

**PARA ALÉM DA FRASE EM FLUSSER****Entre a materialidade e o sentido da ação****BESIDES THE SENTENCE IN FLUSSER**

Between the materiality and the meaning of the action

João Borba¹

Revisão: Martinho Alves da Costa Junior

Resumo:

Partindo da análise da língua, Flusser avalia as transformações culturais pelas quais passamos com os últimos avanços nos meios de comunicação e informação, como um retorno parcial a concepções dos gregos antigos acerca das relações entre forma e matéria. Entretanto, em nossas diferenças em relação a eles, detecta uma perigosa dissolução do papel do ser humano como agente histórico de suas próprias transformações, sugerindo o caráter lúdico da arte como esperança de resistência.

Palavras-chave: musas; nome; matéria; forma; conteúdo; fenômeno.

Abstract:

In the language analysis, Flusser found a principle to estimate that the cultural transformations, after the new information and communication media technologies, consists in a partial return to ancient's Greek conceptions about the relations between form and substance. However, he also detects in our culture, compared to theirs, a new and dangerous dissolution of the human-being hole as historical agent of his own transformations, and he suggesting the playful character of the art as a hope of resistance.

Keywords: muses; name; substance; form; content; phenomenon.

¹ Iniciou-se em filosofia na adolescência, através do autodidata Vilém Flusser. Em 1997 graduou-se pelo Departamento de Filosofia da USP e, em 2001, obteve o Mestrado em Filosofia pela PUC-SP, defendendo dissertação sobre *poder e teatralidade* na filosofia do autodidata P.-J. Proudhon. Atualmente cursa o Doutorado em Filosofia pela PUC-SP com tese a ser defendida em 2008 sobre questões relativas ao método, à teoria do conhecimento e ao anti-academicismo do mesmo autor.





§1². No ensaio *Forma e material*³, Flusser já de saída declara o propósito de desfazer "disparates" que, segundo ele, vêm ocorrendo em relação à noção de que caminhamos hoje para uma "cultura imaterial"⁴. Para isto, traça uma breve história dessas duas noções — forma e matéria — que nos leva até uma transformação radical na maneira como as relacionamos atualmente. Segundo Flusser, o desenvolvimento da ciência conduziu primeiro à noção de que a matéria era a realidade, e à oposição matéria-espírito, em que a noção de "espírito" derivava originalmente dos diferentes estados em que se podia encontrar a matéria.

O conceito original nessa oposição é que corpos sólidos podem ser transformados em líquidos, e os líquidos em gases, podendo então escapar ao nosso campo de visão. Assim se pode entender, por exemplo, o hálito (em grego, *pneuma*; em latim, *spiritus*) como gasificação do sólido corpo humano(...) (FLUSSER: *Forma e material*, p. 24-25).

Depois da idéia da mudança de estados da matéria, passou-se, na ciência, à mudança entre dois horizontes: o do sólido (matéria em qualquer estado), que segundo Flusser é o horizonte "do zero absoluto"; e o do energético, "estado mais do que gasoso"⁵, que é o horizonte "da velocidade da luz" (*Forma e material*, p. 25). O que se entende por "cultura imaterial", é na verdade "uma cultura em que as informações são introduzidas em um campo eletromagnético e transmitidas a partir desse campo"⁶ (*Forma e material*, p. 25).

Mas hoje, da forma enquanto contorno "epidérmico" assumido pelas composições da matéria em seus diferentes estados, contorno mais fixo ou mais maleável e fluido

2 Para facilitar as referências de uma passagem a outra neste mesmo artigo, ele foi dividido em 28 pequenas seções numeradas e assinaladas com "§".

3 In FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosacnaify, 2007 — p. 23 e seguintes.

4 O ensaio tem também, neste sentido, um caráter autocrítico em relação à noção de "cultura imaterial" sugerida por ele em outros momentos.

5 Flusser lembra ainda, de passagem, "que 'gás' e 'caos' são a mesma palavra" — ou seja, têm a mesma origem etimológica. Embora não acentue isto, o que faz ao lembrar essa etimologia é recolocar a questão no campo do pensamento grego arcaico, para o qual tudo o que constituía o mundo físico emergia em última instância do caos para assumir lugar no cosmos.

6 Por uma ambigüidade proposital, esta concepção da "cultura imaterial" remete tanto às questões da atual física quântica quanto ao advento da Internet, no tempo de Flusser ainda em estágio experimental — o autor conhecia tais experimentos, referia-se a eles como novos avanços da "telemática", e freqüentemente especulava acerca do que esta tecnologia nos traria em um futuro próximo.





conforme o estado, passamos à noção de uma forma "pura", sem materialidade — ou para a qual, tornando um pouco mais precisas as colocações do próprio Flusser, as características da matéria e da energia que lhe dão sustentação, são consideravelmente irrelevantes, bastando que essa base de sustentação das formas apresente condições mínimas necessárias para sustentá-las. Para além destas condições mínimas de sustentação da forma, as características da matéria já não interferem nas características formais. De modo que temos a forma — em grego *morphé* — formulada à maneira de modelo como que em estado "puro", para só depois ser materializada em algo relevante para nossa utilização.

§2. Ainda assim, para Flusser, a expressão "cultura imaterial" permanece inadequada. Primeiro, porque se trata na verdade de uma cultura da constante materialização dessas formas puras. Em segundo lugar, porque a noção de "cultura imaterial" compreende inadequadamente o termo "informar" (Forma e material p. 25). Recorrendo a etimologia, Flusser conecta a noção de forma à de informação. Dar forma à matéria significa informá-la, e, portanto, carregá-la de informação. Por esta via, Flusser abre todo um campo de interpretação do sentido dessa noção fundamental para a compreensão do que se tem chamado de "era da informação". Esse campo de interpretação envolve o sentido grego arcaico de compreensão da relação entre forma e matéria.

De fato, segundo Flusser, com a presente revolução cultural retornamos-nos, em certa medida, ao conceito original grego de "matéria" como "preenchimento transitório de formas atemporais" (Forma e material, p. 24). Torna-se importante, então, acompanharmos o modo como se origina e se desenvolve na Antigüidade a noção de "matéria":

A palavra matéria resulta da tentativa dos romanos de traduzir para o latim o termo grego *hylé*. Originalmente, *hylé* significa "madeira", e a palavra matéria deve ter designado algo similar (...) No entanto, quando os gregos passaram a empregar a palavra *hylé*, não pensavam em madeira no sentido genérico do termo, mas referiam-se à madeira estocada nas oficinas dos carpinteiros. Tratava-se, para eles, de encontrar uma





palavra que pudesse expressar oposição em relação ao conceito de "forma" (a *morphé* grega). *Hylé*, portanto, significa algo amorfo (FLUSSER: Forma e material, p. 23).

§3. Mas esse mesmo "algo amorfo" não é, para os gregos, apenas essa substância passiva exprimida por *hylé* enquanto madeira de estoque, que assume suas formas somente mediante a ação humana do carpinteiro. Flusser não chega a mencionar isto, mas para os gregos também é matéria (sob o mesmo termo *hylé*) aquela que se encontra na *physis*, na natureza. Transfere-se assim para a *hylé* uma *dynamis* presente na *physis*, uma energia dinâmica pela qual esse algo amorfo se impulsiona para dentro do mundo, quando a madeira vai emergindo da terra como broto, e do broto como caule, e do caule finalmente como tronco de árvore.

A *hylé* grega, considerada flusserianamente para além da *physis*, é, portanto, somente um caso específico no conjunto dessa *dynamis* característica de tudo o que é do mundo físico, desse impulso dinâmico no sentido de um des-envolvimento. É o caso específico em que a *dynamis* da *hylé* é aplicada a ela pela ação humana, ou melhor, também pela ação humana, direcionando-a para uma forma específica — porque a madeira em depósito, deixada ali sem a ação humana, também tem a sua *dynamis* própria e não se conserva eternamente imutável: com o tempo, segue essa *dynamis* no sentido do apodrecimento, coisa bastante clara para um carpinteiro grego, que em épocas de clima mais quente e úmido, evitaria manter em seu depósito uma quantidade de madeira muito maior do que aquela com que pretenderia trabalhar.

É preciso, portanto, que não se compreenda também esse "des-envolvimento" necessariamente no sentido que hoje entendemos, como um progresso. O próprio Flusser concordaria que, largada à sua própria *dynamis*, a madeira já colhida da natureza se desenvolve rumo ao apodrecimento. Mas o sentido mais presente dessa *dynamis* para os gregos é de fato o de um aparecimento — no caso o aparecimento daquilo em que a madeira se transforma quando apodrece, aquilo que "brota" da madeira, o que "nasce" a partir dela, aquilo que a partir dela toma forma. O musgo, os cogumelos, o corpo dos insetos que dela se alimentam etc.





§4. Façamos então um pequeno passeio histórico-etimológico complementar (desta §4 até a §8), entre uma passagem e outra de Flusser, para captarmos isso mais de perto. Tal sentido da *dynamis* pode ser detectado com maior clareza diretamente na palavra grega *physis*, da qual deriva "físico", em relação à palavra *hylé*. Em seu sentido original e mais específico, *physis*, derivada de "phyo", significa nascer, brotar, surgir, emergir etc. A imagem que a exprime mais completa e claramente é a da fonte (de água), mas é uma noção utilizada para exprimir toda a natureza em sua materialidade, incluindo a matéria que se desenvolve assumindo formas pela ação do homem, junto àquela que se desenvolve assumindo suas formas por si só e naturalmente. Pode-se, portanto, falar em uma *physis* (natureza brotante) da própria *hylé*.

Outro aspecto da cultura grega que diz respeito a essas relações entre forma e matéria pode ser bastante esclarecedor acerca da conexão estabelecida por Flusser entre forma e informação — que é uma conexão tão instigante para a reflexão quanto pouco esclarecida por ele: ocorre que para os gregos essa tomada de forma da matéria é inspirada pelas musas. Há nisto um aspecto mágico que, para o grego arcaico, está associado à visão e ao sentido de imagem⁷. Mas há também, na mesma inspiração das musas pela qual o caótico mundo material assume suas formas fenomênicas, um aspecto de esclarecimento das definições, dos delineamentos, dos contornos, das formas das coisas, enfim — por meio do exercício da palavra.

§5. Examinarmos o sentido grego arcaico da inspiração pela qual a magia das musas informa a matéria. Em Hesíodo, encontramos logo no início da *Teogonia*, a noção de *physis* associada a uma fonte sagrada em torno da qual dançam as musas. Segundo Jaa Torrano :

A dança em volta da fonte é uma prática de magia simpatética com que o pensamento mítico analógico crê garantir a perenidade do fluxo da fonte. O círculo ininterrupto, que a dança constitui, comunica por contágio o seu caráter de renovação e de inesgotável infinitude ao fluxo da água, preservando-o e fortalecendo-o (p. 22).

