque a fabricaram precisamente com tais partículas que giram no vazio. De modo que estou obrigado a considerar o discurso dos físicos ao considerar a vivência com *Così fan tutte*. Tal impossibilidade de eliminar a vacuidade do discurso "científico-técnico" da vivência concreta mozartiana caracteriza as techno-imagens. São imagens imaginadas. Não são como imagens tradicionais, ou como chaves, ou como mesas.

Isto permite precisar um pouco o significado do termo "imaginar" em relação ao qual pretendo significado diferente do geralmente em uso. No significado corrente, "imagino" que a mesa é sólida quando "realmente" é vazia, e "imagino" que ontem vi *Così fan tutte* quando o "realmente" vi traços de elétrons. Pois sugiro que tal significado corrente não considera que se trata de duas imaginações inteiramente diferentes e incomparáveis. No caso da mesa estou como que dando as costas a todas as explicações abstratas, para me ater ao concreto. No caso de *Così fan tutte* estou como que fazendo esforço para concretizar o abstrato. A experiência mozartiana é concreta, não por recusar a abstração, mas por "imaginar" que a abstração é concreta. A experiência mozartiana é abstração concretizada. Sugiro pois que o termo "imaginar" significa a capacidade de concretizar o abstrato, e que tal capacidade é novaque; que foi apenas com a invenção de aparelhos produtores de techno-imagens que adquirimos tal capacidade; que as gerações anteriores não podiam sequer imaginar o que o termo "imaginar" significa; que estamos vivendo em mundo imaginário, no mundo das fotografias, dos filmes, do vídeo, de hologramas, mundo

radicalmente imaginável para as gerações precedentes; que esta nossa imaginação ao quadrado ("imaginação²"), essa nossa capacidade de olhar o universo pontual de distância superficial a fim de torná-lo concreto, é emergência de nível de consciência novo.

Elogio da superficialidade.

Tal consciência nova, tal imaginação nova, implica curiosa desconfiança do nível ontológico "profundo" e curioso desprezo por ele. As explicações científicas e as técnicas delas decorrentes são por certo indispensáveis para que possamos imaginar imagens. Aparelhos são indispensáveis para imaginarmos. Mas, não obstante, não são "interessantes". A visão próxima, "profunda", revela banalidade. É a visão superficial que é a aventureira. Físico que tivesse "lido" a ópera *Così fan tutte* ontem teria revelado traços do jogo estúpido do acaso e da necessidade, da estrutura profunda daquele universo banal a partir do qual o aparelho computou as imagens. Mas eu, que olhei tais imagens superficialmente, vivenciei beleza. O físico teria proposto o problema da verdade e da falsidade das imagens de ontem e teria destarte levantado, mais uma vez, a questão banal da relação entre aparência e realidade. Mas eu, em minha nova superficialidade, tomei a minha vivência do belo como o "real" – logo, o problema do verdadeiro e falso não tinha mais sentido. Pois é isto o novo nessa consciência, nessa imaginação emergente: que os discursos da ciência e da técnica, embora assumidamente indispensáveis, são doravante tidos como banalidades, e que a aventura é buscada alhures.

Devo a experiência do belo que tive ontem a pessoas que para mim a imaginaram. Chamemo-las "os imaginadores". O que aconteceu foi isto: os imaginadores apertaram determinadas teclas em determinados aparelhos, tais aparelhos emitiram determinados elétrons para dentro do campo eletromagnético, eu apertei determinada tecla no meu televisor e os elétrons então apareceram na minha tela. No entanto, essa descrição "fenomenológica" do acontecimento de ontem é inteiramente falha, porque necessariamente despreza processos que se passaram no interior das caixas pretas dos aparelhos, já que tais processos são fenô-

nologicamente inacessíveis. Ora, a nova superficialidade desiste da tarefa de elucidar a pretidão das caixas; ela relega, com leve desprezo, a tarefa aos físicos e técnicos que inventaram e fabricaram os aparelhos. A nova superficialidade se interessa pelo *input* e pelo *output* das caixas pretas, se interessa pela intenção dos imaginadores ao apertarem as teclas e por minha própria experiência ao receber as imagens.

Por certo: os imaginadores, ao apertarem as suas teclas, eram motivados por intenções comparáveis às que me motivam ao apertar as minhas teclas para escrever este texto. De maneira que tudo que falei sobre chimpanzés, *word processors* e estenotipistas se aplica também aos imaginadores. No entanto, a situação dos imaginadores não é a minha. Eu possuo a minha máquina e de alguma maneira a transcendendo. Quanto a eles, seus gestos ocorrem no interior de aparelhos complexos que os transcendem. De maneira que as minhas intenções ultrapassam a máquina, enquanto as intenções dos imaginadores visam o aparelho. Eu, ao escrever, concebo "por cima" da máquina, e eles, ao imaginarem, imaginam "de dentro" do aparelho.

Duas coisas caracterizam tal diferença: os imaginadores dispõem de teclas que provocarão processos inconcebíveis para os imaginadores, e as imagens que imaginaram serão produzidas automaticamente. Ao contrário do escriba, os imaginadores não têm visão profunda daquilo que fazem, e nem precisam de tal visão profunda. Foram emancipados de toda profundidade pelos aparelhos, e portanto libertados para a superficialidade. O escriba está obrigado a interessar-se por letras, pelas regras que ordenam tais letras, e sua "criatividade" consiste, em grande parte, no esforço de manejar tais regras ortográficas, gramaticais, fonéticas, rítmicas, lógicas, a fim de produzir texto informativo. O imaginador pode desprezar os pontos e as regras que ordenam tais pontos em imagens. O aparelho faz tudo isto automaticamente. Tudo que o imaginador precisa fazer é imaginar as imagens e obrigar o aparelho a produzi-las.

O imaginador é condenado à superficialidade pela opacidade do aparelho e, ao mesmo tempo, emancipado da superficialidade pela

opacidade do mesmo aparelho. Essa superficialidade se revela de poder imaginário e imaginístico jamais sonhado antes. Ao apertar suas teclas, o imaginador visa imagens jamais vistas anteriormente, por exemplo aspectos nunca revelados de *Così fan tutte*. O imaginador visa “informar” *Così fan tutte* e informar-nos a respeito de *Così fan tutte*. Para fazê-lo, o imaginador deve ter acesso ao teatro que apresenta a ópera, e tal acesso deve lhe permitir introduzir no teatro toda a sua aparelhagem complexa. Como semelhante encontro do aparelho com o teatro é processo complicado e custoso, alguém deve ter antecipadamente programado o encontro, e este alguém deve ter tido interesse para programá-lo (ainda falarei, neste ensaio, do interesse que torna a imaginação possível). Facultado o acesso, o imaginador aperta teclas que fazem com que o aparelho “calcule” automaticamente as cenas no palco em elementos pontuais, para em seguida re-computá-los em superfícies aparentes. No entanto, no curso desse cálculo, o imaginador faz com que o aparelho apalpe a cena seguindo caminhos pretendidos pelo imaginador, ora se aproximando, ora se afastando, ora focalizando detalhes invisíveis para o espectador teatral (gestos e expressões faciais dos atores), ora focalizando a cena toda de ângulos inacessíveis para os espectadores. Destarte a cena adquire caráter dinâmico e flutuante, e, segundo a imaginação do imaginador, se transforma de “fato” em série de imagens-miniaturas. O imaginador recria Mozart.

O resultado de tal poder imaginístico, aparecendo na minha tela de TV, na minha sala de estar, é surpreendente, abalador, improvável (ou qualquer dos sinônimos de “informativo” que escolhemos). Porque o que recebo na minha sala é ópera mozartiana traduzida em música de câmera, ou seja, ópera miniaturizada; o que recebo é aspecto da obra operística mozartiana que estava implícito na obra por intenção de Mozart, mas que o próprio Mozart jamais pôde tornar explícito por falta de aparelho adequado. A imaginação do imaginador abriu para mim, tornou imaginável para mim, todo um universo novo: o universo da ópera miniaturizada. Doravante essa nova Fiordeligi, nunca suscitada por mim, fará parte da minha experiência concreta.

Louvor da superficialidade.

