

Imagens em cores.

(Encontro "Casa da Cor", S. Paulo agosto 89)

Mephistopheles: Grau, teurer Freund, ist alle Theorie  
und gruen des Lebens goldner Baum

Faust, versos 2037-8

"Toda teoria, caro amigo, é cinzenta, e verde a árvore dourada da vida" diz o diabo. E, com efeito, as ideias vistas pelo olhar teórico são incolores. São elas "formas", isto é os contornos dos fenômenos percebidos visualmente. Por exemplo: percebemos visualmente triângulo verde, e abstraímos disto teoricamente a forma triangular para um lado, e a cor verde para o outro lado. A forma triangular, tanto quanto a cor verde, são abstrações de fenômeno concretamente vivenciado. São ambos resultados de gesto separador, "crítico", de intencionalidade que incide sobre o fenômeno concreto.

Mas tal descrição do gesto separador, crítico, intencional, produtor de ideias e de seus conteúdos, está em violento desacordo com a tradição que fundamenta a nossa cultura. Articular tal descrição é questionar a base sobre a qual assenta a filosofia e a ciência do Ocidente. A tradição ocidental não parte da vivência concreta, mas de um modelo ideológico pré-concebido. A nossa cultura não é "fenomenológica", mas emergiu de mitos prefiguradores de modelos. Segundo o modelo ideológico, as ideias (formas,) existem na realidade. São espécie de colheres que mergulham para dentro do mundo das aparências para informá-lo. Segundo tal modelo o exemplo oferecido do triângulo verde se apresenta da seguinte maneira: há, de um lado, a forma triangular, imutável e eterna, e do outro lado há o mundo confuso das aparências mutáveis. A forma triangular mergulha no mundo das aparências, enche-se de cor verde, e é tal colher enchida que percebemos pela vista. O propósito do olhar teórico (da filosofia e ciência) é limpar a forma da impureza da aparência (o triângulo da impureza do verde), isto é: "descobrir a forma".

O pré-conceito "colher/caldo" (forma/conteúdo, morphé/hylé) sugere que a nossa cultura acentua a vista, e que menospreza os demais sentidos perceptores. Nem o ouvido, nem o paladar, nem o olfato permitem tal distinção, e quanto ao tacto o problema ainda não foi solucionado pela neuro-fisiologia. De resto: "teoria" significa "maneira de ver", e a filosofia e ciência ocidentais oferecem mundi-visões (Weltanschauungen). Tal preferência pela vista não é consequência de programa genético dos primatas. Há culturas (como a judaica e islâmica) que acentuam o ouvido. Pois o que surpreende é o fato que a distinção "forma/conteúdo" é erro de interpretação do visto. Jamais percebemos visualmente formas, mas exclusivamente cores, e "forma" é contraste entre cores. (Veja-se Karl Gerstner: A Forma das Cores). A cegueira fenomenológica da nossa cultura impede que se estabeleça atitude concreta até no campo da vista, que é sobre o qual a nossa cultura repousa. Por esta razão a atual emergência de atitudes fenomenológicas resultará necessariamente em crise da nossa cultura. Já que "cor" é o conteúdo, e "forma" o continente, a consideração fenomenológica da cor sacudirá o conceito "teoria".

A dialéctica "forma/contéudo", estabelecida pela nossa tradição, tem por consequência outra dialéctica, a entre quantidade e qualidade. Esta contribuição não dispõe de espaço para poder entrar no processo histórico, o qual fez com que "forma" e "quantidade" se tenham quase confundido. Baste dizer que "formalizar" e "quantificar" se tornaram atualmente quase sinónimos, e que as ciências, ao procurarem pelas formas "por detrás" das aparências, quantificam (e portanto desqualificam) progressivamente o mundo (e o homem no mundo). Tão violenta é tal tendência quantificadora que até as cores (as quais são o lado qualificador da percepção visual) ficam quantificadas enquanto vibrações electro-magnéticas numericamente formalizáveis. O progresso científico abstrai uma qualidade após outra, de modo que as imagens do mundo (e do homem) que as ciências projetam são imagens de mais em mais desqualificadoras, isto é: inimagináveis. Tais imagens incolores (as quais contêm as cores apenas enquanto equações da teoria eletro-magnética) são os modelos para a manipulação técnica do mundo e do homem. Em vez de "imagem incolor" costumamos dizer "mundi-visão isenta de valores". Os argumentos atualmente avançados pelos "verdes" contra a técnica (segundo eles, a técnica seria o suicídio do ocidente), no fundo visam tal "isenção de valores", tal desqualificação operada pelas ciências quantificadoras. (Não é acaso que o movimento ecológico se dá a si próprio o nome de uma cor: "verdes".)

