

# UM TEXTO DE IMAGENS APESAR DA IMAGEM

---

Entre a palavra ausente e o perfil fugaz das coisas, no limiar do texto, o mundo parece destituído de significação. A quem ocorre esta contingência, na quase ocultação do visível e dos símbolos que o referem, surge a necessidade de um vocabulário figurativo capaz de tornar corpórea a própria sombra — ou, por fora do texto nem sequer iniciado, o desejo dessa imagem susceptível de activar, no espaço de coisa nenhuma, a primeira lembrança. A memória dá a ver, reinicia a consciência, reescreve a palavra. Mas a palavra, que é também instrumento do ver, não explica o que se vê: abre caminho ao lugar das coisas, confunde-se com elas. E é então que tudo começa.

---

## A IMAGEM DENTRO DA PALAVRA

Um homem, sentado na fronteira do mundo sem o saber, inventa-se pelas imagens *inúteis* e *provisórias* do cenário aparente: terra solta, arbustos, a nuvem que passa, imóvel, por cima da sua cabeça. Se ele desconhece as convenções alheias, outras línguas que dizem a terra e o céu de outro modo, resta-lhe entender-se com o próprio olhar. É através desse olhar que consolida o espaço da memória e é com a memória, na proporção relativa, que se torna criador de símbolos, ou seja: artífice da verosimilhança surpreendente do sonho, embora partindo de situações sem princípio nem fim. Preso à sua territorialidade, vê em cada arbusto, por exemplo, a permanência da vida, uma forma vertebrada de crescer, um corpo feito, afinal, à semelhança do seu. E embora esse corpo esteja retido na margem do pó, realizando devagar a metamorfose das hastes pelo milagre das raízes, o homem relaciona essa brevíssima mudança com a viagem da nuvem por distâncias indefinidas. Transita assim das suas nomeações contingentes para um espaço imaginário onde a aparência das coisas — palavra a palavra — atinge outro contorno, a dimensão e o sentido dos símbolos: como se o olhar, cavalcando a nuvem efémera, pudesse desfazer as opacidades do limite, descobrir os lugares improváveis de toda a infinitude.

É então esse o *trabalho* que nos distingue: resolver pela memória (utilizável) o recorte de cada experiência, ficcionando a duração e a relação das situações imediatas ou longínquas. Os símbolos, com efeito, nascem daí, num articulado sintético de referências e de sentidos; são eles, no fundo, que simultaneamente consolidam e rompem a nossa *insularidade* indivi-

dual. As palavras convencionam as imagens dessa aventura, agrupam as percepções em arquipélagos diversos, pela analogia, pela extrema diferença, entre oceanos de ruído ou grandes silêncios. Habitamo-nos a pensar o visível, não apenas através de imagens directas, como parece decorrer de cada olhar, mas largamente através de palavras, ou grupos de palavras, que contêm desde a sua formação a memória visual dos seus referentes.

\*Ao abordar a cultura dos "mass media", em "A necessidade do Consumo", Jean Baudrillard traduz "cultura de massa" por "menor cultura comum" e integra aqui a falsa democraticidade dos múltiplos de arte, bem como o mínimo de "respostas justas" que o cidadão médio deve dominar para alcançar um estatuto cultural ou o seu menor padrão possível.

O sistema dos arquétipos imagísticos no mundo consumista, tende a desgastar o conteúdo profundo da palavra a favor do seu império emblemático, trabalhando as coisas da realidade através de processos redutores, numa ordem cultural dos "menores múltiplos comuns"(\*).

É nessa base que se fala hoje, genericamente, de comunicação. Alienando, portanto, os aspectos *incomuns* da sua qualidade poética – o corte imprevisto que impede a petrificação do mundo, trajecto entre as coisas e as imagens, entre as coisas e as palavras, entre as marcas do gesto inicial e os símbolos complexos da nossa intrigante diversidade.