Tal consideração do *input* e do *output* da caixa preta do aparelho permite localizar o nível ontológico no qual as consciências do imaginador e minha se assentam ao receber suas imagens. É ele o lugar onde o universo calculado e computado começa a emergir sob a forma de superfícies imaginárias e imaginadas. É ele o lugar onde se vai formando a aura espectral para encobrir o universo vazio das partículas como capax envolvente. Essa nova consciência imaginística vai vivenciar, conceber e valorar precisamente tal aura espectral enquanto mundo concreto. A consciência imaginística do imaginador e do receptor das tecnologias imagens vê-se no extremo limite da abstração, e, por isto mesmo, ela pode vivenciá-lo concretamente. Graças a fotos, a filmes, a vídeo, a jogos de computador, podemos, mais uma vez, ter experiências concretas e agir concretamente.

Redefinamos “imaginar” no significado aqui pretendido: imaginar é fazer com que aparelhos munidos de teclas computem os elementos pontuais do universo para formarem imagens e destarte, permitirem que vivamos e ajamos concretamente em mundo tornado impalpável, inconcebível e inimaginável por abstração desvairada. A definição visa captar a situação na qual estamos; captar o clima espectral do nosso mundo; mostrar como tendemos atualmente a desprezar toda “explicação profunda” e a preferir “superficialidade empolgante”; mostrar o quanto critérios históricos do tipo “verdadeiro e falso”, “dado e feito”, “autêntico e artificial”, “real e aparente”, não se aplicam mais ao nosso mundo. Em suma: a definição de “imaginar” foi formulada para articular a revolução epistemológica, ético-política e estética pela qual estamos passando. Para articular a nova sensação vital emergente.

A definição faz o elogio da superficialidade.

O fato de vivermos em meio imaginário e de tomarmos tal meio como mundo concreto é difícil de ser digerido. À medida em que as imagens técnicas vão formando o nosso ambiente vital sempre de maneira mais acentuada, o fato vai se tornando sempre mais indigesto. A ciência e a técnica, estes triunfos ocidentais, destruíram para nós

a solidez do mundo, para depois recomputá-lo sob a forma de aura imaginística e imaginária de superfícies aparentes. De maneira que a ciência e a técnica resultaram em séries superpostas de véus de maya e em consciência imaginística que em nada parece se distinguir da consciência de que nos falam os textos hindus e budistas. O indigerível e indigesto em tudo isto é que a correnteza majestosa de toda a história ocidental parece querer se voltar atualmente para o oceano intemporal e imóvel do Oriente Extremo.

Há numerosos indícios de que semelhante visão suicida da situação é correta. No entanto, a imaginação de que atualmente dispomos emergiu como estágio final de evolução a partir do conceito rumo ao cálculo e à computação, e emergiu como superação de toda essa evolução. Não se trata pois, para nós, como se trata para os orientais, de rasgar os véus das superfícies para mergulhar no nada que encobrem. Trata-se, para nós, de imaginar sempre mais densamente, a fim de escaparmos ao abismo do nada. Os nossos véus não encobrem o nada, mas são a nossa resposta ao nada. Por mais que se assemelhem os nossos véus aos orientais, convidam a engajamento oposto. Não rasgá-los, mas tecê-los. Não lhes dar as costas para encarar o nada, mas dar as costas ao nada para orientar-se no universo dos véus a fim de poder torná-lo mais denso. À tarefa de orientação no universo das imagens técnicas se dedica o capítulo seguinte (como, aliás, o ensaio todo).

5. Aponatar

As pontas dos dedos não apenas tateiam, mas podem também apontar algo. Podem mostrar em direção a algo, designar algo, sem necessariamente ter que tocar naquilo que destarte apontam, designam, significam. Não pretendo, porém, entrar na problemática implícita nos termos “designação” e “significado”. Assumirei que os discursos da semiótica, da semiótica e da semiologia são de conhecimento público, e procurarei me aproveitar, à minha maneira, dos conhecimentos elaborados por esses discursos. Mas, de passagem, quero sugerir que o interesse atual por tais disciplinas é prova do quanto estamos começando a dar-nos conta da importância das pontas dos dedos para o nosso estar-no-mundo emergente. O que pretendo aqui é formular a seguinte pergunta: o que os imaginadores das imagens técnicas (e seus aparelhos) fazem, para que suas imagens signifiquem, e o que significam tais imagens? Como os traços de fótons, de elétrons e de demais partículas adquirem significado, e qual é este significado? Como processos químicos em superfície fotográfica passam a significar “casa”, e como traços de elétrons em tela de computador passam a significar “avião a ser construído” (se é que tais imagens de fato significam o que aparentemente significam)?

À primeira vista, a pergunta foi mal formulada, porque parece que fotografias e imagens de computador são imagens tão diferentes umas das outras que exigem perguntas diferentes. No caso da fotografia, do filme, do vídeo, da tv e de “reproduções” comparáveis, a pergunta deveria demandar como os imaginadores e aparelhos reproduzem o que mostram. No caso de imagens de computador e em outras situações de “produção” de imagem, a pergunta deveria demandar como os imaginadores e aparelhos produzem o que mostram. À primeira vista, a fotografia da casa significa algo “lá dentro”: a casa é “real” e o avião,

mento das imagens técnicas, analisar tais cenas em função do mundo lá fora. Não adianta perguntar se a casa fotografada está “realmente” lá fora ou se é falsa. Não adianta perguntar se a batalha mostrada na TV se passou “realmente” ou se foi encenada. Não adianta perguntar se o avião a ser construído é ou não realizável. Tais perguntas não são “boas” porque a imagem não permite que sejam respondidas. As cenas mostradas devem ser analisadas em função do programa a partir do qual foram projetadas. Ora, isto exige critérios novos, não mais do tipo “verdadeiro ou falso” ou do tipo “belo ou feio”, mas do tipo “informativo ou redundante”. A razão é que o significado das imagens técnicas é de espécie jamais vista antes da invenção dos aparelhos.

As imagens técnicas significam programas inscritos nos aparelhos produtores e manejados por imaginadores, eles também “programados” para manejá-los. Por detrás de todos estes programas complicados e conflitivos reside a intenção de conferir significado a um universo absurdo, de dar sentido a uma vida em universo absurdo. As imagens técnicas são flechas de trânsito que apontam caminhos rumo ao nada, a fim de dar rumo a vidas no próprio nada. E estamos seguindo cegamente, em situação mais e mais dominada por técnicas. Vivenciamos, conhecemos, valoramos e agimos cegamente em função delas – a menos que decifremos o que tais imperativos, tais dedos imperativos estendidos significam; a menos que descubramos os seus programas.

c. Circular

As imagens técnicas não são espelhos, mas projetores: projetam sentido sobre superfícies, e tais projeções devem constituir-se em projetos vitais para os seus espectadores. A gente deve seguir os projetos. Destarte surge estrutura social nova, a da “sociedade informática”, a qual ordena as pessoas em torno de imagens. Essa nova estrutura exige novo enfoque sociológico e novos critérios. A sociologia “clássica” enfoca o homem, com suas necessidades, desejos, sentimentos e conhecimentos, como o ponto de partida das análises da sociedade. A sociologia futura partirá da imagem técnica e do projeto dela imanente. A sociologia clássica trabalha com critérios que lhe permitem classificar a sociedade em grupos do tipo “família”, “povo” ou “classe”. A sociologia futura elaborará critérios que lhe permitam classificar a sociedade segundo tipos de imagens, por exemplo, em “telespectadores”, “jogadores com computadores” ou “público de cinema”. Para a sociologia clássica os objetos culturais (mesas, casas, carros) são explicáveis em função dos homens que os produzem e que os consomem. A sociologia futura explicará os homens em função dos objetos culturais (filmes, programas de TV e de computadores) que os programam. A futura crítica da cultura terá de inverter o enfoque e os critérios da crítica precedente, “clássica”, “humanista”, deslocando o homem do centro do seu campo de visão e empurrando-o para o horizonte – e o fará precisamente se estiver engajada na preservação e na propagação da liberdade e da dignidade humanas.

Se enfocarmos a sociedade emergente desta forma, constataremos imediatamente que as imagens técnicas não juntam pessoas em seu toro, mas sim que espalham a sociedade. Dirigem-se elas ao indivíduo solitário e o alcançam nos seus cantos mais íntimos e escondidos. A única exceção dessa nova regra sociológica é o filme, porque ele reúne

à sua frente grupos aglomerados em cavernas obscuras chamadas “cinemas”. Se no futuro o vídeo vier a substituir o filme, a dinâmica social “clássica” se inverterá totalmente: a gente não mais sairá do privado rumo ao público a fim de informar-se, mas será empurrada pelas imagens técnicas até o mais privado dos privados a fim de ser informada. Em tal aperto e em tal angústia a sociedade espalhada será doravante programada a vivenciar, a conhecer, a valorizar, e a agir apertando teclas. O trânsito social, a circulação, será o oposto do prevalecente nas sociedades anteriores. A sociedade espalhada não formará amontoado caótico de partículas individuais, mas será uma sociedade autêntica, porque todo indivíduo estará ligado a todos os demais indivíduos do mundo inteiro através da imagem técnica que o está programando, já que tal imagem se dirige a todos os indivíduos indistintamente e da mesma forma. A solidão do indivíduo não passa de uma das faces da medalha “sociedade informática”: a outra face é a sua manifestação cosmopolita. O que McLuhan chamou, de maneira otimista, de “aldeia cósmica”, será uma massa de indivíduos solitários unidos entre si pela identidade cósmica dos programas.