A distinção entre quantidade e qualidade não resiste melhor a análise fenomenológica que a distinção entre forma e conteúdo. Não importa como queiramos definir "quantidade" e "qualidade" (por exemplo: "quantidade" enquanto o aspecto racional, e "qualidade" como o aspecto emocional da vivência concreta), já-mais são separáveis. Por exemplo: todo conceito racional pressupõe avaliação emocional, e vice versa. A cegueira fenomenológica (mencionada há pouco) é responsável, nefastamente, pela divisão da nossa cultura em "cultura mole", qualificadora de um lado, e "cultura dura", quantificadora do outro. Responsável, nefastamente, pela distinção tipicamente ocidental entre ciência e arte. E, como agravante, pelo desprezo imbuido no programa da nossa cultura, por tudo que tem a ver com "arte": vejam-se termos como "artifício" e "artimanha". A arte seria vítima da "ficção", do fingimento, e ciência e filosofia seriam busca da verdade, (ou pelo menos da eliminação progressiva do erro).

No fazer concreto, por certo, tal distinção entre ciência e arte não pode ser feita. A quantificação "teórica" invade o fazer artístico (veja-se a perspectiva renascentista, a múltipla perspectiva em Cézanne, e o cubismo, para falarmos apenas em pintura). E a qualificação "fictícia" invade o fazer científico (vejam-se as hipóteses que são ficções por mais que Newton queira negá-lo). Tal distinção entre ciência e arte é impossível de ser feita no ato concreto, por ser contrária ao concreto estar-no-mundo. Mas a tradição ocidental em sua cegueira fenomenológica nega a evidência oferecida pelo fazer concreto, e afirma tratar-se de sobreposições ("overlap") entre ciência e arte. Ao destarte postular zonas cinzentas secundárias entre a "razão" e a "paixão", em vez de admitir a origem comum de ambas, a nossa cultura se condena a si própria a um racionalismo estéril de um lado, e a um irracionalismo bestial do outro.

Jamais faltaram vozes no coro do Ocidente que se opuzeram a tal divorcio nefasto. Ao racionalismo estéril do século 17 Pascal opuz seu "o coração tem razões que a razão ignora". E ao fascismo bestial do século 20 Clémenceau ao mussoliniano "melhor um dia de leão que uma vida de ovelha" o seu "em todo caso: vida de besta". Mas tais vozes isoladas, cujo propósito era o de relembrar o concreto estar-no-mundo humano, e a des-humanização inerente na acentuação ora da ciência, ora da arte, destoam no coro do Ocidente. Porque, se for admitida a unicidade fundamental entre quantidade e qualidade, cai por terra a distinção entre o "real" e o "fictício", sobre a qual repousa a nossa cultura. Tal admissão implica o abandono de toda ontologia ocidental, e exige que os termos metafísicos "real" e "fictício" sejam substituídos pelos termos existenciais "concreto" e "abstrato". Ora, a nossa cultura não pode proceder a tal revolução do seu fundamento sem correr o risco de desmoronamento. Isto porque os termos "concreto" e "abstrato" são termos relativos, já que permitem afirmações do tipo: "isto é mais abstrato que aquilo", e a nossa cultura não admite ser relativizada. Exemplo impressionante de tal impossibilidade é Nietzsche com seu "arte é melhor que verdade": ao destruir o fundamento do Ocidente, tal afirmação se revela auto-destrutiva.

No entanto: sintomas que apontam a superação da esquizofrénia ocidental se multiplicam. Na medida em que a técnica vai dominando a cena da vida quotidiana, não apenas toda distinção entre "artificial" e "verdadeiro" vai se tornando inoperante, mas sobretudo inoperante vai se tornando toda distinção entre quantidade e qualidade. Perguntas ontológicas do tipo "será uma imagem televisionada ficção ou visão da realidade?" passam a ingenuidade metafísica, e a tela da TV evidencia quotidianamente como quantidades (pixels pontuais) dão o salto para a qualidade (para a imagem). (Isto para dar apenas um exemplo de sintoma da superação da divisão entre ciência e arte.) A atitude fenomenológica vai se impondo: a imagem TV não é nem "real" nem "fictícia", mas é vivência concreta. E será tanto mais concreta quanto mais densa a distribuição dos pixels dos quais é composta. A nossa cultura está corroendo espontaneamente os fundamentos ontológicos sobre os quais repousa. E tal corrosão se manifesta, de maneira impressionante, no terreno das cores.