7 Frequentemente, em seus textos, Flusser associa as imagens ao que chama de pensamento "mágico", caracterizado, segundo ele, pela circularidade em que a "leitura" dos elementos presentes na imagem nos mantém como que presos a ela, à maneira de um "feitiço", pois considerada em si mesma, por sua própria estrutura e sem um pequeno esforço extra de nossa parte, essa circularidade da imagem não dá livre fluxo ao fluir pensamento para além de si mesma.





Conforme este especialista, as musas são a expressão maior de uma cultura que era fundamentalmente oral. Representam as palavras soando em vozes sábias e sedutoras, que pela força mágica de seu canto e dança, em torno da fonte sagrada, mantêm a *dynamis* da *physis*, ou seja, mantêm o fluxo natural das coisas. Ao fazê-lo, as musas de certo modo produzem (e mantêm, pois constantemente reproduzem) a realidade à nossa volta, porque são filhas de Zeus — nome derivado de *zás*, que significa luz — e da deusa Memória (Mnemosyne); e seu canto e sua dança, cultuando e cultivando a memória que as gerou, fazem as coisas brotarem da Noite negra (expressão do não-ser, filha do deus Khaos⁸) — que representa o esquecimento. Retomando o sentido de *alétheia* (descobrimento, desvelamento), indiretamente presente no texto de Flusser, podemos completá-lo com a informação trazida por Torrano, de que:

Como desocultação é que os gregos antigos tiveram a experiência fundamental da Verdade. A palavra grega *alétheia*, que a nomeia, indica-a como não-esquecimento, no sentido em que eles experimentam o Esquecimento não como um fato psicológico, mas como uma força numinosa de ocultação, de encobrimento. (TORRANO, p. 25)

Brotando, portanto, da Noite negra do esquecimento, lembradas pelas vozes sábias e sedutoras que são as musas, as coisas vêm à luz e assumem suas formas na realidade fenomênica. Zeus é não apenas a luz, mas aquela força que trouxe a justiça para o reino dos deuses, distribuindo para cada um o seu domínio próprio e justo na natureza. Impedindo a *hybris* (o excesso) pela qual um deus, uma força da natureza, avança para além de seus limites — para além dos limites naturais aos quais se ajusta — invadindo o domínio de outros deuses e gerando com isso a discórdia e a desarmonia. Zeus mantém a harmonia contendo a auto-destrutividade da sociedade dos deuses, e por isso é o rei dos deuses.

8 Lembremos aqui que Flusser detecta uma associação histórica do imaterial (das *formas*) à energia, da energia à noção do menos visível e menos palpável estado da matéria, que avança nessa imperceptibilidade ainda "mais do que o *gás*", ao qual se associava originalmente o sentido de "espírito", e que o *gás*, finalmente, é etimologicamente conectado à idéia do *caos* — do qual para os gregos emergem, em última instância, através da Noite negra que é sua filha, as formas assumidas pela matéria.





De que modo exatamente Zeus — *zás*, a luz — distribui entre os deuses os domínios da natureza aos quais eles se ajustam? Através de suas filhas com a Memória, as musas — as palavras soando em vozes sábias e sedutoras. Por meio delas, tudo o que há na *physis*, na natureza, toda *hylé*, toda matéria, é libertada dos véus da Noite negra do esquecimento e adquire formas visíveis, contornos, limites aos quais passa a se manter ajustada.

§6. Mas essa situação não exprime um estado de coisas absolutamente pacífico e imutável, e exige constante diplomacia de Zeus. Os deuses são ambiciosos, as forças da natureza não se contentam com seus limites e procuram constantemente a *hybris*. E as filhas de Zeus, além disso, não seguem obedientemente o desígnio de trazerem as coisas à luz, de trazerem-nas à justiça promovida por seu pai: as belas palavras elucidam, mas são maliciosas, e também cultivam o prazer de enganar. Assim, no mundo grego, a natureza, e mesmo o que se sabe sobre ela, está em constante conflito — conflito de tudo contra tudo, como bem o exprimiu a filosofia de Heráclito, tentando superar esse conflituosidade no campo dos saberes pelo recurso a uma visão abrangente, capaz de englobar em sua visão de mundo a própria situação de conflito generalizado — e na visão mítica, tudo é constantemente re-encaminhado pela diplomacia de Zeus para as suas formas mais ajustadas. É esse re-encaminhamento que se exprime no desvelamento da forma completa, acabada, de cada coisa. Para o sentimento trágico do grego, pode-se dizer que esse re-encaminhamento nunca é completo, e o perfeito ajuste das coisas materiais às suas formas nunca se realiza a contento.

Entretanto, podemos tentar captar intelectualmente, através da malícia das musas, algum esclarecimento acerca do que seria essa realização acabada. De que modo? Por meio da mitologia, por meio do canto e do encanto das musas, diria um grego anterior ao advento da filosofia. Mas as musas gregas, como já mencionado, são entidades maliciosas e brincalhonas, elas desafiam seus pais e brincam com máscaras, re-ocultam com novos véus de obscuridade e mistério as coisas que vão des-velando. A partir do século VII a.C, com o surgimento desses novos sábios capazes de captar com suas antenas a sedução racional do logos — os filósofos —, as palavras soando em vozes sábias e sedutoras (as





jovens musas), vão saindo finalmente de sua longa adolescência mágica, por assim dizer, e amadurecendo cada vez mais para os prazeres da articulação racional e da especulação teórica esclarecedora.

§7. O que importa colher nesse *looping* histórico-etimológico para fora de Flusser, a fim de melhor dialogarmos com ele mais adiante, é a noção de resistência presente para os gregos, no processo pelo qual a matéria assume suas formas. A conflituosidade intrínseca do universo grego implica essa noção. Não é apenas no relativo e instável equilíbrio promovido pela justiça de Zeus que as diversas forças que constituem a natureza assumem, ainda que precariamente, seus devidos lugares umas em relação às outras, contendo-se nas fronteiras de suas respectivas formas: participa também, desse processo constante de (re-)contenção do amorfo mundo físico e material em suas formas, a resistência que as forças da natureza oferecem diretamente umas às outras.

Na revolução pela qual estamos agora passando, segundo Flusser, rumo a uma "cultura imaterial" (feitos os devidos reparos a esta noção), que destino teve, historicamente, esse sentido de resistência da matéria, originalmente conectado de maneira tão íntima às formas que ela assumia?

§8. Guardemos esta questão do sentido de resistência para mais adiante, e retomemos Flusser neste ponto, em sua visão do sentido grego de materialidade:

A idéia fundamental aqui é a seguinte: o mundo dos fenômenos, tal como o percebemos com os nossos sentidos, é uma geléia amorfa, e atrás desses fenômenos encontram-se ocultas as formas eternas, imutáveis, que podemos perceber graças à perspectiva supra-sensível da teoria. A geléia amorfa dos fenômenos (o "mundo material") é uma ilusão e as formas que se encontram encobertas além dessa ilusão (o "mundo formal") são a realidade, que pode ser descoberta com o auxílio da teoria" (FLUSSER: Forma e material, p. 23-24).

A noção de que as formas estariam "atrás" da matéria exprime, no estilo característico de Flusser — que é sempre tão coloquial e estritamente fenomênico quanto possível, trazendo tudo para a superfície aparente aos sentidos — uma noção grega à qual ele não se refere direta e explicitamente nesta passagem, mas que decerto tem em





mente: a noção de *alétheia* ("descoberta"). A noção em que Flusser parece estar imerso aqui é a de que para os gregos as formas são cobertas por véus — pode-se entender como véus de materialidade amorfa. Ocultando-as, e sendo desvelada e revelada conforme a matéria limitada à forma, delimitada por ela, se des-envolve, desembulhando-se da rebarba desses seus véus amorfos excessivos até assumir o que preenche mais estritamente a forma, que assim se revela.

§9. Nosso *looping* histórico-etimológico, como se vê, desfaz a possível impressão de que a matéria seria, já desde os gregos antigos, algo passivo que não oferece resistência à ação humana ao imprimir-lhe uma forma; mas o *looping* concorda com Flusser, e apenas traz a esta conversa com ele uma curiosidade: e a resistência presente no sentido original de matéria? O que ocorre com ela na atual revolução cultural por que passamos? Sigamos em frente, e veremos que, mesmo para além da materialidade, onde encontramos formas "puras", elas não significam também a ausência de resistências.

No mesmo ensaio, por exemplo, retoma a oposição original matéria-forma de maneira a diferenciar os dois conceitos precisamente em função da resistência que oferecem:

A idéia básica é esta: se vejo uma coisa, uma mesa, por exemplo, o que vejo é a madeira em forma de mesa. É verdade que essa madeira é dura (eu tropeço nela), mas sei que perecerá (será queimada e decomposta em cinzas amorfas). Apesar disso, a forma "mesa" é eterna, pois posso imaginá-la quando e onde eu estiver (posso colocá-la ante minha visada teórica). Por isso a forma "mesa" é real e o conteúdo "mesa" (a madeira) é apenas aparente (FLUSSER: Forma e material, p. 26).

Deixando de lado a constatação curiosa de que a mesa de Flusser já está destruída e reduzida a madeiras no chão — ou não tropeçaria nela, mas toparia com ela talvez à altura da cintura — pode-se dizer que a matéria "mesa" oferece resistência à canela, na medida em que se apresenta como obstáculo no qual se tropeça. Mas não resiste ao fogo. A forma sim, a forma resiste. Não pode ser queimada. O fogo, que consome tudo, não pode sequer tocá-la. O fogo é uma representação simbólica muito forte para o caráter





passageiro das coisas, para a destrutibilidade, para a idéia de decomposição das coisas, eliminando-lhes as características próprias, o colorido próprio, e reduzindo tudo à indiferença, reduzindo tudo às cinzas; à fumaça e ao pó.

Isso mostra, na verdade, o que os carpinteiros fazem: pegam uma forma de mesa (a "idéia" de uma mesa) e a impõem em uma peça amorfa de madeira. Há uma fatalidade nesse ato: "os carpinteiros não apenas informam a madeira (quando impõem à forma de mesa), mas também deformam a idéia de mesa (quando a distorcem na madeira). A fatalidade consiste também na impossibilidade de se fazer uma mesa ideal" (FLUSSER: Forma e material, p. 26).