No entanto, tal visão da sociedade informática não agarra, a meu ver, o núcleo dessa sociedade emergente. Por isso, proponho que a solidão massificante seja tema do capítulo seguinte, e que seja considerado primeiro o movimento circular entre a imagem e o homem, sem o qual a dispersão da sociedade não é compreensível. Tal movimento circular, tal *feed-back*, graças ao qual as imagens alimentam os homens para serem por eles realimentadas e para engordarem sempre mais durante o processo, forma o centro mesmo da futura sociedade, um centro de difícil análise. A dificuldade reside no fato de que o trânsito “imagem-homem” inverte o “estar-no-mundo” como o conhecemos.

Vejamos exemplo, aparentemente inócuo, de tal dificuldade.

Cientista brasileiro, amigo meu, vê em noite avançada, em São Paulo, programa de tv de um jogo de futebol em Tóquio, disputado entre clube de Hamburgo contra um clube de Porto Alegre, e me escreve carta a respeito. Ele escreve porque está perturbado pelo entu-

siasmo que dele se apossou quando, na prorrogação do jogo, o clube de Porto Alegre fez o gol decisivo. Em vez de calcular o comprimento das sombras projetadas pelos jogadores a fim de constatar como a tv sincroniza a noite paulista com a manhã japonesa e o verão paulista com o inverno japonês, meu amigo permitiu ao programa que este o entusiasmasse. Que o mergulhasse em circunstância (jogo de futebol) a qual meu amigo “normalmente” não acha entusiasmante. Meu amigo (crítico “normalmente” agudo) crê poder diagnosticar que seu entusiasmo foi provocado pelo entusiasmo dos jogadores, que foi contaminado. Mas ao dizê-lo sabe perfeitamente que outros fatores além dos jogadores estão implicados. Eis porque, findo o programa, meu amigo sai de casa para se ater às flores noturnas do seu jardim, a algo, como ele diz, “palpável”, e eis porque me escreve.

O exemplo tem numerosos aspectos, mas escolherei apenas os quatro imediatamente pertinentes ao tema aqui perseguido: (1) Os jogadores entusiasmados e entusiasmantes eram brasileiros, o que mobilizou em meu amigo ideologia arcaica “normalmente” recalçada (patriotismo), e tal mobilização estava precisamente “no programa”. (2) A tentativa de explicar cientificamente a imagem deu certo (meu amigo conseguiu ler a imagem “astronomicamente”), mas tal explicação não influiu sobre o efeito da imagem, era “crítica inoperante”. (3) A vivência tinha algo de espectral (embaralhou espaço e tempo) e absorveu meu amigo em universo “normalmente” desprezível, de modo que este se refugiou em universo mais “palpável”. (4) Na solidão da sua casa noturna meu amigo se sentiu isolado, de maneira que teve o impulso de telefonar-me imediatamente de São Paulo para Franca a fim de refugiar-se em forma social não tocada por imagens.

(1) Meu amigo pretendia que seu entusiasmo se deveu ao entusiasmo dos jogadores e que estes se entusiasmaram por lutarem pela vitória, pela vitória do seu clube e do seu país, e (assumidamente) pelo prêmio que ganhariam. Mas essa crítica do entusiasmo do meu amigo, uma “crítica histórica”, não pode ser correta, ou pelo menos não deve ser adequada. Os jogadores sabiam que o jogo seria irradiado

para Porto Alegre e que suas mulheres e seus amigos iriam assisti-lo. Em parte, foi isto que os entusiasmou. Sabiam também que seria feita uma fita de vídeo a ser mostrada em cinemas brasileiros, alemães e no resto do mundo. Em parte, isto também os entusiasmou: eles sabiam que essa fita pode ser repetida várias vezes (em tese, eternamente). Em parte, isto igualmente os entusiasmou, mas talvez não tanto quanto meu amigo pensa. Talvez os operadores de tv tivessem escolhido os momentos que correspondessem ao programa "entusiasmo" e ocultado os momentos inconvenientes; talvez o entusiasmo todo tenha sido "criado" por operadores; talvez os jogadores nem tenham estado em Tóquio e o que o meu amigo viu era tão-somente uma fita montada; talvez os jogadores brasileiros tenham feito o gol decisivo no programa brasileiro, enquanto os jogadores alemães faziam um outro gol decisivo no programa hamburguense; talvez o gol fosse brasileiro nos dois programas, porque a "vitória" estaria no programa brasileiro, enquanto "derrota" funciona melhor em programa alemão, com ideologia recalcada diferente. Bem, todas estas perguntas são fúteis, porque a imagem não permite que elas sejam respondidas. A única certeza que podemos ter é que meu amigo se entusiasmou conforme o programa queria que ele se entusiasmasse.

Admitamos que os jogadores estivessem efetivamente em Tóquio e que efetivamente se entusiasmaram (embora haja razões que nos impedem de ter tanta confiança naquilo que as imagens mostram). Em tal caso, devemos admitir também que os jogadores se entusiasmaram em função da imagem tanto quanto o meu amigo. Se tivessem jogado sem câmeras presentes, seu entusiasmo teria sido outro. Entusiasmaram-se porque eram vistos se entusiasmando. Por certo, arcaicamente, visavam vitória, e a visavam por ideologias tão arcaicas quanto o é a ideologia mobilizada em meu amigo. Mas o que conta aqui é que se entusiasmaram por serem vistos em forma de imagens. O seu jogo, aparentemente o futebol, era na realidade o jogo da tv no qual não eram propriamente jogadores, mas sim peças. E os operadores da tv eram por sua vez outras peças no meta-jogo dos programas de tv do mundo.

Semelhante meta-jogo, por sua vez, também é uma peça no meta-jogo dos interesses comerciais, políticos e culturais japoneses – e assim por diante, de meta-jogo em meta-jogo, em regressão infinita. Logo, o que entusiasmou o meu amigo em sua noite paulista não era “acontecimento histórico” que visasse modificar o mundo (ganhar campeonato) mas sim “espetáculo” visando programar espectadores. Pois a inversão de história em espetáculo e de evento em programa é precisamente o sentido da coisa toda, e constatá-lo teria sido a “crítica correta”.

A inversão de história em espetáculo não é tão evidente neste exemplo quanto em outros, por exemplo, nos casos em que casamentos, saques, revoluções ou suicídios são feitos em função da presença de câmeras. Isto é a “pós-história” no significado exato do termo. Os atos não mais se dirigem contra o mundo a fim de modificá-lo, mas sim contra a imagem, a fim de modificar e programar o receptor da imagem. Isto é o fim da história, porque a rigor nada mais acontece, porque tudo é doravante espetáculo eternamente repetível. A reta da história se transforma no círculo do eterno retorno. As imagens passam a ser as barragens que acumulam eventos a fim de recordá-los em obstáculos repetitivos, isto é, em programas. Não estamos mais mergulhados na correnteza histórica, mas sim nos quedamos sentados, solitários, face às imagens que nos mostram programas; tais programas estranhamente nos entusiasmam, em vez de nos causar tédio insuportável. Tentarei analisar a razão disto um pouco mais tarde.

Os aspectos (2), (3) e (4) do exemplo escolhido ilustram a nossa dificuldade em emergirmos da história para o espetáculo, da linearidade para a superficialidade espectral e circular. A crítica científica das imagens, feita por meu amigo, era tão certa quanto inadequada, porque ele comparou a imagem com uma cena “lá fora”, em vez de compará-la com o programa que a projetava. Na situação atual as explicações científicas continuam corretas e indispensáveis, mas não são adequadas às vivências que as imagens nos proporcionam. Tampouco seria adequada a fuga do meu amigo rumo ao “palpável” e ao diálogo comigo: a imagem, embora superficial e espectral, é atualmente mais concreta

do que flores palpáveis ou do que amizades. A imagem já porta mensagens relativas a flores e amigos, e mensagens imperativas (porque apelam a ideologias infra-conscientes). A flor e a amizade não podem concorrer com essa concreticidade infra-consciente (e cretina). Não podemos nos ater à flor e à amizade para escaparmos à imagem. Não podemos escapar à solidão massificante, recorrendo “apenas” a flores ou a amigos. Destarte o exemplo escolhido, com toda a sua aparente inocência, ilustra como lutamos atualmente contra a nova forma de se estar no mundo, como no nosso íntimo se trava uma guerra civil entre a forma velha e a forma nova, e como a forma velha está condenada a ser vencida pela nova.