.-.-.-.-.

Para captar o que está acontecendo, um breve recurso para a historia parece indicado. Determinados tijolos mesopotâmicos do quarto milénio mostram traços (linhas e figuras simples) que significam indubitavelmente projetos para canalização de rio. São imagens incolores que nos provêm da origem mesma da nossa cultura. Os geometros que as produziram tinham "visão teorica", isto é: abstrairam as formas das aparências coloridas do rio. A tradição ocidental afirma que tais imagens são científicas e técnicas mais que artísticas, precisamente porque quantificam qualidades (acentuam a forma "essencial", e eliminam os "acidentes" do conteúdo). Mas não é isto que diferencia tais imagens incolores das imagens contemporâneas em cores. As imagens em cores (por exemplo imagens de reis) significam fenomenos presentes (ou passados), e as imagens incolores significam virtualidades (canais ainda não "realizados"). De maneira que as imagens incolores (tidas por científicas) são mais "fictícias" que as imagens coloridas.

Ora: tais tijolos mesopotâmicos são os antepassados longínquos das atuais imagens sinteticamente computadas. A mesma atitude "teórica" e quantificadora é responsável por ambas: ambas as imagens são o produto de "fantasia exata". Por certo: no caso das imagens sintéticas a visão geométrica inicial sofreu várias modificações no decorrer dos milênios que separam as duas imagens. Por exemplo: as formas geométricas foram transcodificadas em algoritmos (geometria analítica), estes algoritmos foram transcodificados em códigos binários (digitalizados), e as formas destarte articuladas se tornaram passíveis de manipulações (geometria projetiva). No entanto: o significado das imagens sintéticas é o mesmo das imagens nos tijolos, a saber virtualidades. Em ambas as imagens trata-se de concretizações do virtual, de projetos concretamente visíveis. Mas há uma diferença fundamental entre o tijolo e a tela de computador: as imagens sintéticas são coloridas. Que aconteceu? Isto: a visão quantificadora se qualificou, a visão "teórica" passa a "ver aparências", e a distinção entre forma e conteúdo (entre ciência e arte) ficou superada. A imagem colorida de algoritmos (por exemplo dos ditos "fractais") parece destarte querer voltar (depois de curva que durou seis milênios) para a lama mesopotâmica, para lá revolver os fundamentos da nossa cultura.

No entanto, não basta dizer que nas imagens sintéticas coloridas a visão teórica se fenomenaliza, o pensamento quantificador se qualifica. Preciso é acentuar igualmente o outro lado da moeda. Em tais imagens a visão fenomenal (estética) se teoriza, o pensamento qualificador se quantifica. Não basta dizer apenas que em tais imagens a ciência mais dura (o cálculo aritmético) vira arte; é preciso acrescentar que em tais imagens a arte mais mole (a pintura dita "abstrata") vira ciência exata. E dizer isto ainda não capta o acontecimento. Porque isto parece dizer que em tais imagens ciência e arte se "sintetizam", que quem as produz é artista virado cientista, e cientista virado artista. Isto dá a ideia errada que em tais imagens conflui ciência e arte, quanto o exato contrário é o caso. Tais imagens são, pelo contrário, articulações do concreto estar-no-mundo, anterior à divisão entre ciência e arte, entre quantidade e qualidade. Quem produz tais imagens é a intenção tipicamente humana de concretizar virtualidades, e os parâmetros epistemológicos, estéticos e éticos são extrapolações posteriores.

Não é pois exagero dizer-se que as imagens sintéticas coloridas são sintomas que apontam para além da cultura do Ocidente. (Não é aliás acaso que uma das suas raízes é japonesa.) Quem diz que em tais imagens as cores ficam quantificadas (codificadas numericamente), e que os cálculos ficam qualificados (os bits são codificados em cores), está ainda criticando tais imagens com critérios provindos do Ocidente. Novos critérios são exigidos, se quisermos captar o que está emergindo nas telas dos computadores, e estamos longe de termos elaborado tal disciplina. No entanto: podemos vagamente vislumbrar o que está se preparando.