#### MENSAGEM SEM CÓDIGO OU ESPAÇO DE DECIFRAÇÃO

Dizem-nos, a cada instante, que somos protagonistas de uma civilização da imagem; e, porque continuamos a ser capazes de ouvir, revelam-nos o imperativo dos meios audio-visuais. A televisão, como grande oceano onde podem mergulhar quase todas as variantes da comunicação pela imagem e pelo som – e não é inocente esta ordem designativa – está apta a integrar as diversas experiências didáctico-pedagógicas trabalhadas, por vezes de forma muito inovadora, em suporte video. O advento das novas tecnologias, cujos perigos ainda se minimizam pelo encobrimento da paixão, envolve os *mass-media* da área audio-visual e estes crescem em todas as direcções, escalonando segundo as circunstâncias os nossos canais perceptivos "mais nobres". Como se a visão, em sentido amplo, pudesse submeter-se à radical sistematização do quotidiano pelo novo-riquismo de um mercado de video-cassettes, de tele-discos, de jogos por computador, de slogans figurativos sumptuosamente animados, de tele-novelas, tele-concursos e mesmo tele-cursos. Ou, por outro lado, como se a especificidade das ordenações semânticas da palavra pudesse diluir-se de todo e plena hemoptise de imagens, entre qualquer leitura off segundo os efeitos desse simplismo (ou enunciado primário) eufemisticamente designado por simplicidade e eficácia.

A produção de unidades didácticas em video subentende, apesar de tudo, a interdependência manifesta e indissolúvel de dois eixos na transmissão de conteúdos: o da palavra/som e o da imagem (também não é inocente esta ordem outra das designações). Surgem em campo, com uma certa simetria, esses dois eixos: como *estrutura* e como *estratégia* de um processo de transmitir mensagens, mas sem que o poder da persuasão se confunda com as regras alienantes da persuasão do poder.

Parece abusivo, seja qual for a perspectiva de construção e argumentação dessas unidades didácticas, continuar a insistir-se (aí) no emprego de esquemas típicos da televisão comercial, onde é frequente a obtusidade do olhar criativo e se assiste a um inventário de

fascínios elementares, tudo em nome do alinhamento médio dos tele-espectadores, do seu apetite por consumos dogmatizados ou indiscutíveis. Parece abusivo, também e por outro lado, que a sensibilidade a esse apetite constitua factor para legitimar a permanente redução dos conteúdos de cada unidade ao pragmatismo do mero efeito de absorção, ou seja: a campos de mensagem destituídos de *contingência* poética, espaço de relações onde o olhar só pode ter um sentido e a memória uma ordem sem abertura à ficção. Perante a inevitável rede de códigos de um texto, é difícil acreditar-se na sua integral e universal inteligibilidade.

Em face de um duvidoso lado literal da realidade, não se pode sustentar naquela linha, como já foi apontado no caso estrito da fotografia de imprensa<sup>(\*)</sup>, a produção de um registo do visível em termos de “mensagem sem código”. O registo *literal* é também memória, dado anterior, trabalho de ficção sobre a ordem *natural* das aparências: porque se realiza num campo próprio e através de escolhas de enquadramento, porque, seja qual for o seu nível de obviedade, veicula sempre *um ponto de vista* e portanto um princípio de *modificação* da coisa registada. Isto significa que toda a imagem denotativa é também conotativa, envolve um espaço de associações, pressupõe um ou mais níveis de decifração. É igualmente nessa perspectiva que se apercebe a *imagem didáctica*, tanto mais rica de conotação quanto o objectivo pedagógico se determinar na abertura da consciência à análise crítica das questões, à capacidade de descoberta e ao sentido da interacção criadora. Se a imagem visual pode sugerir uma simples transferência analógica da realidade, as imagens de um texto são, por inerência dos sinais de suporte, compostos codificados, realidades dinâmicas e moventes, impulsos de conotação, espaços de decifração.