A nossa situação face às imagens é esta: as imagens projetam sentidos sobre nós porque elas são modelos para o nosso comportamento. Devemos entusiasmar-nos, para em seguida codificar nosso entusiasmo em determinados gestos. Os modelos funcionam porque mobilizam em nós tendências recalçadas, e porque paralisam as nossas faculdades críticas e adormecem a nossa consciência. Passamos a viver, valorar, conhecer e agir como sonâmbulos ou como fantoches. Quando conseguimos mobilizar as nossas faculdades críticas a fim de nos emanciparmos da hipnose, as nossas críticas não atingem a vivência concreta. O nosso comportamento sonâmbulo e a inadequação da crítica tradicional aumentam em nós a sensação do spectral que acompanha o universo das imagens. Nossos gestos passam doravante não apenas a se constituir como reações às imagens, mas passam a dirigir-se igualmente rumo às imagens. As imagens passam a ser os nossos interlocutores, os parceiros na solidão a qual nos condenaram. Quando os nossos gestos visam aparentemente o mundo (ganhar campeonato, fazer revolução, comprar máquina de lavar roupa), dirigem-se efetivamente às imagens, são repostas às imagens. Nossas *res gestae* aparentes são efetivamente espetaculares. As imagens apanham os nossos gestos graças a determinados aparelhos (câmeras, *marketing*, pesquisas de “opinião pública”) e os transcodificam em programas: nutrem-se de gestos que elas próprias provocaram. Essa circulação entre a ima-

gem e o homem forma um círculo de aperfeiçoamento automático. As imagens se tornam sempre mais “féis” (mostram como nos comportamos efetivamente) e nós nos tornamos sempre mais “féis” às imagens (comportamo-nos efetivamente conforme o programa).

A circulação entre a imagem e o homem parece ser um circuito fechado. Queremos e fazemos o que as imagens querem e fazem, e as imagens querem e fazem o que nós queremos e fazemos. Efetivamente, podemos vivenciar desde já e em toda parte tal circuito fechado. Imagens mostram máquinas de lavar roupa, as quais querem que as queiramos, e nós as queremos e queremos também que as imagens as mostrem. Imagens mostram partidos políticos, os quais querem que escolhamos entre eles, e nós queremos escolher e queremos também que as imagens os mostrem. Imagens mostram determinados comportamentos (amorosos, consumidores) os quais querem que sigamos, e nós queremos segui-los e queremos também que as imagens os mostrem. No entanto, o circuito fechado não pode ser efetivamente fechado. Deve ser “alimentado” de fora para não cair em entropia, como sistema fechado. E, de fato, podemos observar quais as fontes que alimentam a circulação aparentemente fechada.

A circulação entre as imagens e nós é alimentada pelos discursos da ciência, da técnica, da arte e, sobretudo, da política, isto é, pelos discursos da história em vias de ser superada. Esses discursos acumularam quantidade enorme de informação no decorrer dos últimos três mil anos e continuam produzindo informação com velocidade acelerada, embora não se dirijam mais contra o futuro, mas na direção das imagens. As imagens sugam semelhantes discursos, e tal sucção os torna mais e mais precipitados. Os enunciados científicos se superam uns aos outros rapidamente, as técnicas se aperfeiçoam anualmente, os estilos artísticos são ultrapassados no momento em que aparecem, os eventos políticos alteram cotidianamente toda cena. Tudo se precipita rumo às imagens para ser fotografado, filmado e videorepado o mais rapidamente possível a fim de ser recodificado de discurso em programa. Jamais no passado houve tanta “história” como atualmente, e eis a

razão por que os programas não são tediosos, mas mostram toda noite coisas novas. Eis porque nos entusiasmas.

No entanto, essa "história" nossa, essa história inflada, não é história verdadeira. Não é mais resultado de gesto que visasse modificar o mundo, não é mais expressão de liberdade, mas sim resultado de gesto que visa imagem. O "progresso" atual acelerado não é mais progresso rumo ao futuro mas sim queda, como no caso de rio que se precipita em cataratas ao encontrar uma barragem. As imagens se nutrem de pseudo-história espetacular e é por isto que não caem em entropia, mas entusiasmas.

As fontes da história, correspondentes à decisão livre de mudar o mundo, estão secando, e as cascatas atuais de eventos são a passagem da história para a pós-história. Por mais gigantesco que seja o rio da história, ele se esgotará mais cedo ou mais tarde. Catástrofes term nucleares não são necessárias para acabar com a história, já que ela acabará automaticamente. Uma vez absorvida a história toda pelas imagens, uma vez transcodedificada a história em programa, a circulação entre imagem e homem cairá efetivamente em entropia, e o manto do tédio mortal se espalhará sobre a sociedade. Há, desde já, sintomas que sugerem que tal esgotamento da história se dará cedo, e não tarde. Desde já a nossa cobiça de sensações (queremos imagens novas toda noite) sugere que o tédio começa a se manifestar, e que o próprio progresso precipitado se vai tornando tedioso.

A circulação entre imagem e homem que ameaça cair em entropia, tal inversão do nosso estar-no-mundo em estar-face-à-imagem, constitui, conforme creio, o núcleo mesmo da sociedade informática emergente. Creio que tal circulação, na qual cabe à imagem o papel ativo e ao homem o papel reativo, é precisamente o significado que o termo "sociedade informática" pretende. O atual isolamento do indivíduo e a atual massificação, esses sintomas evidentes da sociedade emergente, não passam, a meu ver, de consequências dessa circulação íntima entre imagem e homem, graças à qual a imagem programa o homem para que este reprogramme a imagem. Creio que é somente de-

pois de termos nos conscientizado dessa situação espectral que podemos passar a considerar a transformação da sociedade em areia, uma areia composta de grãos isolados que formam dunas movediças; que podemos considerar tal dispersão e diversão da sociedade; que podemos considerar o atual divertimento.

7. *Dispersar*

As imagens técnicas são, todas elas, imagens irradiadas, embora isso não seja sempre evidente. São, todas elas, superfícies "terminais", superfícies nas quais terminam raios. No caso da TV, o fato é evidente: determinado "galho" de determinado "ramo" de determinado centro irradiador termina na tela. Mas fotos, filmes, vídeos, telas de computador, em suma, todas as imagens técnicas, revelam a mesma estrutura "terminal", se analisadas. Por certo, no caso da TV e do filme a imagem terminal é idêntica à imagem irradiada, e no caso das demais imagens isto não é verdade. Fotos são feitas em qualquer lugar intermediário entre emissor e receptor (se por "emissor" entendemos o programador da câmera, e por "receptor" o observador da fotografia), enquanto imagens de computador são feitas pelo próprio receptor da imagem. No entanto, isso em nada afeta a estrutura irradiadora: o importante na imagem técnica não é o que ela mostra, mas como foi programada (ver os capítulos precedentes). Os centros irradiadores de imagens se sincronizam entre si, por enquanto de maneira algo frouxa, mas que se torna pouco a pouco mais eficiente, graças a satélites e *gadgets* equivalentes. Onde, temos que toda imagem técnica é terminal de um raio que parte de feixes de raios sincronizados.

A estrutura da sociedade emergente (da sociedade informática) é a de feixes sincronizados ("fascistas"). Os centros irradiadores dos feixes ocupam o centro da sociedade (centro parcialmente invisível e inacessível aos homens) e os homens estão sentados, cada qual por si, face aos terminais dos feixes, a contemplar imagens. Essa estrutura social, emergente, irrompe através das formas sociais precedentes, que se desintegram e, "acidentalmente", caem em todas as direções, como submarino que irrompe através da calota polar e faz com que o gelo se desintegre em blocos. Nós, os observadores, tendemos a prestar aten-

ção nos estalos do gelo e nos blocos se desintegrando, em vez de nos concentrarmos no submarino emergente. Eis a razão por que tendemos a falar em “decadência” da sociedade, em vez de falarmos em “emergência” da sociedade. Tendemos a denunciar a decadência da família, da classe, do povo (a decadência do tecido social) em vez de tentarmos captar o novo que surge. E, quando nos engajamos politicamente, tendemos a chutar cavalos mortos (“machismo”, “luta de classe”, “nacionalismo”), em vez de analisarmos criticamente a nova estrutura.