Permitam outro breve excursus historia a dentro. A partir de pelo menos o Cusano, e nitidamente a partir de Descartes, o método científico vai abandonando as letras em prol das cifras. Não mais descreve, mas calcula. Vai abandonando as regras da lógica (as da fala) em prol das regras matemáticas (as dos dedos). Na esperança (demonstrada v.g. por Russel e Whitehead) que ambas as regras são reduzíveis

mutuamente. O resultado é a decomposição (análise) dos processos. Os fenômenos se dissolvem em quanta, não apenas na física, mas progressivamente em todos os terrenos de pesquisa. Por exemplo: o fenômeno biológico se dissolve em gens, o psicológico em elementos pontuais como decidemas, o linguístico em fonemas, o cultural em culturemas. Tal análise quantificadora é seguida, recentemente, por síntese computadora: quanta são computáveis em fenômenos físicos (por exemplo fusão), organismos artificiais, inteligências artificiais, linguas artificiais, até culturas artificiais passam a ser computáveis pelo menos em tese. Ora: tal abandono do processo (da lógica em prol do quantum (da matemática) não apenas rompe a cadeia causal e a substitui pelo cálculo de probabilidade, mas ao destarte estabelecer o acaso (o "acidente") enquanto "mathesis universalis", elimina a distinção entre "essência" e "acidente". A forma deixa de ser "essencial", mas passa a ser, ela própria, acidente (veja-se o princípio da entropia). De maneira que a ciência vai "descobrir" o caos por baixo das ordens por ela descobertas, e tal caos de elementos flutuantes pontuais vai se recortando contra um fundo vazio. Em outros termos: o mundo (e nós nele) passam a ser vistos enquanto virtualidades que se concretizam ora ao acaso, ora por deliberação humana.

Simultaneamente com tal avanço da ciência rumo ao caos concretizável por deliberação (isto é: tecnicamente), vai se cristalizando, penosamente, consciência criativa em arte. Embora a Idade Moderna tenha marginalizado a atividade artística (encerrado as artes em guetos glorificados do tipo "museu"), a produção artística vai se emancipando da sua tara mimética, para assumir-se criadora de alternativas do mundo tido por "dado". (O termo "poiesis" não capta a coisa por razões que aqui devem infelizmente ser desprezadas;) O artista vai se assumindo projeto de alternativas que não se distinguem ontologicamente do mundo tido por "dado". Os "sonhos" artísticos não são menos "reais" que os elementos pontuais flutuantes nos quais o mundo "dado" se dissolveu. Com efeito: a arte se oferece enquanto método para a concretização das virtualidades dentro das quais "somos", e as quais "somos". E com isto cai por terra a distinção entre "técnica" e "arte": são ambos o mesmo método para concretizar deliberadamente virtualidades.

Tal descrição da Idade moderna não basta para captarmos o que está emergindo. Outros parâmetros devem ser introduzidos. Por exemplo a "descoberta" neuro-fisiológica que o dito "mundo objetivo" é computação do sistema nervoso a partir de estímulos pontuais processados eletromagnética- e quimicamente. Mas a presente contribuição deve contentar-se com tal esboço admitidamente insuficiente. E a conclusão que se impõe é esta: as imagens sintéticas coloridas que estão emergindo nas telas dos computadores são uma das maneiras como estamos começando a assumir-nos projetores de mundos alternativos a partir de virtualidades, e não mais sujeitos a um mundo objetivo. E isto é a razão porque os critérios tradicionais como "verdade ou ficção", "realidade ou irreabilidade", "quantidade ou qualidade", "essência ou acidente", em suma "ciência ou arte" não mais são aplicáveis a tais imagens, e devem ceder seu lugar a critérios do tipo "denso ou ralo" ou "mais ou menos concreto". E já que "densidade" tem a ver com "estratégia" (stratein=disseminar), a teoria deve ceder seu lugar a estratégia.