O que importa aqui é notar outra a presença da resistência da matéria à forma que se pretende impor a ela, resistência que deforma a forma; e pode-se notar também a presença da resistência da própria forma à deformação da matéria, uma vez que embora não por completo, ela de qualquer modo se impõe, e de fato informa por sua vez a matéria. A "fatalidade" que, segundo Flusser, caracteriza a materialização da forma ideal como impossível, inscreve-se também no já mencionado sentimento trágico que é característico dos gregos. Pode-se perceber, portanto, que no ensaio Forma e material, a caracterização da matéria se dá indiretamente, para o autor, em função da resistência que essa matéria oferece à forma que se impõe a ela, enquanto a noção de forma se conecta à de informação. Pode-se notar ainda que, curiosamente, a própria informação não deixa de apresentar também alguma resistência.

O veículo mais característico da informação é a palavra. Primeiro a das musas, marcada pela oralidade mágica e sedutora, por um lado esclarecedora e, ao mesmo tempo, por outro, maliciosamente enigmática. Depois a do logos e da racionalidade teórica — filosófica e científica, mais decididamente esclarecedora (ao menos na intenção). O que se pode dizer quanto ao sentido de resistência em Flusser, no que diz respeito às palavras? Uma palavra, enquanto veículo de informação, de forma, oferece resistência? Resistência a quê e de que tipo?

§10. Em Forma e material, a matéria é, basicamente, aquilo que originalmente é amorfo e sobre o qual imprimimos as formas (informações). E existe uma resistência





mútua entre ambas que não é diretamente focalizada, não está no centro da atenção, e, portanto, não é cuidadosamente examinada; porém é claramente sugerida por Flusser. Em A não-coisa [2]⁹ ele passa a tratar esse algo sobre o qual imprimimos as formas (informações) como "coisa".

O homem, desde sempre, vem manipulando seu ambiente. É a mão, com o seu polegar oposto aos demais dedos, que distingue a existência humana no mundo. Essa mão peculiar do organismo humano apreende as coisas. O mundo é por ela apreendido como um conjunto de coisas, como algo concreto. E não é apenas apreendido: a mão imprime formas (*informiert*) nas coisas que pega. E assim, surgem dois mundos ao redor do homem: o mundo da "natureza", das coisas existentes (*vorhanden*) e a serem agarradas, e o mundo da "cultura", das coisas disponíveis (*zuhanden*), informadas (p. 60).

Se passamos para o ensaio A não-coisa [1]¹⁰, notamos que a noção de "coisa" passa a coincidir, por sua vez, com a noção de "objeto" — no sentido coloquial do termo, que em nossa língua de fato se aproxima bastante da noção de "coisa" —, mas parece ir além daquilo que se pode considerar como "matéria" abrangendo inclusive os seres humanos, se considerados a partir de um certo ângulo, e caminhando para assumir o sentido daquilo que é objetivo, daquilo que tem objetividade, termo mais utilizado por nós em discursos de tipo teórico e sem necessária conexão com o sentido popular de "objeto" como "coisa".

Pouco tempo atrás, nosso universo era composto de coisas: casas e móveis, máquinas e veículos, trajes e roupas, livros e imagens, latas de conserva e cigarros. Também havia os homens¹⁰ em nosso ambiente, ainda que a ciência já os tivesse, em grande parte, convertido em objeto, convertido em objetos: eles se tornaram, portanto, como as demais coisas, mensuráveis, calculáveis e passíveis de serem manipulados (A não-coisa[1], p.52).

9 In FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosacnaify, 2007 — p. 60 e seguintes.

10 Deve-se lembrar que não estamos falando de um único texto de Flusser em que ele vai desenvolvendo tais deslocamentos, mas de uma seleção de trechos dele colocada neste artigo em determinada ordem, de modo que os deslocamentos em questão de fato são de Flusser, mas não aparecem em seus textos na ordem em que aparecem aqui.





(...) Agora irrompem não-coisas por todos os lados, e invadem nosso espaço suplantando as coisas. Essas não-coisas são denominadas "informações". (Idem, p.54)

Um dos aspectos mais fascinantes da filosofia flusseriana é precisamente a sua linguagem, sempre coloquial e focalizando conteúdos também, por assim dizer, "coloquiais", conteúdos particulares da vivência cotidiana dos indivíduos — para a partir desses conteúdos avançar até as formulações mais teóricas e abstratas, sem permitir que nesse avanço elas percam o contato com a vida corrente.

Fazem parte desse estilo flusseriano os deslocamentos de sentido pelos quais um termo passa de uma compreensão a outra, uma no campo teórico e outra mais coloquial, e acaba por integrá-las em uma só. É o que ocorre com "forma", que em outros textos de Flusser se estende, por curiosos meandros sutis de significação, do sentido que adquire em lógica — forma como estrutura sintática preenchida pelos conteúdos semânticos de uma frase — até o sentido que adquire na psicologia da percepção, como "contorno" perceptível visualmente ou pelo tato. Também é o que ocorre com "objeto", que de "coisa" passa ao sentido com o qual empregamos o termo quando falamos em "objeto de interesse", por exemplo — que já não é necessariamente uma "coisa", mas aquilo que é alvo de nosso interesse; e depois, desse sentido de "objeto" como "alvo" ou "meta", passa ao sentido daquilo que é objetivo, daquilo que tem objetividade.

O caminho dos deslocamentos flusserianos, até este último, é, na verdade, como podemos constatar, ainda mais longo, e — segundo a ordem pela qual viemos colhendo os textos de Flusser aqui citados¹¹ — podemos dizer que começa não propriamente com deslocamentos de sentido, mas com deslocamentos de uma palavra a outra a partir das suas coincidências de sentido, para só depois passar aos deslocamentos de sentido. No presente artigo, começamos pelo uso flusseriano da palavra "matéria", mostrando como, em seus textos, podemos saltar daí para a palavra "coisa", tendo essas duas palavras diferentes, um forte traço comum no que diz respeito à sua significação — pois designam

¹¹ Os textos citados não estão na ordem cronológica de sua redação por Flusser, o que significa que a seqüência de deslocamentos de palavras e sentidos que será apresentada ao leitor a seguir, neste parágrafo, não é necessariamente a ordem pela qual ele próprio Flusser opera de fato esses deslocamentos.





ambas, aquilo em que imprimimos formas e que, em alguma medida, resiste a essa impressão — e deslizamos então da palavra "coisa" para a palavra "objeto", para entrar finalmente em um circuito de pequenos deslocamentos de sentido, até atingirmos claramente a noção daquilo que se apresenta dotado de objetividade. Pois apresenta evidentemente objetividade aquilo que a ciência torna, conforme a citação acima, mensurável, calculável e — Flusser acrescenta, reforçando a face pragmática e tecnológica da atividade científica — passível de ser manipulado.

Pode-se arriscar dizer que se insinua aqui, sem explicitar-se nem ganhar o centro da cena, algo como um sutil alerta ético de Flusser contra os excessos do cientificismo. Note-se a série de deslocamentos pela qual ele coloca o próprio homem como transformado em objeto (em "coisa") a partir de sua compreensão objetiva pela ciência, tornando-o no mesmo movimento passível de manipulação como qualquer outro "objeto". Para o leitor comum — aquele ao qual se dirige a sua linguagem coloquial — isto é uma provocação para a reflexão ética, mais precisamente no que diz respeito ao sentido de liberdade do senso comum, que se opõe ao sentido de manipulação.

§11. Mas o que principalmente nos interessa notar, neste ponto, é que o sentido da materialidade, compreendida como algo ao qual impomos formas — e que oferece alguma "resistência" a essa imposição de formas — não se limita ao que o senso comum tradicionalmente compreende como sendo de caráter "material": entre os materiais (coisas) — objetos mencionados no último trecho de Flusser citado acima —, encontramos, por exemplo, "imagens". Encontramos também os seres humanos enquanto "objetivados" (ou compreendidos objetivamente) pela ciência. A forma do ser humano alterada pela objetividade matematizante da ciência para torná-lo mais um entre tantos objetos, não é a forma material do corpo humano.

Embora seja possível imaginar hoje a ciência tornando-se capaz de produzir, em futuro historicamente próximo, "coisas" como homens com um terceiro olho e vários pares de braços, e embora a questão genética esteja, sim, inscrita no quadro dessas considerações flusserianas, não é exatamente deste tipo de imposição de formas à matéria — no caso à matéria que constitui um ser humano — não é disto, enfim, que





Flusser está falando na passagem citada. E para continuarmos pensando na forma "objetiva" que a ciência pode dar aos homens como uma forma projetada tal qual um molde sobre a maleabilidade da matéria, precisamos pensar na matéria "homem" não como um corpo material humano, mas utilizando a palavra "matéria" já em outro sentido, do mesmo modo como utilizamos a palavra "objeto" na expressão "o objeto de um discurso científico". É bastante sugestiva, neste sentido, uma passagem do ensaio Forma e material: "A palavra 'estofa' é o substantivo do verbo 'estofar' (*stopfen*). O mundo material (*materielle Welt*) é aquilo que garante as formas com estofa, é o recheio (*Füllsel*) das formas. Essa imagem é muito mais esclarecedora (...), porque mostra que o mundo 'do estofa' (*stoffliche Welt*) só se realiza ao se tornar preenchimento de algo". (p. 24)

Flusser não o diz, mas essa imagem é "mais esclarecedora do que a da madeira entalhada que gera formas" (p.24), também porque acena por analogia para a relação continente-conteúdo, ou forma-conteúdo. Para além da própria materialidade, o que parece estar em questão para Flusser é precisamente essa relação — mesmo que esse conteúdo contido pela forma não seja necessariamente "material" no sentido popular do termo, mas, por exemplo, um conteúdo semântico, isto é, algo que se fala. O homem, no caso, é manipulado pela ciência — e adquire formas nessa manipulação, sendo carregado de informações pela ciência — na medida em que é "matéria de discurso científico", e não enquanto corpo material (e orgânico) com olhos, braços e pernas. A resistência que essa matéria de discurso científico — o homem — pode oferecer às informações de que é carregada pelas formas objetivadoras que a ciência imprime a ela, parece remeter ao sentido de liberdade, e de certo modo, à dignidade humana como não-coisa. Mas se as não-coisas de que Flusser fala, nos ensaios que citamos até aqui, são as formas — ou informações — o homem é uma outra espécie de não-coisa: é a não-coisa que imprime essas outras não-coisas (as formas, ou informações) sobre a matéria, objeto, "coisa" — conteúdo enfim, que é então recheio, estofa para essas formas.





Esses recheios — a matéria, a "coisa", o objeto, aquilo que é objetivo — são manipuláveis. Na manipulação, damos formas a eles, e dotados de formas, eles passam a estar em formas, passam a estar "informados", isto é, carregadas de informação. (...) como a própria palavra "informação" indica, trata-se de "formar em" coisas. Todas as coisas contêm informações: livros e imagens, latas de conserva e cigarros. Para que a informação se torne evidente, é preciso apenas ler as coisas, "decifrá-las" (FLUSSER: A não-coisa [1], p. 54).