A sociedade decadente nos interessa mais que a nova porque as formas sociais em desintegração são “sagradas” (isto é: tradicionais, costumeiras). A família, com seus laços entre esposos, e entre pais e filhos, representa “valores”. Quando se desintegra, tais “valores” são ameaçados. Eis por que nos interessam as tentativas atuais para “salvar a família” (família alternativa). Mas tais tentativas, por “revolucionárias” que pareçam ser (por exemplo, dois homens, quatro mulheres, sete crianças), são na realidade reacionárias, já que se opõem à tendência emergente (à TV como centro). O que nos deveria interessar mais são os grupos emergentes, por exemplo, nos cinemas. Revolucionárias são as tentativas de modificar tais grupos (por exemplo, permitindo ao público que modifique o filme) e não as que visam “salvar” a família ou o povo. Mas tendemos a menosprezar as tentativas verdadeiramente revolucionárias, porque público em cinema não é “coisa sagrada”. Não captamos os “valores” que movem, na atualidade, os verdadeiros revolucionários.

A revolução cultural atual, a que vai acabar com as formas sagradas, é revolução “técnica”, não política, e é isto que nos confunde. Mas o mesmo pode ser afirmado a respeito de todas as revoluções culturais precedentes. A revolução neolítica, por exemplo, surge a partir de novas técnicas da pecuária e da agricultura, e a revolução industrial surge a partir de novas técnicas apoiadas em teorias. Ambas as revoluções acabaram com o que se tinha previamente por sagrado. Os revolucionários “políticos” vieram depois dos “técnicos” para injetar “valores”, para “sacralizar” as formas sociais emergentes. Por exemplo, os

fundadores das religiões neolíticas, os jacobinos e os bolchevistas. Os verdadeiros revolucionários eram os “inventores” da vaca e da máquina, mas eles não se consideraram revolucionários nem foram assim considerados. O mesmo vale para a atualidade. São os inventores das imagens técnicas (e dos demais produtos revolucionários) que derrubam o sagrado, e Daguerre e Niepce são mais perigosos para os nossos “valores” que Robespierre ou Lenin.

Quem se engaja politicamente na atualidade deve se haver não com as formas sagradas, mas com as novas técnicas. Seu engajamento deve ser o de injetar “valores” nas formas emergentes. E, para fazê-lo, precisa analisar criticamente tais formas novas. As questões que os novos engajados devem formular são, pois, necessariamente técnicas, por exemplo: como é possível se alterarem os feixes que irradiam imagens e dispersam a sociedade em indivíduos solitários e programados? Tais questões técnicas são atualmente as únicas questões políticas interessantes. Estas questões se resumem em uma única: será desejável a dispersão atual da sociedade em indivíduos solitários, e, caso contrário, existem técnicas que permitam reunir os dispersados?

A dispersão da sociedade, a dissipação de grupos em grãos, vai transformando a humanidade em massa aparentemente amorfa. A família em torno da TV não mais se estrutura por laços intra-humanos, ela se desintegrou. As pessoas em cinema, geometricamente ordenadas pelas poltronas, não se estruturam mais por laços intra-humanos: não são grupo, mas massa informe. A criança que brinca com computador dá as costas uns aos outros, e quando adultos não mais terá nem “consciência social”, nem de família, nem de classe, nem de povo: desintegrou-se. Mas uma visão fenomenológica pode revelar que a massa não é realmente amorfa. As imagens irradiadoras (TV, filme, computador) estruturam a massa. É que a visão fenomenológica concentra seu olhar sobre as imagens, e não sobre os homens dispersados; assim, pode vislumbrar a estrutura da sociedade informática emergente. Todo engajamento político futuro deve necessariamente assumir tal tipo de visão, desviando o olhar do homem para o *gadget*. Todo en-

engajamento político futuro, se quiser ser “humano”, deve deixar de ser antropocêntrico e “humanista”, no significado antigo do termo.

A estrutura social destarte tornada visível é dinâmica, os fios que a ordenam “correm”. Correm da imagem rumo ao indivíduo solitário, e correm de volta. Tal circulação entre imagem e homem, tal *feed-back* ameaçado de entropia, forma o núcleo da sociedade informática, como discutido no capítulo anterior. Mas a visão fenomenológica descobre também fios embrionais que correm horizontalmente através dos feixes. Tais fios “antifascistas”, porque transversais, tendem a ligar os indivíduos dispersados em diálogos (por exemplo, tv tipo telefone ou vídeo manipulado dialogicamente). Esse tipo de fio é problema técnico, e o engajamento revolucionário é precisamente o esforço de transformar tal problema técnico em questão política de primeira ordem. Isto é: fazer com que os fios injetem “valores” na sociedade.

O engajamento antidispersivo exige consenso. A sociedade deve consentir que a dispersão não é desejável. Atualmente, o contrário é o caso. Há vontade generalizada de dispersão, distração, divertimento. Tal consenso em favor do divertimento e contra a reunião e o recolhimento pode ser abordada de numerosos ângulos, limito-me aqui a apenas um: grupos estruturados por laços intra-humanos (por exemplo, a família) possuem um lado interno e um lado externo. *Ingroup-outgroup*. Os seus participantes distinguem, pois, entre o privado cá dentro e um público lá fora. Segundo a análise hegeliana, tais pessoas sofrem de “consciência infeliz”: se saio para conquistar o mundo, perco-me nele, e se me recolhio para encontrar-me, perco o mundo. Para os indivíduos dispersados, todavia, não há distinção entre “dentro” e “fora”, porque é precisamente no canto mais íntimo que o mundo me encontra. A “consciência infeliz” sossega. Daí a vontade de ser divertido e a recusa de se concentrar. Toda concentração, todo diálogo, ameaça despertar a consciência infeliz adormecida: daí o consenso de permitir as imagens que nos dispersam e divertem. De resto, sem o nosso consenso em prol do divertimento as imagens não nos poderiam dispersar, e esse nosso consentimento é, por sua vez, resultado

do divertimento que as imagens proporcionam – mais um exemplo do *feed-back* “imagem-homem”.

No entanto, há tese segundo a qual a consciência infeliz é a única forma de consciência possível. Segundo tal tese, a felicidade é inconsciente. O consenso em prol da dispersão e do divertimento seria consenso em prol da inconsciência, do desmaio. A atual dispersão da sociedade seria resultado da busca geral de felicidade: as imagens nos tornariam mais e mais felizes, porque nos dispersam e nos divertem sempre mais perfeitamente. A utopia, o país das delícias, estaria ao alcance da mão, logo, todos seremos felizes. Todos seremos boca que suga imagens, e ânus que devolve o que a boca sugou das imagens (*feed-back*). Sociedade de consumo. Tal felicidade geral é do tipo que a psicanálise chama de “fase oral-anal”, e do tipo “jardim de infância” (embora poluído por excrementos indigestos). Tal felicidade geral e generalizada é precisamente o que o termo “cultura da massa” significa. O indivíduo dispersado e distraído, o indivíduo inconsciente, passa a ser elemento de massa, do “coletivo inconsciente”, e as imagens que o divertem passam a ser os sonhos do coletivo. Sonhos de massa. Vista assim, a atual dispersão da sociedade se afigura tendência rumo à cultura de massa, à inconsciência geral, à felicidade.

Suponhamos que há pessoas (os “revolucionários”) que não admitem que tal felicidade seja o supremo valor, *summum bonum*, apenas por não acreditarem ser a minhoca um modelo digno (*imitatio lumbrici*) para o engajamento humano. Tais pessoas procurarão despertar a consciência adormecida, mas não poderão fazê-lo com gritos ou despertadores berrantes, porque esses alarmes seriam imediata e automaticamente recuperados pelas imagens e transcodedificados em programas adormecedores. Essas pessoas deverão tecer os fios transversais, os fios “antifascistas”, a fim de abrir o campo para diálogos que perturbem os discursos entorpecentes e a fim de transformar a estrutura social de feixes sincronizados em rede. Esses revolucionários constatarão que é tecnicamente fácil tecer tais fios (cabos, círculos em vídeo, jogos de computador dialógicos, *telewriters*), mas que tais fios

continuarão a ser meros *gadgets* enquanto o consenso geral continuar se dando em prol do divertimento. Eles constatarão que seria preciso mudar, primeiro, o consenso.