## A REESCRITA DAS ESCRITAS

Os “modelos” de concepção e tratamento do “script” ao nível de sequências didácticas audio-visuais<sup>(\*)</sup> têm de ser ponderados apenas como *material* a utilizar em termos criativos, na base de uma visão que se move pela sua própria natureza e que se reflecte nos sistemas de representação em permanente alteridade. Conferências, palestras, lições, documentários, debates, dramatizações e outros processos desse tipo, no quadro referencial apontado, devem poder escapar, na forma e no fundo, ao apetite (ilusório) da completa e prévia descodificação das mensagens. Os indivíduos receptores, divididos entre a solidão e o grupo, são de facto agentes críticos, entidades criadoras, apresentam-se desde logo dotados de um estatuto cultural (mínimo que seja) donde extraem várias possibilidades de interpretação dos fenómenos audio-visuais. Essa condição ultrapassa sempre a mera obviedade de um texto linear, colocado em off sobre determinada imagem fixa ou inserido, ele mesmo, graficamente, no écran electrónico. Nesses casos de alguma distanciação — uma voz sem dono, um conjunto de símbolos gráficos — o apelo ao receptor passa, não tanto pelo carácter objectivo das imagens *ditas* ou *escritas*, mas pelo modo como tais imagens são propostas e encadeadas, pelo seu efeito de surpresa, pela sua *novidade*. O novo é sempre mais complexo do que o óbvio. A natureza *rara* das formas assim apresentadas tende a romper a aparente solidez da maior parte dos estereótipos da televisão comum, isto é, tende

\* Estudo sobre a mensagem fotográfica, em “O Óbvio e o Obtuso”, de Roland Barthes (edições 70).

\* No Ensino a Distância, por exemplo, em “distribuição” por canal televisivo.

a mostrar a opacidade consoladora dos modelos repetidos, alguns aspectos obscuros da sua génese, o equívoco do seu tipo de persuasão. Denso ou rarefeito, o texto (para os contextos indicados) aparece assim claramente marcado por uma *mensagem segunda*, decididamente aberto à presença do estímulo poético. E é o estímulo poético, não o mero reconhecimento da coisa literal, que pode, apesar do seu grau de dificuldade, abrir o receptor a respostas de modificação na aprendizagem, ao desejo de reutilizar a memória, à necessidade de conotar cada parte do *discurso* com os cenários diversos da experiência pessoal, alargando-a.

Não há portanto um conjunto de regras fixas, de modelos ideais, para as explorações apelativas nesta área de comunicação — nem a imagem precede o texto, nem o texto precede a imagem. O sulco inovador da realidade poética — abertura sensível aos *sentidos* accionados, relação nova de sinais, símbolos e metáforas — é que marca, de forma mais ou menos intensa, a *qualidade* da construção proposta. Texto e imagem surgem de uma conjugação profunda no próprio projecto dessa construção: escreve-se no jogo simultâneo da banda de imagens previsíveis e da banda coincidente de palavras. Há modos de pensar com a câmara, de *escrever* com ela, antecipadamente, o texto plural dos próprios registos do visível. Mas as imagens assim obtidas, articuladas ao sabor de um primeiro olhar e na pressuposição de um projecto ainda difuso, só alcançam a qualidade de escrita visual quando trabalhadas por sucessivas operações de reescrita — o conceito (a palavra) capaz de sustentar, implicitamente que seja, um novo corpo de imagens. A festa nascente de um certo amanhecer pode assim transformar-se na cadência nostálgica de um certo crepúsculo: a ordem das imagens, como acontece com as palavras, refaz, no conjunto, o sentido aparentemente óbvio de cada plano. A invenção dessa ordem, esse jogo poético de sucessivas metamorfoses, é que constitui o caminho das várias *raridades*, tanto do discurso artístico como do discurso pedagógico. No fundo, trata-se de um trabalho da visão, se a tomarmos na perspectiva já aqui sintetizada: trabalho de *montagem*, de reordenação dos diferentes materiais, das imagens do texto e das imagens recolhidas electronicamente — notas soltas também, recomeços, fragmentos de memória, relações imprevistas, um caminho de redescoberta e reconstrução dos símbolos, um discurso outro, em suma, do qual extraímos com frequência o feixe de novas significações como sabedoria para o projecto seguinte.

\* Conjunto de programas e/ou cursos audiovisuais (cinema, televisão, diaporama).