A princípio, o que Flusser procura anunciar como uma grande revolução cultural pela qual estamos passando, parece ser precisamente o fato de que, de certo modo, estamos retornando às concepções da Antigüidade grega, pois "hoje em dia, sob o impacto da informática, começamos a retornar ao conceito original de 'matéria' como um preenchimento transitório de formas atemporais" (FLUSSER: Forma e material, p. 24).

Mas ao mesmo tempo nos afastamos da concepção grega original, em que se descobria a forma por detrás da materialidade — des-envolvendo essas formas, desvelando-as, retirando os véus que as encobriam — porque se passamos, depois da Antigüidade, por um período em que a "realidade" se caracterizava como sendo constituída pela matéria captada pelos sentidos, vivemos agora uma situação que pode ser bem exprimida pelo sentido de design na arquitetura, porque hoje, (...) as formas não são descobertas nem invenções, não são idéias platônicas nem ficções; são recipientes construídos especialmente para os fenômenos ("modelos"). E a ciência teórica não é nem "verdadeira" nem "fictícia", mas sim "formal" (projeta modelos). (...) e se a forma for o "como" da matéria e a matéria for o "o quê" da forma, então o design é um dos métodos de dar forma à matéria e de fazê-la aparecer como aparece, e não de outro modo. O design, como todas as expressões culturais, mostra que a matéria não aparece (é inaparente), a não ser que seja informada, e assim, uma vez informada, começa a se manifestar (a tornar-se fenômeno). A matéria no design, como em qualquer outro aspecto cultural, é o modo como as formas aparecem. (FLUSSER: Forma e material, p. 28).

§12. Retornamos, então, ao sentido grego antigo da matéria como conteúdo transitório para o preenchimento de formas duráveis. Mas já não pensamos isto





exatamente da mesma maneira que os gregos, porque já não é com uma postura investigativa — visando a descoberta — que o pensamos, mas com uma outra postura. Nosso gesto, quando buscamos isso, agora é outro. Para compreendermos melhor o diferencial da transformação atual detectada por Flusser em relação às concepções da Grécia antiga, façamos um novo e breve *looping* temporal até a Antigüidade, para nos lembrarmos do papel que a palavra desempenhava enquanto portadora de informações. Mas o nosso *looping* agora, terá uma forma diferente, informado pelas formulações de Flusser.

Originalmente, então, as palavras portadoras por excelência de todo saber, de toda informação, eram as musas. Entidades divinas representavam as palavras mágicas, sedutoras, sábias e enigmáticas, que por um lado esclareciam as coisas rememorando suas origens míticas nas aventuras e desventuras dos deuses, e trazendo-as à luz, para que seus contornos (suas formas) se revelassem. Mas por outro lado, re-mascaravam ao mesmo tempo, com seu caráter mítico, mágico e enigmático, aquilo que através delas se esclarecia e desmascarava — ou seja, a forma das coisas, o modo como elas são.

Pode-se supor então que toda informação, toda forma que se revelava em qualquer matéria de discussão originalmente amorfa, era simultânea e tragicamente recoberta, pela malícia intrínseca das musas, por novos véus de matéria de discussão não-esclarecida, de "matéria amorfa". Com o advento da filosofia, passou-se à situação menos trágica em que o desvelamento das formas, e, portanto, a informação de contornos claros, passou a ser valorizada acima de seu ocultamento; as musas amadureceram da inspiração poética que ofereciam, para a inspiração dos filósofos, a inspiração investigativa e reflexiva, cedendo cada vez mais seu lugar ao logos, à palavra racional.

§13. Entretanto, segundo Flusser, a história da humanidade é a de uma constante tentativa fracassada — e cada vez mais aprofundada nesse fracasso — de acessar através da linguagem o mundo natural do qual emergimos e a natureza original das coisas. Buscando esse acesso, nos afastamos cada vez mais dessa natureza. Somos homens precisamente porque alienados de qualquer sentido de natureza. Não acessamos o natural diretamente, mas através de nossas informações — que são lingüisticamente





codificadas e veiculadas entre nós, pois damos formas a tudo aquilo que manipulamos, carregamos de informação tudo ao nosso redor, e depois conversamos (vertemos uns para os outros) essas informações, até que já não nos trazem mais nada de novo. Mais precisamente, até que já não são mais informações, já não são mais formas atribuídas (por nós) a algo, já não são mais fatos humanamente constituídos, e sim formas dadas, adquirindo uma nova (e artificial) "naturalidade", ou por assim dizer, uma nova amorfidade — pois, de certo modo, podemos dizer que as formas se perdem, se desgastam com o uso. Ou melhor, com a comunicação, na medida em que já não atentamos mais para elas, e figuram para nós como simplesmente dadas, tornam-se "naturais" para nós e já não nos informam de nada. Eis o único sentido de natureza que acessamos.

Como se vê, para Flusser, o sentido de "informação", além disso, não se esgota na simples equação informação = forma. A presença e a ausência de "forma" não se apresentam binariamente, como duas alternativas que se excluem, mas como pólos entre os quais se podem detectar diferentes graus de, por assim dizer, formalização ou — dependendo do ângulo pelo qual observamos esses graus — de amorfidade das coisas. As formas podem estar mais presentes ou menos.

§14. Em *Filosofia da caixa preta*⁷³, Flusser apresenta a seguinte definição de "informação": "Informação: situação pouco provável"¹². De que modo exatamente essa definição se conecta à constante associação, por Flusser, da noção de "informação" à noção de "forma"? Uma outra definição apresentada no mesmo texto logo em seguida pode esclarecê-lo um pouco mais: "Informar: produzir situações pouco prováveis e imprimi-las em objetos".

Isso que se "imprime em objetos", essas "situações pouco prováveis", pode ser assimilado, em termos flusserianos, à noção de forma? Na medida em que se considere, como quer o próprio Flusser, que a matéria é o "o quê" da forma e a forma é o "como" da matéria (cf. FLUSSER: *Forma e material*, p. 28, já citado na §11 deste artigo) podemos

12 Cf., em *Filosofia da caixa preta*, o *Glossário para uma futura filosofia da fotografia*, p. 9 na edição Hucitec; p. 77 na nova edição pela Relume-Dumará.





claramente afirmar que sim. Mas para isso, do mesmo modo como já acompanhamos em Flusser o deslocamento do sentido de "matéria" (cf. §10 deste artigo), temos que compreender aqui também um deslocamento do sentido de "forma", pelo qual já não compreendemos por esse termo apenas e necessariamente os contornos com os quais uma matéria se apresenta, mas em sentido mais lato, a maneira pela qual se apresenta. A "forma", nesse sentido mais lato, pode ser compreendida também como situação em que (e pela qual) algo (alguma "matéria", alguma "coisa", seja lá qual for) se apresenta como fenômeno.

Esse deslocamento no sentido de "forma", por sua vez, parece mais legitimamente operável na medida em que compreendamos as formas, os contornos das coisas, como fronteiras entre uma coisa e outra, de modo a tornar compreensível no mesmo quadro, por assim dizer topológico⁷⁵, uma outra definição que aparece nesse mesmo texto de Flusser: a de "situação". "Situação: cena onde são significativas as relações-entre-as-coisas, e não as coisas mesmas¹³". Neste quadro, então, as coisas são compreendidas não em si mesmas, mas (em termos topológicos) pelas fronteiras umas em relação às outras.

As referidas definições de "informação" e "informar" (em Filosofia da caixa preta) destacam-se por sua vez contra uma outra definição: a de redundância — "Redundância: informação repetida, portanto situação provável"¹⁴. Com isto, estamos de fato diretamente inseridos no território da teoria da informação e da comunicação, segundo a qual o caráter redundante, repetitivo, facilmente assimilável, de uma mensagem, é o que caracteriza o seu grau de comunicabilidade, enquanto a informação, em oposição a isto, se caracteriza pelo que traz de novo ao receptor.

Poder-se-ia raciocinar, com base nisto, no sentido de que toda comunicação começa por ser informação. Na polaridade da relação entre emissor-receptor, que constitui a comunicação, a mensagem emitida está a princípio presente no emissor, e não no receptor, de modo que para este último ela se caracteriza em alguma medida como informação. Por outro lado, a mesma mensagem que informa o receptor (que produz uma

13 Cf., em *Filosofia da caixa preta*, o mesmo *Glossário para uma futura filosofia da fotografia* já referido na nota 14.

14 Idem.





nova forma em sua consciência) não pode ser decodificada por esse receptor se não há já de saída algo — um fundo — de "comum" entre o emissor e o receptor contra o qual a informação se destaca (adquire contornos, adquire figura): por exemplo, o repertório, comum a ambos, dos signos e significações da linguagem na qual são colhidos os signos que compõem a mensagem, e também as regras de sintaxe pelas quais esses signos são articulados para compô-la, ou seja, a gramática dessa linguagem.

§15. Pode-se dizer, portanto, que, em relação à comunicação, a informação é para Flusser o processo de formação (ou aquisição de forma) de uma mensagem na consciência do receptor. Deixando de lado o complicado conceito psicológico de "consciência", que na verdade não se nota no uso flusseriano destas noções da comunicação e que mobilizamos aqui apenas provisoriamente, para facilitar-lhe a compreensão, é possível deduzir que, para Flusser, a informação é a forma (ou fronteira entre as coisas) considerada em estado dinâmico.

A informação é a forma dando-se por seu contraste com o que já está dado, é a forma enquanto está se dando nesse contraste, e dando-se, portanto, na própria relação entre as coisas, conforme se dão essas relações; e não apenas comunicando-se, no sentido de sua assimilação ao já comunicado, às relações já dadas. Há, como se pode perceber, uma dupla-face nisto: o mesmo movimento de emergência das formas no mundo fenomênico — conforme elas se assumem como contornos de alguma matéria que as sustenta, destacando-se contra o fundo da materialidade que seria amorfa sem elas — pode ser captado de dois ângulos, de dois pontos de vista. De um deles, é movimento de informação em contraste com o já dado. Do outro, é movimento de assimilação e dissolução desse contraste na grande conversação que constitui a comunicação humana, o conjunto do que há de comum aos homens, circulando entre eles e veiculando sempre novas informações a serem assimiladas e dissolvidas.

§16. Há aqui, de certo modo, uma assimilação, por Flusser, do sentido de forma à noção de "figura" do par de conceitos figura-fundo da teoria da percepção que encontramos na psicologia estrutural (ou psicologia da Gestalt). Ele assimila essa noção gestaltista de figura-e-fundo à diferenciação que a teoria da informação e da





comunicação¹⁵ opera entre essas duas noções. Segundo a psicologia da Gestalt, as formas sensíveis que percebemos são percebidas por nós apenas na medida em que se destacam, valorizadas pela nossa atenção, em relação a um fundo amorfo (ou cujas formas são para nós irrelevantes em relação a esta forma que percebemos em destaque). Em Flusser, a informação (atribuição de nova forma) é figura que se destaca contra o fundo de redundância e repetição que lhe dá comunicabilidade.