Os que atualmente berram (os Guevaras, os Khomeinis, os Kadafis) não podem despertar a consciência adormecida, já que enriquecem os programas das imagens que nos divertem. Os revolucionários autênticos nada podem fazer que seja espetacular, porque o espetáculo é precisamente o seu inimigo. Mas há sintomas de que seus esforços pouco espetaculares começam a sacudir os entorpecidos. Por certo, os entorpecidos se divertem com os *gadgets* revolucionários, com os circuitos fechados e com os diálogos eletrônicos programados. Mas começa a despertar neles a consciência, por enquanto difusa, de que está se tornando imaginável determinada situação na qual as imagens podem servir de mediação para troca de informação, e para criação de informação em conjunto com todos os homens dispersados pelo mundo afora. Começa a aparecer, no horizonte de suas consciências entorpecidas, uma visão de sociedade na qual eles deixam de contemplar, passivos, as imagens divertidas, para passarem a usar as imagens como trampolim rumo a relações intra-humanas. Tal alvorada ainda nebulosa é o terreno no qual um consenso contra a dispersão e o divertimento, e em prol da formação de novos grupos intra-humanos, pode vir a condensar-se. A possibilidade de isto acontecer aumenta, já que a circulação "imagem-homem" começa a cair em entropia e o divertimento passa a ser mais e mais tedioso.

O novo engajamento político, entretanto, não se dirige contra as imagens. Ele procura inverter a função das imagens, mas admite que elas continuarão a formar o centro da sociedade por todo o futuro previsível. Ele procura fazer com que as imagens sirvam a diálogos mais que a discursos, mas não pretende aboli-las. O novo engajamento político nasceu no interior da revolução técnica atual, ele não se opõe a ela (como os fundadores das religiões não se opuseram à revolução neolítica, como os bolchevistas não se opuseram à revolução industrial no interior da qual nasceram). É que os novos revolucionários são

"imaginadores", eles produzem e manipulam imagens, eles procuram utilizar sua nova imaginação em função da reformulação da sociedade. Os novos revolucionários são fotógrafos, filmadores, gente do vídeo, gente de *software*, e técnicos, programadores, críticos, teóricos e outros que colaboram com os produtores de imagens. Toda esta gente procura injetar valores, "politicizar" as imagens, a fim de criar sociedade digna de homens.

A sociedade contra a qual estão engajados é estruturada por feixes irradiados em cujos terminais assenta-se a humanidade solitária e dispersa. Os feixes visam sociedade estruturada em grupos por enquanto carentes de nomes, grupos compostos por pessoas ligadas entre si por imagens que servem como mediações intra-humanas. Tal reformulação revolucionária da sociedade informática, na qual as imagens deixariam de ser imperativas e passariam a ser dialógicas, seria ainda sociedade "informática", mas com um significado novo para o termo. As imagens passariam a merecer o nome *mediã*, nome a que hoje injustamente se atribuem, e o propósito da sociedade seria o de criar informações em colaboração de todos com todos. "Cultura democrática" em vez de "cultura de massa". O núcleo de tal sociedade não seria mais a circulação entre imagem e homem, mas sim a troca de informação entre homens por intermédio de imagens. Por certo não se trata da aldeia cósmica da McLuhan, já que nela não haveria nem espaço público, nem espaço privado. Tratar-se-ia, sim, de "cérebro cósmico", cérebro de que as pessoas seriam as células irradiantes de informação e as imagens, as fibras que reúnem as células a fim de formarem um todo. Creio que tal visão da sociedade futura inspira todo engajamento político merecedor desse nome.

Essa visão não nega a dispersão atual da sociedade, a fim de reconstituir de uma maneira ou de outra os grupos sagrados que teriam sido decompostos. Pelo contrário: já era tempo que tais grupos se pulverizassem: não eram adequados à revolução em curso. Trata-se de aproveitar a dispersão para formar, com os indivíduos dispersos, grupos novos a serem posteriormente sacralizados. Trata-se de "integrar

os infinitesimais”, ou seja, de reunir os dispersos e concentrar os traídos. Porque o novo engajamento político se dá no interior daquele universo de partículas zero-dimensionais: é engajamento em prol da “computação” da sociedade. Graças a tal engajamento o termo “computação” perderá sua atual conotação negativa (no momento, justificada) para adquirir conotação criativa. Os revolucionários novos são gente nova, com poder imaginativo novo, e capaz de imaginar sociedade anteriormente inimaginável. São gente capaz de elevar as técnicas novas e os métodos novos ao nível de novos valores.

Isto explica porque o novo engajamento não visa as ditas “infra-estruturas” da sociedade (as relações econômicas, sociais, políticas e culturais que estruturavam a sociedade precedente). Ele visa apenas as estruturas comunicológicas, as “super-estruturas”. O novo engajamento não acredita em tais relações “profundas”: acredita que tais “profundidades” não passam de reflexos da superfície da sociedade. Acredita que quem mudou a superfície, mudou tudo, porque por detrás da superfície nada se esconde. Acredita que as relações superficiais, intra-humanas, são as únicas concretas. A atitude do novo engajamento é “fenomenológica”: elogio da superfície e da superficialidade.

8. Programar

No centro da sociedade emergente, no centro dessa sociedade que deve ser alterada, se encontram os emissores. Emissores são lugares viscosos que emitem raios imperativos para dispersar a sociedade. Quem deles se aproxima para participar ou para criticar, os perde de vista. Como o Deus de Ângelus Silesius: “quanto mais lhe tendes a mão, tanto mais se afasta”. Como o Castelo de Kafka. Os emissores são cebolas: podem ser “explicados” nível após nível, até não restar nada. É que nos centros da sociedade emergente não há ninguém nem nada. Essa “descoberta” é sumamente desagradável. Quem estiver engajado em alterar a sociedade, descobrirá que não há ninguém nem nada contra o qual poderia engajar-se. Que termos como “luta” (ou qualquer equivalente dramático de cunho “historicista”) não mais se aplicam. É isto o que o capítulo precedente chamou de “engajamento pouco espetacular”, e é isto que atualmente se impõe.

Os emissores são lugares de algodão, lugares moles: *software*. Lugares onde se calcula, se computa e se programa. Há neles aparelhos que tendem a se tornar sempre menores e mais rápidos, bem como funcionários que apertam teclas e que tendem a constituir uma parte sempre crescente da sociedade. O bater constante das teclas se torna cada vez mais silencioso, e a cada aperto de tecla segue-se um raio imperativo que programa o comportamento da sociedade. Quem se aproxima dessa cebola de algodão tem duas impressões erradas. A primeira é que os emissores atraem a sociedade como ímãs, para transformá-la em funcionária dos aparelhos. A segunda impressão é que os emissores tomam decisões que programam o comportamento da sociedade. Tais erros devem ser eliminados, se quisermos captar aquilo de que se trata.

É verdade que uma parcela cada vez menor da sociedade “trabalha”, enquanto que uma parte cada vez maior apenas “funciona”. A

cionário atual deve concentrar-se: não sobre as cebolas de algodão que são os emissores, mas sobre os *gadgets* telemáticos que servem atualmente de brinquedos tolos.

Mas como fazer com que tal milagre, tal recuo do divertimento, ocorra? Para onde é que podemos recuar, já que os programas dos aparelhos fecharam todas as saídas? Aqui também a resposta é clara: os aparelhos ainda não fecharam todas as saídas. Ainda estão mal instalados. Em toda parte ainda restam vestígios de “contatos vivos e quentes” entre os homens. Ainda não fomos totalmente dispersados. De maneira que é rumo a tais situações pré-aparelhísticas que devemos recuar, se quisermos assumir atitude crítica perante os novos *gadgets*. Não, por certo, para salvar tais situações arcaicas e condenadas. Mas para de lá lançarmo-nos contra os *gadgets* e invertê-los em direção da nossa liberdade.

Essas aberturas aparelhísticas ainda existem, mas se estreitam rapidamente. Em tais aberturas (cada vez mais estreitas), críticas ainda são possíveis (por exemplo, é possível escrever-se o presente ensaio). A nossa angústia é precisamente a sensação de que as aberturas se tornam mais e mais estreitas. Se queremos dialogar, é preciso que aproveitemos as aberturas restantes. Amanhã será tarde. A telemática, com suas imagens vai tapando rapidamente todas as aberturas restantes. Amanhã, de fato, nada restará a conversar, só restará conversa fiada; então, a nossa angústia terá sossegado. Seremos todos homens da massa, que se divertem sem se angustiarem. Façamos uso, portanto, da nossa angústia restante, para que o milagre aconteça. Dialoguemos “viva você”, para podermos em seguida dialogar através das imagens.