As séries didácticas<sup>(\*)</sup>, em todo o caso, não podem ficar suspensas (acentuadamente) desse exercício, desse método de construção, se se tomar de facto como medida a não medida de um tempo aleatório na recolha de imagens. As séries didácticas, pela sua própria natureza, tempo de exposição e *raccord* entre as unidades, são um *produto* que depende de projectos mais definidos, de vários tipos de coordenação interdisciplinar, passando assim por fases preliminares em que os objectivos delimitam a pura manipulação de meios e recolhas. A necessidade de economia, quer no plano da prática criativa, quer considerando a previsibilidade dos tempos de distribuição, sublinha o esforço conceptual, isto é, obriga a um trabalho de escrita suficientemente conclusivo, suficientemente manejável, um texto que prefigure a sequência das várias apresentações visuais e integre as suas próprias imagens, apesar (ou a par) das imagens a recolher. “Os caprichos também contam”, como diria Mário Dionísio<sup>(\*)</sup>, mas tais caprichos são os da ordem interna da construção, o registo singular já dentro da escolha global — entram, com outras linhas de ultimateção, na própria textura poética das duas escritas entrosadas, a da palavra/som e a da imagem visual.

\* Em “A Paleta e o Mundo”.

Por outro lado, e nesta ordem de considerações, os registos do visível a incluir nas unidades de cada série podem não constituir, em certos casos, o centro principal do apelo à atenção: a subordinação da palavra ao poder da imagem, legítima quando propõe conteúdos esclarecidos, apreensíveis sem *ruido*, é substituível pela razão inversa. Ou seja: há projectos, sobretudo na área didáctica, em que a imagem visual se prolonga quase como suporte da imagem verbal, sendo este o veículo momentâneo ou decisivo do discurso proposto. Este critério tende a fornecer espaço de respiração à palavra — e a conceitos cujo apoio figurativo é difícil — funcionando a imagem como suporte significativa, como referência envolvente ou alegórica, sem as deslocações e sem os cortes que, se se verificassem, introduziriam na forma audio-visual um elemento de *ruido* impróprio para a correcta recepção da mensagem.

Estas breves anotações permitem-nos concluir pela necessidade de encarar o projecto didáctico audiovisual simultaneamente como um espaço bem caracterizado até certo ponto, entre as suas restrições e aberturas, e como um campo de empenho criador, onde a perspectiva poética, pela novidade implícita, constitui o próprio centro mobilizador da forma, devendo-se a ele, ao fim e ao cabo, a intensificação apelativa dos conteúdos, a sua receptividade não passiva.

Se somos, efectivamente, protagonistas de uma civilização da imagem, se os processos televisivos tendem a absorver na obviedade a relação complexa entre linguagens e destas com o mundo e as suas designações plurais, não é menos certo que o nosso principal papel enquanto protagonistas é, justamente, o de protagonizar a transformação desse mundo. Criadores de símbolos, agentes privilegiados da comunicação interactiva que confere novas dimensões ao diálogo das culturas, o nosso trabalho em vários domínios corresponde-se com a singularidade da descoberta poética — e isso significa que o conhecimento científico, a par do controlo tecnológico, tende a deslizar para a irrelevância quando se divorcia do risco criativo, quando se fecha sobre si próprio, alheio ao papel do sonho, das novas hipóteses de aproximação às coisas, da relação entre a memória e o fundo ficcional donde partem grande parte das nossas aquisições no concreto. O crescente abandono da palavra, a incapacidade de encontro com o texto e a sua fala, vem contrariar um dado estrutural inalienável do nosso comportamento: é que o próprio espaço do visível, apesar do pensamento específico que o resolve (por exemplo) em forma plástica, continua a ser compreendido e reflectido através de um vasto conjunto de designações — a convenção da palavra que permite ou aumenta o reconhecimento das coisas, desde o arbusto solitário à nuvem, ilusoriamente imóvel, que se desloca sobre as nossas cabeças. O poder da imagem, em sentido hegemónico, está longe de inviabilizar o aparente hermetismo de um texto ou a fala figurativa, o fluir das imagens verbais com que significamos o espaço em volta. Olhar o mundo é saber-lhe os nomes. ■