§17. Retomemos brevemente o exame do que temos de grego antigo em nossa cultura atual, segundo Flusser. Pode-se dizer que a palavra simultaneamente esclarecedora e enganadora das musas gregas, simultaneamente informativa e dissolutiva de informações em novas máscaras de caos e esquecimento, guardava paradoxalmente um traço de auto-esclarecimento que, no logos racional, logo começa a perder-se: pois é claro que as musas enganam tanto quanto esclarecem, a própria forma pela qual elas se caracterizam o esclarece, e não se duvida disto. As musas fingem, mas fingem poeticamente — à maneira de Fernando Pessoa¹⁶.

O logos reflexivo dos filósofos, por outro lado, e mais adiante, já segundo Flusser, o discurso científico com ainda maior radicalismo, também não atingem a realidade em si mesma, mas conforme acreditam tê-la atingido, passam a atribuir realidade ao seu próprio logos, ao seu próprio discurso — que então deixa de se caracterizar como uma janela de acesso à realidade e passa a atuar como um "biombo" que a oculta de nós.

Em outras palavras, o discurso que acredita demasiadamente em si mesmo e se coloca no lugar da realidade (o que Flusser chama de "textolatria") não procura mais descobrir as verdadeiras formas inscritas na natureza porque julga já tê-las descoberto. Ou em outras palavras, reduz a informação, enquanto processo dinâmico, ao já naturalmente dado (como "verdade"). Conforme nos damos conta do problema, para desfazer em seguida esse biombo de linguagem (de supostas "verdades" comunicadas) e

15 O principal referencial de Flusser, quanto à teoria da informação e da comunicação, parece ser seu amigo, o filósofo e comunicólogo Abraham Moles.

16 Conforme a famosa auto-definição pessoana, já banalizada pelo uso popular, segundo a qual o poeta é um fingidor, e finge tão verdadeiramente, que chega a fingir que é dor a dor que verdadeiramente sente.





buscar novamente a realidade por detrás dele, formulamos novos discursos (ou outra forma de linguagem — recorrendo por exemplo à linguagem visual¹⁷) que de algum modo explicam ou esclarecem esse biombo, procurando recobrar-lhe a transparência, e tentando portanto avançar com o intelecto para além dele — mas essas explicações ou esclarecimentos, por sua vez, tornam-se novos biombos, e assim por diante.

Esta é, grosso modo, a dinâmica das relações entre o homem, a língua e a natureza das coisas que ele tenta acessar através da língua. Para Flusser há sempre, portanto, um fundo de indizível por detrás do dizível, ou mais precisamente, inscrito nas próprias origens, no próprio fundamento original e primitivo, do dizível — inclusive porque há um traço de indizível em tudo aquilo que é efetivamente informativo, porque a informação, enquanto tal, é justamente o que ainda não foi dito e que, portanto, é preciso ainda aprender a dizer. Uma vez que se aprenda a dizê-lo, entretanto, o seu caráter mais propriamente informativo se desfaz em mera comunicação, em mero já-dito. No já-dito e que se rediz, o que há de forma nova perde a relevância — e é nesse sentido que se pode dizê-lo agora amorfo, e matéria potencial para novas formas, na medida em que se venha a tratá-lo informativamente: amorfo não pela ausência de formas, mas pela redundância e irrelevância de suas formas. Há então sempre o informal e amorfo inscrito no fundamento (no "fundo") da informação mais precisamente formalizada que se "afigura".

§18. Poderíamos — será? — falar em uma proposta de remagicização da linguagem por Flusser no sentido da palavra das arcaicas musas gregas? Não exatamente. Flusser brinda à mudança pela qual estamos passando, diz sim a ela e procura pensar a partir dela. Mas não de maneira conformista: pensar a partir das atuais transformações da nossa cultura não significa pensar somente no interior delas, e sim para além delas. Flusser não pode de maneira nenhuma ser situado na linhagem que, de Nietzsche a Bergson, tende a desvalorizar o racional em favor de elementos irracionais.

17 Na verdade trata-se aqui de algo maior que um exemplo: Flusser considera a *imagem* como antípoda do *texto*, e, portanto, a forma pela qual, por excelência, procuramos superá-lo, assim como, em sentido inverso, segundo ele é ao texto que recorremos quando se trata de superar as imagens.





Embora flerte, e bastante de perto, com essa linhagem por assim dizer "irracionalista", e faça a crítica do cientificismo positivista, Flusser por outro lado, e paradoxalmente — com uma ambigüidade que incomoda muitos de seus leitores de um lado e do outro nessa contenda — flerta ainda mais intimamente com o que se poderia considerar um racionalismo ultra-radical, de certo modo até mesmo "cientificista", calcado em uma valorização do artificial, do deliberadamente projetado e programado, em oposição a qualquer intuito de retorno à natureza ou ao sentido de "naturalidade". Para Flusser, o próprio positivismo lógico, com seu sentido de "neutralidade" e seu pensamento analítico, tem algo a nos dizer¹⁸ — mas somente se compreendemos essa neutralidade como um "vazio existencial", e esse empenho analítico como incessante ultrapassagem (e incessantemente frustrada) da nossa própria condição cultural rumo à natureza.

Entre a natureza e a "cultura", se as definimos por oposição uma à outra, o partido tomado por Flusser é inequivocamente o da cultura. Entretanto, em última instância, não parece conceber a natureza em função dessa oposição, ou não como se ela fosse algo com consistência própria que se pudesse captar em oposição à cultura: a natureza, para Flusser, parece ser algo inconcebível como existente "em si mesmo" e com uma realidade própria independente da cultural. Ele a concebe antes à maneira de um jardim sob os nossos cuidados, para o nosso próprio deleite, saúde e bem-estar. Mais do que isso, paradoxalmente, nós próprios figuramos como propriamente humanos apenas na medida em que nos cultivamos em conjunto (e em contraste) com esse "fundo" da nossa cultura, que é a natureza.

De modo que é mesmo necessário cuidar desse jardim, cultivá-lo carinhosamente, porque destruí-lo significaria a nossa própria destruição — o que parece valer, em Flusser, tanto para a natureza de que falam os ecologistas, quanto para o sentido filosófico de uma "natureza" das coisas, por exemplo (e talvez especialmente), o de uma possível "natureza" humana. Entretanto, a natureza, em ambos os sentidos, parece figurar para

18 Sem *excluir* o positivismo lógico, Flusser o relê existencialmente e fenomenologicamente sobre o pano dialética marxista, e com isto o revaloriza ao mesmo tempo que o transforma radicalmente.





Flusser — e talvez para desgosto das concepções dos ecologistas, embora nosso filósofo acabe por concordar com a luta contra o tratamento agressivo dispensado aos fenômenos ditos "naturais" — como ela própria um artifício humano, aquele derradeiro artifício pelo qual, nos limites, nas fronteiras, da nossa ambientação eminentemente cultural, nós próprios nos definimos enfim enquanto "homens". E nada além disso — ou para sermos mais exatos, considerada em si mesma e para além dessa condição de artifício (portanto cultural) para a auto-definição do homem, a natureza, em ambos os sentidos, é precisamente nada. Ou em linguagem mais condizente com a de Flusser, é o indizível, o inarticulável, o caótico.

As forças da natureza que as musas (palavras sábias e sedutoras, ainda préracionais) trazem à luz — retirando-as da sua ambientação natural caótica, indizível, inarticulada e amorfa, para dar-lhes formas humanamente significativas, ou seja, para carregá-las de informações que nos interessam enquanto seres humanos — não são afinal forças da natureza: são forças humanas, de formação cultural — as forças da paidéia grega, as forças da auto-educação e auto-formação cultural do homem grego, e um entre outros focos de origem da auto-formação e da auto-educação de toda a civilização ocidental. Um foco que, especialmente na presente circunstância, faria bem nossa cultura relembrar.

§19. Relembrando o tempo das musas e do primeiro logos, observemos o diferencial que os tempos atuais apresentam: o elemento que se destaca na atual revolução cultural, em relação à concepção da Antigüidade, é o caráter agora utilitário das formas, ou informações — e por isso mesmo, também o seu caráter de construção artificial, ou proposital — dotada de propósito — por parte do homem, e não mais de formas que estariam inscritas na própria natureza das coisas e precisariam ser desveladas ali.

Conforme Flusser, cada vez mais, lidamos com formas que já não são verdades extraídas do fundo amorfo da matéria, e sim projetos criados para servirem de modelo a toda uma série de realizações materiais a partir deles — o próprio projeto em si mesmo pode nem chegar a "materializar-se". Lidamos com formas (informações) que compõem





programas pelos quais damos forma a inúmeras "coisas", materializando-as. Aparelhos fotográficos, por exemplo, são construídos segundo um projeto, são materializações de um projeto, por sua vez, programadas nesse projeto para a materialização interminável de superfícies com figuras, às quais chamamos "fotografias". Softwares são exemplos ainda mais gritantes dessa situação atual, porque nos aparelhos fotográficos o componente material ainda é consideravelmente relevante, uma vez que ainda são, de qualquer modo, aparelhos feitos de alguma matéria, e que fatores materiais, como o tipo da lente, por exemplo, podem alterar o resultado de suas materializações de superfícies com figuras. Entretanto, o próprio tipo da lente e o efeito que pretende produzir podem ser considerados como resultado de uma programação teórica inscrita na fabricação da lente, que seguiu certas teorias da ótica.

As próprias teorias científicas têm figurado cada vez menos como uma busca das verdadeiras formas inscritas na natureza — que sejam, por exemplo, as fórmulas lógico-matemáticas de uma lei da Física, como a lei da gravidade — e cada vez mais como programas ou modelos para os quais se buscam fenômenos particulares que os materializem. Chega-se a formular teorias que assumidamente não pretendem corresponder à realidade, mas apenas servir (utilitariamente) para explicar coerentemente uma determinada série ilimitada de fenômenos de um certo tipo — e quando isto ocorre, freqüentemente temos esses fenômenos como meras materializações particulares a posteriori do modelo teórico pré-concebido, buscadas em condições de laboratório controladas especificamente para gerar esses fenômenos com as características que eles teriam de apresentar, segundo as previsões da teoria.