10. Brincar

O problema central da sociedade telemática utópica é o da produção de informações novas. Antigamente, rotulava-se esse problema como “criação e criatividade”, porque as informações novas, as situações imprevisíveis, improváveis, aventurosas, parecem surgir como que do nada, “criatio ex nihilo”. Daí a crença em um Criador divino, em um demiurgo, daí também a divinização do criador humano, do “artista”. O problema da produção de informações novas deve se afastar desse contexto mitificador, se quisermos captar as virtualidades revolucionárias que a telemática nos oferece. O nosso desafio não é uma sociedade de deuses ou de artistas inspirados, mas sim uma sociedade de jogadores.

Quem observa a nossa circunstância se toma de admiração: o mundo que nos cerca é milagre composto de milagres. A organização do céu estrelado revela, quando pesquisada, níveis sempre mais admiráveis de correlações entre os corpos celestes. Os organismos, desde os *protozoos* até o corpo humano, revelam, quando analisados, incontáveis fatores que se co-implicam admiravelmente. As várias espécies de plantas e animais se inserem em estrutura complexa e coordenada e se desenvolvem em consonância dinâmica umas com as outras. O cérebro humano, que apenas começamos a conhecer, se apresenta enquanto órgão tão admiravelmente elaborado, e isto em níveis tão diversos e co-implicados, que toda tentativa de explicá-lo (para nem falar nas tentativas de simulá-lo) parece condenada ao fracasso. Frente a um cosmos tão admirável e cheio de milagres, como não supor que se trata de obra de um Criador dotado de um projeto? Por certo, há coisas no cosmos que não nos convêm (por exemplo, o sofrimento e a morte). Mas quem somos nós, para criticarmos os projetos do Criador, criaturas que somos?

No entanto, nossa admiração pelo mundo que nos cerca vira ao contrário, se, de repente, nos perguntamos: “e se o mundo fosse diferente, como seria?”. Suponhamos que fosse apenas um pouco diferente. Por exemplo: que o planeta Terra tivesse sete luas, ou que a crosta terrestre não contivesse alumínio, mas outro elemento comparável. Em tal caso a vida sobre a Terra seria diferente a ponto de não mais merecer ser chamada “vida”. No entanto, e necessariamente, seria, ela também, de complexidade admirável, porque, do contrário, não se poderia manter. E, necessariamente, evoluiria para alguma situação tão admiravelmente complexa quanto o é o cérebro humano, embora, obviamente, não houvesse homens. Evoluiria para tal situação, necessariamente mais cedo ou mais tarde, porque evoluiria, como o fez o cérebro, ao acaso. De maneira que, com a pergunta inócua “e se o mundo fosse diferente, como seria?”, nossa admiração pela Criação desapareceria, e o mundo passaria a ser concebido por nós apenas como um entre numerosos outros possíveis que surgem ao longo de um jogo de dados. Em tal mundo-acidente o Criador divino não seria apenas uma “hipótese desnecessária”, mas seria, na verdade, uma hipótese falsa. Por certo, o mundo-acaso é, ele também, “milagre”. Mas o é em sentido wittgensteiniano: “não como o mundo é o mistério, mas que haja mundo”.

A pergunta desmitificadora nega toda criação a partir do nada. Afirma que toda forma, por improvável que seja, surgiu acidentalmente das formas precedentes, aquelas que se revelaram mais prováveis. O cérebro humano não surgiu de algum projeto mas sim da evolução biológica, e esta surgiu, por sua vez, de um jogo cego de processos físico-químicos na crosta terrestre. Mas a pergunta desmitificadora afirma mais que isto: afirma que toda forma improvável voltará necessariamente a ser provável, ou seja, a desinformar-se. Não apenas todo cérebro individual acabará se desintegrando em seus elementos, mas a própria espécie *homo sapiens* toda, a vida na Terra toda, e a própria Terra, acabarão se desinformando e distribuindo os seus elementos constituintes de outra maneira igualmente provável. Todo este cosmo maravilhoso passa a ser concebido não apenas como um entre numero-

so epíclis informativos possíveis, mas ainda como um epíclis que voltará necessariamente para a tendência geral rumo à entropia da qual surgiu por acaso. De maneira que a nossa pergunta, aparentemente inócua, nos leva à sensação do absurdo.

A produção de informações novas se vê, a partir dessa posição no absurdo, enquanto síntese de informações precedentes. O “artista” deixa de ser visto enquanto criador e passa a ser visto enquanto jogador que brinca com pedaços disponíveis de informação. Esta é precisamente a definição do termo “diálogo”: troca de pedaços disponíveis de informação. No entanto: o “artista” brinca com o propósito de produzir informação nova. Ele delibera. Ele participa dos diálogos a fim de, deliberadamente, produzir algo imprevisto. Dessa maneira, o “artista” não é uma espécie de Deus em miniatura que imita o Grande Deus lá de fora (ou o quer que se ponha no lugar desse Grande Deus), mas sim jogador que se engaja em opor, ao jogo cego de informação e desinformação lá de fora, um jogo oposto: um jogo que delibera informação nova. O método a que recorre nesse jogo não é o de uma “inspiração” qualquer (divina ou anti-divina), mas sim o do diálogo com os outros e consigo mesmo: um diálogo que lhe permita elaborar informação nova junto com informações recebidas ou com informações já armazenadas. Devemos imaginar esse jogo produtivo de informações dentro de uma rede dialógica, tornada atualmente tecnicamente viável graças à telemática e a seus *gadgets*.

No entanto: não se pense que com semelhante descrição desmitificadora o milagre, a maravilha, a admiração se tenham evaporado. O mistério agora se esconde no termo “deliberadamente”. É o mistério da liberdade. Quero enfrentá-lo um pouco, embora corra o perigo de me precipitar no abismo do inefável: começamos apenas a compreender algumas funções do cérebro humano. Impressiona o desaparecimento da distinção nítida entre informação herdada e informação adquirida. Por certo, é possível distinguir-se terminologicamente entre cérebro e mente, por analogia com computadores. O cérebro seria o *hardware*, a mente, o *software*. Mas não é possível se dizer que o cérebro

foi “herdado”, já que a organização do cérebro se modifica química e biologicamente sob o impacto das informações recebidas, e já que se decompõe se o fluxo das informações é interrompido (por exemplo, sob isolamento total, experiência já feita com gatos e ratos). O cérebro é, em grande parte, “produto do ambiente”, e, no caso humano, produto da cultura. Quanto à mente, não é possível se dizer que seja adquirida. Por certo, a criança recém-nascida dispõe de quantidade tão desprezível de informações que sua atividade mental (*o data processing*) é praticamente nula. No entanto, umas poucas informações se encontram pré-armazenadas, assim como um programa rudimentar reside no cérebro como que em estado de virtualidade. Resumindo: o cérebro é órgão herdado que funciona apenas em situação cultural de informações adquiridas, e a mente é função cultural que exige este órgão herdado. Em suma: “cérebro” e “mente” são termos que visam distinguir o que não é distinguível.

O problema da liberdade precisa ser encarado no contexto desse novo conhecimento relativo aos processos mentais, a menos que caia em mitos do tipo “espírito” ou “alma”. Experiências recentes provam com toda clareza que impulsos elétricos exercidos sobre determinados pontos no cérebro provocam comportamento perfeitamente previsível pelo experimentador; provam também que esse comportamento é vivenciado pelo paciente como livremente deliberado. Por exemplo: imediatamente depois da descarga elétrica o paciente põe-se a contar de um a dez, e quando consultado afirma veementemente que contou por se ter decidido a fazê-lo, que não sofreu intervenção alguma. Impulsos elétricos não passam de informações adquiridas, embora informações extremamente pobres. Conclui-se que as nossas decisões livres são resultados de combinações extremamente complexas entre informações recém-adquiridas, informações armazenadas e processos intracerebrais pré-programados. Conclui-se, ainda, que tais decisões têm por resultado alterações tanto do nosso comportamento (e da circunstância sobre a qual agimos) quanto alterações físico-químicas no cérebro, alterações essas mais ou menos permanentes.