6

As imagens sintéticas coloridas são produto de deliberação que visa concretizar determinadas virtualidades. Tudo nelas é deliberado, inclusive e sobretudo as cores. A palheta do computador põe ao nosso dispor até 16 milhões de cores. Isto implica que tal palheta é cardápio de cores virtuais, não de cores visualmente captáveis (como é o caso de toda palheta precedente), e que tais cores serão concretizadas pela deliberação que as vai escolhendo. Os critérios de tal escolha ainda não tem sido codificados, mas tal código de cores será indubitavelmente elaborado em futuro previsível. Sem duvida tal codificação estará ligada à das "formas", isto é dos traços, planos, volumes, e volumes em movimento a serem sintetizados. Sem que haja preferência por um dos dois parametros da imagem: as cores implicam formas tanto quanto estas implicam cores. A imagem toda é projeção de intencionalidade concretizadora de alternativas para a dita "natureza".

Mas tais imagens rebatem contra o conceito e a vivência de "natureza". Certas imagens sintetizadas se assemelham a imagens miméticas (por exemplo a fotografias). Nas telas aparecem lagos, montanhas, organismos vivos. (Veja-se o trabalho apresentado por Louis Bec neste encontro). Ora: o pensamento tradicional diria que tais imagens simulam a natureza, que os algoritmos responsáveis por suas formas são simulações de leis da natureza, e que as suas cores são simulações das cores percebidas opticamente. E há os (como certos criticos francezes atuais) que dizem que a natureza simula tais imagens, que as leis da natureza são simulações de determinados algoritmos, e as cores naturais simulações de escolhas feitas em palheta geneticamente programada. Mais concorde com a nova atitude projetiva seria dizer que a natureza não passa de uma das projeções possíveis, das quais as imagens representam outras concretizações, e que a diferença entre "natureza" e "sintetização" é que a natureza é projetada espontâneamente pelo sistema nervoso segundo programa genético, e a sintetização é projeção deliberada segundo programa concientemente elaborado.

O fato é que a unica distinção ontologica entre a natureza e os mundos sintetizados é a densidade da computação de pixels. As imagens sintéticas e os hologramas são menos densamente computados que os fenomenos da natureza, e neste sentido menos concretos. Isto equivale dizer que computadores são por enquanto menos performantes que o sistema nervoso, que se trata de problema técnico a ser resolvido. Resolvido tal problema, as imagens sintéticas serão indistintiveis da natureza não apenas opticamente, mas igualmente para o tacto, cheiro, ouvido e olfato. Deixará de ter sentido dizer-se se o holograma simula a mesa ou a mesa o holograma. Sentido terá apenas dizer-se que doravante alternativas de meza tidas por impossiveis no mundo objetivo serão doravante viáveis.

Em conclusão: as cores nas imagens sintéticas são produtos de escolha a partir de palheta virtual, e ~~que~~ o mesmo se aplica às cores percebidas pelos olhos, a unica diferença sendo que os olhos concretizam virtualidades coloridas segundo programa genético, e as cores concretizadas em imagens sintéticas são concretizações de programa deliberado. Em suma: "cor" é projeto de intençãõ qualificadora, e atualmente dispomos de técnica que permite deliberar isto.

.-.-.-.-.-.

Esta contribuição tinha por tema "imagens em cores". E procurou sugerir que no uso deliberado de cores em imagens sintéticas se articula atitude existencial radicalmente nova. Não mais atitude de sujeito face a um mundo objetivo, mas atitude de projeto face a um caos de virtualidades. Se o tema tivesse sido outro (por exemplo "composição musical" ou "gesticulação"), a conclusão teria sido a mesma. Estamos ultrapassando, em todos os campos, as limitações impostas a nossa liberdade, e que assumem a forma: cá "dado", lá "feito". Os "dados" (sejam cores, formas, sons, movimentos, e que sejam matéria e energia) se revelam atualmente feitos nossos, projeções nossas contra o fundo de um enchame caótico de partículas pontuais, de virtualidades. Estamos nos elevando, penosamente, da posição sujeita, estamos assumindo, penosamente, posição ereta. Estamos acordando do sonho dogmático que fundamenta a nossa cultura, e estamos ficando adultos. Com todos os perigos mortais que o uso da liberdade implica.

As imagens sintéticas coloridas, tais que estão emergindo das telas de computador e de holografos, são por enquanto primeiras tentativas. Não alcançam, nem de longe, a perfeição das imagens coloridas do passado. Não obstante, quem as observa (e mais ainda quem as produz), é tomado de vertigem. É a vertigem de quem abandona a proteção de ordens impostas e se projeta na aventura da liberdade. O propósito desta contribuição é transmitir algo dessa sensação vertiginosa.