Em vista de tudo isso, ao que parece, nós finalmente começamos a assumir o caráter artificial e lingüisticamente auto-construído da nossa condição, a desesperar e desistir de nossa busca não apenas grega, mas sobretudo judaico-cristã, de reintegração com a natureza, de retorno ao uterino paraíso perdido original. O gesto da busca, entretanto, permanece inscrito em nossa atividade lingüística, inclusive com traços de religiosidade, como forma de alimentação dos nossos discursos com o novo, o ainda não-dito, aquilo que pode apresentar ainda alguma marca de alteridade e imprevisibilidade.





§20. No ensaio "Do nome"¹⁹, no qual Flusser procura detectar nos nomes — ou mais precisamente no gesto de nomear — a fonte mais primitiva de toda a estrutura lingüística, em uma passagem que lembra outra já citada (aquela em que ele atenta para o papel da mão na origem mais primitiva da cultura humana, cf. §10), encontramos nosso autor, com seu costumeiro humor pleno de formulações inusitadas, desta vez às voltas com uma ameba:

"Consideremos primeiro o chamar de um nome próprio. O campo que é o intelecto se expande, no processo, para ocupar o território dantes extra-intelectual. O resultado dessa expansão é o surgir de uma nova palavra que é o nome próprio ora chamado. O processo pode ser comparado com a alimentação de uma ameba. A ameba emite um pseudópode em direção a algo extra-amébio e o ocupa. Em seguida, já dentro da realidade amébio, forma-se um vacúolo ao redor desse algo conquistado. Esse algo faz parte agora da ameba, sem estar incorporado ao seu metabolismo. O vacúolo se fecha e o algo se transforma, gradativamente, em ameba, isto é, em protoplasma, ou seja, torna-se realidade amébio. Nessa imagem corresponde a emissão do pseudópode à atividade do chamar, o vacúolo corresponde ao nome próprio, e a digestão corresponde à conversação. A ameba como um todo corresponde à língua como um todo. A anatomia da ameba, que consiste em vacúolos e protoplasma, corresponde à nossa classificação de palavras em nomes próprios e palavras secundárias.

"Insistindo um pouco mais com a imagem da ameba, podemos dizer que o território extra- amébio, dentro do qual a ameba emite seus pseudópodes, é o vir-a-ser da ameba. A ameba é a realização, por protoplasmatização, desse território. A ameba se expande para dentro de suas potencialidades, que são, do ponto de vista da ameba, vacúolos em *statu nascendi*". (FLUSSER: Do nome, p.61-62)

Perceba-se que a realização é a incorporação do indizível na articulação codificada da língua. Essa realidade — a realidade da língua — é para Flusser a própria realidade fenomênica. É o mundo tal qual nos aparece enquanto mundo humano. A realidade

19 In FLUSSER, Vilém. *A dívida*. Rio de Janeiro: São Paulo, Relume-Dumará, 1999, p. 59 e seguintes.





humana é lingüística²⁰, e a matéria, se considerada não como "matéria de discussão", mas em seu sentido extralingüístico mais estrito, ou seja, como a "matéria de que é feito determinado objeto" (como madeira, por exemplo), é neste caso apenas parte do indizível — ou melhor, do pré-dizível, do pré-articulado, do conteúdo que deve vir a assumir formas no interior da codificação da linguagem. Estabelecida sua inusitada metáfora, Flusser passa a explorá-la de modo a examinar as relações entre essa "ameba" — a língua — e o indizível que a cerca, a alimenta e a fundamenta em tudo o que diz. E levanta importantes considerações sobre aquilo que a ameba não consegue digerir.

Por exemplo, um cristal de quartzo pode ser ocupado e encapsulado dentro de um vacúolo, mas não pode ser digerido. Todas as contrações do vacúolo resultam em vão, o cristal continuará sempre como um corpo estranho dentro do protoplasma da ameba. O melhor seria expeli-lo, a não ser que o cristal sirva, justamente por ser o corpo estranho, de estimulante ou catalisador dos processos metabólicos da ameba.

Traduzamos essa imagem para o campo do intelecto. A língua pode emitir os seus chamados para dentro do seu vir-a-ser, que são os nomes próprios in *statu nascendi* (...). Esses apelos resultarão sempre em nomes próprios. Entretanto (...) nem tudo pode serve para ser utilizado como sujeito e objeto de uma frase significativa. Nem tudo pode ser assimilado à engrenagem da língua. Os nomes próprios inassimiláveis continuarão sempre como corpos estranhos dentro da estrutura da língua (...). Um exemplo típico desses (...) apreendidos sem jamais serem compreendidos, é a palavra "Deus". (...) Não obstante, justamente por ser inassimilável, pode, talvez, servir de catalisador dos processos lingüísticos autênticos. Pode estimular a conversação, sem jamais poder participar dela (FLUSSER: Do nome, p.62-63).

Compreende-se, assim, que a sabedoria arcaica anterior à filosofia, baseada na poesia mítica inspirada pelas musas, recheada de deuses e entidades para além da

20 Cf. FLUSSER, Vilém. *Língua e realidade*. São Paulo: Herder, 1963. O livro diz respeito à estrutura do real tal como humanamente vivenciado. Na *Introdução*, o autor o coloca nos seguintes termos: "Será proposta a afirmação de que essa estrutura se identifica com a língua. Que conhecimento, realidade e verdade são aspectos da língua" (p. 14-15).





compreensão humana — ainda que bem mais antropomorfizadas que a figura do deus pessoal judaico-cristão —, consistiria decerto, de um ponto de vista flusseriano, numa linguagem preñe de nomes em certa medida incompreensíveis em si mesmos, inassimiláveis, mas ao que parece capazes de catalisar toda a cultura e toda a paidéia (todo o processo de formação cultural e educacional) dos cidadãos gregos daquela época em uma única grande conversação acerca das relações entre o homem e a natureza, com suas "forças" representadas nessas entidades mitológicas. Diz Flusser:

No campo do intelecto ocorrem dois tipos de pensamentos: "versos" e "conversos"(...). O verso é a maneira como o intelecto se precipita sobre o caos inarticulado que o circunda, é o esforço do intelecto de quebrar o cerco do caos que o limita. (...) No verso a língua se esforça por articular o inarticulável, por tornar pensável o impensável, por realizar o nada. (...) A intuição poética, ao se chocar contra o inarticulável, arranca dele o nome próprio e volta com esta conquista para o campo do articulado. Esta situação invertida e controvertida do verso forma um tema sempre recorrente nos mitos da humanidade. (Nestes mitos podemos vislumbrar a vivência do verso: ele é um choque criador do intelecto com o inarticulado (...). O verso conserva, em sua Gestalt, a estampa desse choque. O verso vibra. O nome próprio, incrustado dentro do verso como um diamante, dentro do minério, cintila (FLUSSER: Do nome, p.66-67).

Mais adiante no mesmo ensaio, Flusser esclarece, em oposição ao pensamento poético formado por versos, o que entende por pensamento "converso": é aquele pelo qual se dá a conversação, e pelo qual as coisas se explicam — e mais propriamente como "coisas", objetivamente — ao invés de se anunciarem poética ou religiosamente, em matéria indizível à qual a conversação procura agarrar-se e religar-se mediante a sua "digestão", como uma ameba. Mas nem sempre se trata de matéria digerível, conversável. Há matéria poética religiosamente indigesta, como um diamante bruto, à qual o discurso não consegue de fato religar-se — porque não consegue digerir em conversação capaz de exaurir o seu significado, e de torná-lo, por assim dizer, "insignificante".

Se ao invés disto não se trata propriamente de um "diamante" de significações poéticas, mas simplesmente de uma pedra sem nenhum valor catalisador para o esforço





de compreensão — por exemplo, por ser uma absurdidade qualquer vazia de significação, ou simplesmente opaca a qualquer compreensão possível, e não representar estímulo nesse sentido — resta ao discurso, neste caso, "expelir" o assunto para fora da conversação, deixar a questão de lado. Mas o seu movimento geral é, a princípio, no sentido de "digerir" esse corpo estranho poético, essa informação de difícil assimilação trazida pelo verso.

O processo (...) da conversação submete o verso a uma análise crítica, integra o verso ao tecido da língua pela explicitação crítica e, assim, intelectualiza o verso. Converte o verso em prosa; dessacraliza e profana o verso. A conversação é o processo da explicitação crítica, da intelectualização e da profanação do verso. (...) A conversação tem por meta a explicitação total do verso e progride até exauri-lo totalmente. A conversação destrói progressivamente o mistério do verso, destrói-lhe a marca do choque com o inarticulado. (...) A maneira prosaica do pensamento é o estilo da conversação, se esta for bem sucedida, desaparecendo o mistério poético e prevalecendo o clima prosaico. A conversação (...) é o afastar-se do pensamento do inarticulável e o concentrar-se do pensamento sobre si mesmo. Graças à conversação o pensamento torna-se sólido (FLUSSER: Do nome, p. 68-69).

§21. Note-se que para Flusser o verso, curiosamente, se comporta como as novas formas artificialmente construídas às quais se refere quando descreve a revolução cultural atual, ou seja: como um modelo aberto a múltiplas materializações em diferentes explicitações de suas camadas de significação, até todo o seu potencial informativo ser exaurido nessas explicações.

Sendo a conversação uma análise crítica do verso, desdobra o verso em múltiplas camadas de significado, explicitando o significado contido e implícito no verso. (...) As possibilidades intelectuais escondidas no verso são reveladas pela conversação. A conversação realiza essas possibilidades. A conversação é o desenvolvimento das possibilidades envolvidas no verso (FLUSSER: Do nome, p. 69).

Quando menciona que a ciência transforma os próprios homens em "objetos" ao pensá-los objetivamente (cf. §11 deste artigo), é precisamente desse pensamento





"converso" que está falando. O discurso científico é conversação. Toda conversação acaba por ser, em relação à multiplicidade de significações do discurso poético que a inaugura, um exercício de abstração. A conversação abstrai significações presentes em uma linguagem menos clara e mais poética para considerá-las isoladamente, e assim "materializa" — ou para o dizermos de maneira mais correta, "formaliza" — diferentes significações particulares que são possíveis para um mesmo verso analisado. O discurso científico, como toda e qualquer conversação, também é um tecido de abstrações arrancadas de discursos que eram originalmente mais poéticos e menos compreensíveis, mais carregados de significação — a fim de explicá-los e "solucionar" definitivamente o enigma que representam. E o raciocínio abstrato da lógica matemática, em que o discurso científico se apóia, caracteriza o grau mais radical desse traço de abstração das conversações.

Essa abstração se processa de acordo com regras impostas pela língua dentro da qual a conversação se desenvolve. "(...) A lógica *sensu stricto* se aplica no último estágio da conversação e da abstração: o estágio da língua matemática. O progresso da conversação chamada 'civilização ocidental' pode ser encarado como o progresso rumo à matemática: implica a transformação dos nomes próprios em sinais matemáticos. A conversação ocidental se esgotaria, todavia, se todos os versos que lhe são propostos fossem convertidos em equações matemáticas" (FLUSSER: Do nome, p. 70).