A seguinte imagem da existência humana livre se impõe: o “eu” é nó de informações afluentes, efluentes e armazenadas sobre estrutura cerebral geneticamente programada, nó este inserido em rede cujos fios transportam informações de “eu” para “eu”. A liberdade do “eu” reside na sua capacidade de sintetizar as informações para que estas resultem em informações novas. A base da liberdade é o acaso que faz com que precisamente este cérebro coincida precisamente com estas informações, mas sua tendência é deliberada: visa informação nova, visa o impossível, visa a aventura. Tal imagem se impõe, não apenas por considerações neuro-fisiológicas, mas, sobretudo, porque coincide com a análise fenomenológica da existência humana, e com a nossa sensação atual do nosso estar-no-mundo.

A rede informática da qual somos os nós se apresenta com uma espécie de supercérebro composto de cérebros, ou uma espécie de supermente composta de mentes. A sociedade informática, por sua vez, se apresenta como construção deliberada de tal supercérebro e tal supermente. O resultado dessa construção deliberada é um super-cérebro sumamente pobre e uma supermente sumamente tola. Isto acontece porque a sociedade informática é supercérebro controlado a partir de um centro, quando o cérebro humano é na verdade dirigido por engrenagem complexa de funções dispersas e mutuamente substituíveis. Enquanto a sociedade informática é supermente controlada por emissores centrais, a mente humana é dirigida por engrenagem de pensamentos, desejos e vivências dispersas pela mente toda. A sociedade informática revela-se então supercélulo e supermente infra-humanos. Em vez de possibilitar a produção de novas informações, de aventuras, do improvável, ela produz *kitsch*, comportamento robô, cultura de massa, tédio, entropia. Trata-se de sociedade que não permite a liberdade.

No entanto, a sociedade informática, embora produto de conhecimento primitivo e parcialmente errado dos processos mentais, pode ser reformulada à base de conhecimentos um pouco mais sofisticados. A telemática permite que os nós que perfazem a sociedade se transformem efetivamente em lugares de produção do imprevisível, em lu-

gares da liberdade. Ela permite que todos os participantes da sociedade sejam “artistas livres”. Nesse caso, a sociedade se transformaria efetivamente em supercérebro e supermente humanos. Ora, como semelhante sociedade representaria salto da mente para nível novo, os processos mentais seriam outros: seriam processos conscientes de si próprios, conscientes do método dialógico da liberdade, conscientes da estratégia do jogo da liberdade, utilizando o acaso como “matéria-prima” das decisões deliberadas em diálogo com os outros. A existência humana teria mudado: de *homo faber* passaríamos a *homo ludens*.

Essa visão de sociedade utópica permitindo existência livre ilustra o quanto mudou o nosso conceito da “liberdade”. Para as ideologias liberais, como para as judaico-cristãs, o homem “nasce livre”, isto é, dotado de um núcleo (“espírito”, “alma”, “personalidade”, “identidade” etc.), núcleo este que delibera. Para essas ideologias a sociedade ideal permite a tal núcleo que se realize. Entretanto, tais ideologias não são mais sustentáveis. Sabemos hoje que nascemos geneticamente determinados, e que nossas deliberações são feitas não apenas com, mas também em acordo com as informações recebidas (por exemplo, por parte da mãe nos primeiros meses da vida), e que não temos nenhuma escolha entre as informações que recebemos quando nascemos. Sabemos que não “nascemos livres” e que não há nenhum núcleo escondido no interior da nossa mente. Sabemos que somos um nó de informações e que, quando os fios que formam o nó chamado “eu” são desfeitos (“redução eidética”), nada resta. Sabemos igualmente que o nó que somos é único, diferente de todos os outros, mas que o é assim por acaso, e que tal acaso permite que em cada nó se produzam informações novas e diferentes de todas as outras informações produzidas alhures na rede. Pois é isto o novo significado de “liberdade”: a possibilidade única e insubstituível que tenho para lançar informações novas contra a estúpida entropia lá fora, possibilidade esta que realizo com os outros.

Neste ponto da reflexão somos tomados da sensação de vertigem de que falei ao começar a refletir sobre a liberdade: é como se estivéssemos nos precipitando rumo ao abismo. A visão da sociedade utópica

que permite liberdade é visão “sobre” a sociedade. O seu ponto de vista “transcende” a sociedade. O “mistério” é isto. Quando conheço as funções do cérebro, é o meu cérebro que as conhece. Quando critico a minha mente, é minha mente que a critica. Quando conheço a sociedade enquanto supercérebro, é meu cérebro, parte do supercérebro, que a conhece. Quando viso supermente social (telemática), da qual minha mente será parte, é minha mente que a visa. Pois é tal queda rumo ao abismo do nada que se esconde em mim que levou Husserl a fazer a tal “redução transcendental”, e que levou Buber a crer em Deus. Semelhante queda não pode ser simplesmente “posta entre parênteses” enquanto “metafísica negativa”, porque é a partir da abstração rumo ao nada que surgiu todo esse universo abstrato do cálculo e da computação. Logo, cabe finalmente à telemática permitir que a tal supermente humana se realize.

Ao começarmos destarte a nos precipitar rumo ao abismo do mundo lá fora, e rumo ao abismo do eu cá-dentro, que são, os dois, o mesmo abismo da abstração derradeira, estamos começando a conquistar a liberdade. Isto é, estamos começando a negar o abismo. Estamos opondo ao nada lá fora e ao nada cá dentro o nosso poder de produzir algo. Estamos começando a tecer imagens com os pontos do nada lá fora, e a tecer redes informativas com os bits de informação do nada cá dentro. Tais tecidos são a nossa resposta ao abismo, porque nós os encobrimos com eles. A sociedade telemática, essa sociedade de gente livre que produz informações imagísticas e imaginárias em diálogo cósmico, será superfície imaginária que flutuará sobre o abismo — superfície cheia de buracos pelos quais o nada penetrará, mas superfície não obstante. Esta a nossa liberdade: opormos ao concreto estúpido do nada da morte a rede frágil e imaginária da liberdade.

A deliberação de opor-se ao nada pela produção de informações é o engajamento do “artista”. No instante mesmo em que a decisão é tomada, a vertigem da queda rumo ao abismo se substitui por outra vertigem: a da aventura do imprevisto, do improvável. A sociedade utópica telemática torna-se a rede na qual a vertigem da queda se

transforma em vertigem da aventura. Os participantes dessa sociedade apertarão as suas teclas como as apertam atualmente os escritores, os pianistas, os “imaginadores”. Hoje, por certo, a telemática faz com que apertemos as teclas como chimpanzés, funcionários ou *word processors*. Mas basta que recuemos o suficiente rumo ao abismo da distância crítica para podermos de lá voltar-nos contra esses *gadgets* todos e submeter-los à nossa liberdade. Basta que tenhamos a vivência do “mistério” que se esconde em tudo para podermos fazer uso da nossa liberdade. Esta é a revolução que mudará o atual supercêrebro infra-humano em campo de liberdade.

A futura sociedade produtora das imagens que encobrem o abismo será sociedade deliberada, artificial: obra de arte. Nada haverá nela de “orgânico”, de “natural”, de “espontâneo”, de tudo o que deva a sua origem ao acaso, porque será sociedade engajada contra o acaso e em prol do deliberado improvável. Em consequência, essa sociedade negará a profundidade e elogiará a superficialidade. O seu instrumento não será a pá que escava, mas sim o tear que combina fios. Não será sociedade interessada em teorias, mas em estratégias. As regras que a ordenarão serão regras de jogo, e não imperativos (leis, decretos). O jogo dessa sociedade será o da troca de informações, e seu propósito, a produção de informações novas (de imagens jamais vistas). Será “jogo aberto”, isto é, jogo que modifica suas próprias regras em todo lance. Os seus participantes, os jogadores com informações, serão livres precisamente por se submeterem a regras que visam modificar com cada lance. Eis precisamente uma das definições de “arte”: um fazer limitado por regras que são modificadas pelo fazer mesmo.

Por certo, tudo que acabo de escrever é produto da vertigem da produção artística enquanto oposta à vertigem do abismo. Mas essa visão vertiginosa da sociedade e da existência futuras, aberta pela reflexão vertiginosa em torno dos *gadgets* da telemática, não é necessariamente visão desvairada. Todas as virtualidades para a realização de uma supermente produtora de imagens imprevisíveis encontram-se de fato já reunidas. O que falta “apenas” é a tal deliberação que transfor-

me o supercêrebro telemático em “hardware” para suporte da supermente. Esta constatação, por si só, ilustra a aventura que estamos vivendo, e destaca que semelhante aventura é a nossa resposta ao abismo que se abriu em nosso torno e em torno dos nossos eus.