§22. Mas a revolução cultural atual não se caracteriza de modo algum como um domínio de formas poéticas, estéticas — ou pelo domínio desses conteúdos poéticos, estéticos, apenas indicados (nomeados) em formas que não os explicam. O que se observa para o caso da poesia é na verdade a presença de algo amorfo, algo indizível, caótico, inarticulável como informação em um código lingüístico, e que, no entanto, estaria inscrito na estrutura paradoxalmente articulada dos versos, sob a forma de algo que a poesia procura "nomear", capturar nos contornos delineados por um conceito, por um nome, no interior de seus versos ou através da estruturação que eles apresentam. Esse indizível nomeado, indicado, uma vez inserido na conversação sobre o assunto —





conversaço que já não se desenvolve em verso, mas em prosa — resiste em alguma medida às explicações prosaicas que essa conversaço lhe tenta arrancar.

Já no caso da revoluço cultural apontada por Flusser, é pelo contrário a conversaço — científica e tecnológica — que vem assumindo o domínio das formas vazias de matéria e de conteúdo, das formas "puras" construídas científica e tecnologicamente como "modelos", "programas", "projetos" abertos a um número indefinido de diferentes materializações particulares igualmente possíveis. E o ponto surpreendente é que não parece haver resistência relevante dessas materializações particulares a essas formas gerais que as dominam e modelam, enquanto tais formas, de seu lado, parecem resistir facilmente ao movimento dessas materializações particulares que procuram esgotar suas possibilidades (da mesma maneira como a prosa crítica procura esgotar as possibilidades da matéria poética).

Mais preciso seria, aliás, dizer que com frequência não chega a haver propriamente "resistência" dessas formas à sua materializaço, porque estamos falando de um número virtualmente infinito de materializações possíveis de uma mesma forma (de um mesmo programa, ou projeto), de modo que o esforço de materializaço nunca consegue esgotar as suas possibilidades inscritas na forma e a forma permanece sempre inassimilada, sempre catalisadora de novas materializações possíveis. E essa constataço, por parte de Flusser, costuma acompanhar um alerta: já não estamos falando de arte — dessa atividade intrinsecamente humana. Mas de algo para além das condições humanas — algo desumano — no interior de cuja engrenagem, ou melhor, no interior de cujo funcionamento atuamos como que cegamente, produzindo incessantemente materializações irrelevantes para a alteraçõ dessa situaço.

Uma obra de arte, uma poesia, por exemplo, mostrando-se como que infinitamente resistente ao esgotamento de suas interpretações particulares possíveis, é inesgotável, indigerível, indissolúvel em conversaço prosaica, "científica" e comunicativa, porque é matéria sempre aberta a novas leituras humanamente construídas do que seria o seu significado, afinal — de modo que nunca nos cansamos em dar-lhe novas formas.





Entenda-se bem: não há na arte materialidade amorfa no sentido mais rigoroso do termo, mas uma materialidade dotada de forma mínima e primitiva, com função similar àquela do nome — como vimos para o caso da poesia (cf. §20 deste artigo), sou seja, com a função de trazer um recorte de materialidade indizível para dentro do campo da conversação cultural. A rigor, não há propriamente, para Flusser, essa materialidade amorfa considerada em si mesma. Em Flusser, estamos sempre no terreno fenomênico, isto é, no terreno das aparências — ainda que muitas vezes nas regiões limítrofes desse terreno. Mas limites em relação a quê? — Não se sabe, não se pode articulá-lo. Portanto, quando muito, limites em relação ao articulável e lingüisticamente compreensível.

E ocorre que todo fenômeno, toda aparência, é, para Flusser, matéria e forma — ou mais precisamente, matéria em forma, matéria informada, ou informação materializada (o que descontada a diferença de ponto de vista, dá no mesmo). Apenas, no caso da arte, o elemento material nessa conjunção tem um peso muito grande, uma vez que se trata de forma expressiva. O que se expressa na forma — além do artista através de seu estilo, naturalmente — é a materialidade, o elemento sensível. Ou, no caso das artes mais abstratas, pode-se dizer que aquilo que se exprime no "como" da arte, ou seja, na forma estética, é o "o quê" da obra de arte em questão — seja qual for esse "o quê", e ainda que ele seja o mero limite da própria forma.

A arte, assim, se coloca para nós como desafio ao seu esgotamento, no sentido do esgotamento de seu conteúdo, em explicações e esclarecimentos. E inesgotável, nos alimenta a reflexão, nos estimula a racionalidade, catalisa o movimento do nosso pensamento, nos faz produzir informação.

As novas formas que se colocam atualmente como modelos para a nossa ação, por outro lado, mostram-se inesgotáveis de uma outra maneira — desumana, conforme já dito. E poder-se-ia acrescentar, perigosamente desumana.

§23. Flusser, assim como Nietzsche, aposta na arte. Valoriza a presença do elemento estético na vida humana. Mas enquanto para Nietzsche a arte é, em seus traços mais íntimos e característicos, algo de caráter instintivo, respondendo ao instinto de vida (ou de vitalidade, de viver a vida com intensidade), Flusser a valoriza como algo





intrinsecamente humano, como construção histórico- cultural. Pois enquanto humanos, não somos rigorosamente nada para além daquilo em que (em última instância, como artistas) nos construímos historicamente. Entretanto, para Flusser — nisto bastante existencialista — esse nada, esse vazio que prefigura a própria morte e que nos constitui, não pode ser ignorado se pretendemos compreender o que caracteriza mais intimamente o ser humano. É esse vazio que nos leva a buscar incessantemente nossa inserção na natureza e ao mesmo tempo nos mantermos insuperavelmente fora dela.

Aproximando-se do final de uma aula sobre Nietzsche em um Curso de Filosofia da Ciência ministrado por Flusser em 1969 (não publicado)²¹, ele o explicita bem claramente:

Aqui nós obedecemos a algum tipo de valor que vem talvez daquele algo transcendente que Marx e Nietzsche tanto desdenham. Pois, a meu ver — e com isto gostaria de encerrar — Nietzsche está errado na análise do mundo, pois é verdade que a transcendência é nada. É verdade que a natureza foi encoberta por uma capa de nada. Mas é este nada que está em nós. Nós existimos porque nós participamos deste nada. Eu concordo que a alma não é nada, eu concordo que o pensamento não é nada (ou para falarmos marxisticamente, é uma alienação — como estar fora de si). Mas este nada está em nós. Nós o sentimos. O nada não é uma palavra negativa como parece. É um buraco. O buraco não é nada que "não é". No homem existem buracos e é por esses buracos que o homem não insiste na natureza. Ele existe da natureza. O homem é um ser que não está inteiramente dentro da natureza. Há ao menos uma saída da natureza e se não fosse isto, eu não poderia falar assim, pois estou falando sobre a natureza. De onde estou falando sobre a natureza? Estou falando sobre a natureza do nada, e portanto estou nele. Pois é então aceitar-se o nada. Isto é, a meu ver, a resposta a Nietzsche. Isto é, também, a resposta a Marx: aceitar o nada. Viver com o nada que rói as minhas entranhas e que faz com que eu seja um ser carente, um ser com cáries (p. 13).

O copista dessas aulas não-publicadas parece ter sido bastante fiel às palavras do próprio Flusser, e na verdade, não há por que duvidar do modo bizarro como a citação acima se encerra: a última palavra de fato parece um exemplar muito típico da assinatura

²¹ Neste artigo nos utilizamos dos originais das aulas de Flusser anotadas e datilografadas por Adilson Simões. A aula citada a partir daqui (14 páginas ao todo) foi ministrada em 1º de junho de 1969, sob o título *Exposição de Nietzsche*, mas versa também sobre Marx.





de Flusser, por assim dizer — da marca inconfundível do humor, da ironia, pela qual invariavelmente arrebatava o seu discurso, em algum momento, para o território do lúdico. A conclusão flusseriana, na seqüência, é a de que:

"O que há de comum entre Marx e Nietzsche é tomar a vida tanto a sério. Mas no momento em que eu posso dar risada da vida, no momento em que eu não digo 'venha doce morte', mas sim 'eu te desprezo oh morte, eu te cuspo na cara', neste momento, creio eu, nós temos uma dignidade humana" (p. 14).

§24. A transcendência, associada em Flusser ao que haveria para além da vida — e que segundo ele é rigorosamente nada — nos põe, no entanto, em contato com os nossos limites. E propondo, à maneira de Nietzsche, novos valores, Flusser procura tencionar esse contato com nossos limites não no sentido do trágico, destacando o caráter terrível das nossas fraquezas, dos nossos condicionamentos ou da morte, mas no sentido do lúdico. Flusser nos vê, enquanto humanos, como seres com o privilégio de brincar com seus próprios limites, seres completamente artificiais, intrínseca e absolutamente inessenciais: sem essência, definição ou contornos próprios que nos possam ser atribuídos por natureza. E por isso mesmo nos vê como seres indefinidamente maleáveis à nossa própria ação, sendo a cultura, de certo modo, o nosso principal órgão de auto-modelagem, em cujo centro está a língua. Com base nesse potencial humano para a auto-modelagem, e no reconhecimento de que não o direcionamos sempre para um flusseriano espírito lúdico, pode-se compreender bem precisamente o alerta Flusser quanto aos rumos atuais da nossa cultura, a partir de uma passagem sua de crítica a Nietzsche, ainda na mesma aula já citada acima:

"O que Nietzsche não prevê (...) são os computadores. Nietzsche não prevê que os super-homens podem ser máquinas também. Ele imagina que o super-homem²² tem que ser uma besta-loira. Se analisarmos a guerra do Vietnã dentro destas previsões, ela será

22 A tradução correta da expressão utilizada por Nietzsche não seria "super-homem", mas *aquilo que está para além do homem*. No caso de Flusser, isto não implica qualquer erro, mas uma opção deliberada pelo uso mais popular, uma vez que o sentido de "super-homem" com o qual Flusser trabalha é de fato o de algo que está para além da condição humana. Manteremos, neste artigo, "super-homem" — conforme a opção de Flusser, e não "além-do-homem".





uma nítida guerra periférica, os seus super-homens sendo um computador em Washington e outro em Moscou. Nietzsche tem uma leve idéia da teoria dos jogos. Ele inicia a teoria dos jogos, mas não vê as conseqüências de seu jogo. O que acabo de lhes dizer — vou encerrar aqui, pois sempre me emociono quando falo em Nietzsche — como vocês sabem é horrível, não por ser uma loucura, mas por poder ser infelizmente verdade" (p. 11).

A teoria dos jogos, enquanto teoria das estratégias de ação em situações de conflito, exprimiria o modo de ação do super-homem nietzscheano, que "guerreia" com outros super-homens utilizando nessa guerra os fracos — o "rebanho" — como mera massa de manobra. A guerra entre os super-homens seria de fato puro jogo estratégico, pura diversão: "o super-homem, que é a conseqüência da [noção de]²³ besta loira, este super-homem é um brincalhão" — diz Flusser pouco antes, na mesma aula (p. 10). "É um ser que brinca — é lúdico. Mas a brincadeira do super-homem é sangrenta..." (p. 10). Flusser, leitor atento de Nietzsche, demonstra plena consciência de que as "bestas loiras" nietzscheanas não são de modo algum os nazistas, e inclusive declara que "se ele, Nietzsche, vivesse na Alemanha nazista seria posto num campo de concentração, pois quando os nazistas fizessem — 'Hail...!', isto para ele seria um típico movimento de rebanho" (p. 10).

Mas não é fortuita a sua associação do caráter lúdico do super-homem nietzscheano com a teoria dos jogos: trata-se de uma teoria puramente matemática, fundada na análise combinatória, perfeitamente adequada para a tomada de decisões com base em análises estratégicas computacionais; portanto utilizável — e de fato utilizada — em tomadas de decisão em centros militares informatizados. E em que medida, para além de seu rebanho de "bestas loiras" na verdade nada nietzscheanas, a racionalidade dos nazistas, que embora extremada se mantém como mero instrumento incapaz de reflexão radical e de questionamento de seus próprios fins, não é ela própria, justamente, um mero jogo racional de análise combinatória das decisões possíveis, em busca da estrategicamente mais vantajosa?

²³ O que está entre colchetes é acréscimo nosso.





Para Flusser, ao que parece, esse puro "cálculo de vantagens e desvantagens" possível em cada circunstância, essa busca da pura e simples "vantagem no jogo", que está inscrita no modo de pensar nietzscheano, conduz às decisões de fato sem qualquer sentido gregariamente humano à maneira judaico-cristã, sem qualquer preocupação com a mera sobrevivência, preocupação de "fracos" desprezada por Nietzsche. Mas também com absoluta frieza, sem qualquer valorização da intensidade da vida, que é o que Nietzsche opõe à valorização da mera sobrevivência. Esse cálculo de vantagens na verdade se conduz na mais completa indiferença em relação a essas questões nietzscheanas de sobrevivência à maneira dos "fracos" ou de maior vitalidade à maneira dos "fortes", e se conduz assim justamente porque está (é esse cálculo que se constata hoje que de fato está) para além do humano — como Nietzsche pretendia que o seu super-homem, com a sua valorização da vida intensa, estivesse. Neste sentido, segundo Flusser, Nietzsche errou.

Na verdade pouca coisa é menos lúdica — porque menos humanamente direcionada para o prazer —, pouca coisa é mais indiferente às vidas humanas em jogo (e, portanto, mais indiferente à própria intensidade da vida, ao contrário do que Nietzsche pretendia) do que a teoria dos jogos, em sua consideração estritamente matemática das "vantagens" em jogo a cada situação possível que se coloca para a tomada de decisão. Nada de existencial, nada de vivencial — e também nada do que interessa a Nietzsche — é levado em consideração nesse cálculo. Um super-homem nada nietzscheano nos domina. A partir de certa época, Flusser, em seus textos, passa chamar esse super-homem mal avaliado pelas previsões do próprio Nietzsche, de "aparelho".

§25. Este é mais um capítulo interessante na história dos deslocamentos de sentido que Flusser opera constantemente em seu uso das palavras. Note-se que esses deslocamentos de sentido, além de buscarem sempre, como efeito estilístico, a surpresa, o inusitado, o imprevisível — o improvável, diria talvez o próprio Flusser — e com isto também o cômico, em tom divertido ou irônico; ao mesmo tempo desempenham sempre um papel nitidamente elucidativo, e também algumas vezes corretivo.





Os deslocamentos de sentido flusserianos, seja quando operam transições deslizando suavemente entre a interpretação popular e de senso comum e a interpretação erudita, seja quando chocam por uma associação tão estranha quanto abrupta, que soa a princípio assumidamente artificial e forçada, parecem cultivar sempre um mesmo par de propósitos: 1) detectar e elucidar, nos próprios usos coloquiais da linguagem, o modo como nos comportamos na vida diante das coisas sobre as quais falamos, ou seja, o sentido efetivo das nossas ações em relação às coisas com as quais convivemos, para além dos nossos dizeres; e 2) corrigir o modo como falamos das coisas de acordo com o modo como efetivamente nos comportamos em relação a elas. Os dois propósitos quase sempre se entrelaçam, em Flusser, num único e mesmo movimento, e o primeiro costuma predominar. Em *Naturalmente*²⁵, por exemplo, inicia o ensaio "Vacas" diretamente, e sem nenhum preâmbulo esclarecedor, da seguinte maneira: "São máquinas eficientes para a transformação de erva em leite". É claro que, neste caso, não pretende que passemos a chamar as vacas de "máquinas" (*Natural:mente*, p. 49). Predomina aí nitidamente o propósito de detectar e elucidar o nosso real comportamento em relação a esses animais, mascarado por detrás de palavras que não o elucidam.

O propósito corretivo parece se insinuar mais claramente no caso da palavra "aparelho", com a qual Flusser designa mais tarde aquilo que, naquela aula citada de 1969, dizia ter sido previsto de modo distorcido por Nietzsche, que teria anunciado essa previsão com o nome de "super-homem" e como algo a ser valorizado. O deslocamento da noção nietzscheana de "super-homem" para a noção de "aparelho", com a respectiva inversão de valores que o acompanha, do positivo para o negativo, parece figurar em Flusser como uma correção necessária para, por sua vez, orientar correções talvez importantes no rumo que temos dado à nossa cultura, no sentido que temos dado à nossa ação auto-modeladora. O que Flusser propõe, com esse deslocamento, é uma reflexão sobre os rumos da nossa cultura, pela qual reavaliemos o que realmente pretendemos ser, enquanto seres humanos, o que realmente pretendemos nos tornar.

§26. Sigamos então mais de perto o que Flusser tem a nos dizer acerca dos "aparelhos". "Aparelhos", para Flusser, podem ser coisas como câmeras de fotografia ou





computadores — que estamos já acostumados a tratar por esse nome — mas também podem ser "aparelhos" burocráticos, administrativos, institucionais etc. O sistema financeiro de um país é, no sentido flusseriano do termo, um "aparelho". Uma empresa e um órgão público são também, igualmente "aparelhos".

Segundo Flusser, nas definições que apresenta no final de *Filosofia da caixa preta*, um "aparelho" é um "brinquedo que simula um tipo de pensamento". Simula um pensamento porque é, em última instância, um sistema de informações articuladas; e é também assim que se caracteriza o nosso pensamento, como um conjunto de informações, ou mais precisamente de signos, articulados (codificados) em um sistema que é, afinal, uma língua. Esse sistema de informações articuladas pela qual o aparelho simula nosso pensamento é organizado de modo a permitir uma infinidade de materializações possíveis de algum modelo para as coisas. Em suma, o aparelho simula um pensamento porque, assim como ocorre com isto que chamamos de "mente", é um programa apoiado em certos suportes materiais (como no nosso caso o cérebro) que permitem a sua existência, mas que não são relevantes para defini-lo (podemos dizer que pensamentos "são" impulsos eletroquímicos no cérebro, que "se definem" desta maneira, mas em quê isto nos ajuda realmente a caracterizar, do ponto de vista do que nos interessa vivencialmente, existencialmente, os fenômenos mentais com os quais estamos efetivamente em contato diariamente a cada momento da nossa vida, como os sentimentos, as idéias, os raciocínios etc?).

Um aparelho burocrático, por exemplo, realiza automaticamente, ou por ação de seus funcionários, certas atividades pré-programadas, tal qual um computador o faz de acordo com seus programas, e cada atividade realizada pode-se dizer que é a "materialização" de uma possibilidade virtualmente inscrita no aparelho, ou melhor, no programa do aparelho. Como Flusser define "programa"? — nessas mesmas definições, do mesmo livro *Filosofia da caixa preta*, define "programa" como um "jogo de combinações com elementos claros e distintos". Esses "elementos claros e distintos" nada





mais são do que informações cartesianamente²⁴ precisas e bem-determinadas. Sigamos mais adiante nessas estranhas definições flusserianas. Um "aparelho" é então, para ele, esse tipo de "brinquedo", que segue um programa composto de informações. Um "brinquedo", ainda nas mesmas definições de Flusser, é um "objeto para jogar" — um jogo. E um "jogo", por sua vez, é uma "atividade que tem fim em si mesma" (grifo nosso, o que significa dizer: preste-se atenção a isto).

Todo esse quadro de definições ganha, por fim, um sentido especial — e bastante esclarecedor quanto o alerta flusseriano de que nossa cultura não caminha atualmente para o interessante — por que humano — domínio da arte (conforme dissemos na §22 deste artigo) — quando encontramos, entre suas definições, uma para o termo "funcionário": segundo Flusser, "pessoa que brinca com aparelho e age em função dele" (o grifo é nosso).

Vivemos em uma cultura lúdica, mas de fato não é possível dizer que um funcionário público típico, por exemplo, se diverte imensamente carimbando papéis o dia todo atrás de uma mesa, e decidindo, segundo um conjunto de regras pró-programadas, qual carimbo deve ser aplicado a que tipo de documento, e talvez até mesmo podendo avaliar e decidir por si mesmo, no caso de um funcionário de patente mais elevada, certas opções entre diferentes carimbos. O caráter lúdico do trabalho de um funcionário a serviço do que lhe é pré-programado pelo aparelho só se revela ao olhar de um observador externo que é, ele sim, um *homo ludens*.

Adotemos imaginariamente o ponto de vista do próprio aparelho e observemos, a partir desse ponto de vista, o comportamento do funcionário: se esse "funcionário", no sentido flusseriano do termo, é, por exemplo, um fotógrafo amador, podemos dizer que ele "funciona" como uma peça do aparelho fotográfico, materializando em superfícies com imagens as infinitas potencialidades nesse sentido que estão inscritas e pré-programadas nas características desse aparelho fotográfico. E neste caso, pode-se de fato detectar o prazer lúdico como parte da atividade desse funcionário, ou seja, como parte

24 Para René Descartes, considerado o pai do racionalismo moderno, os graus de *clareza* e de *distinção* constituem o critério pelo qual se pode avaliar — com rigor matemático — a certeza de uma informação.





de seu "funcionamento" enquanto peça do aparelho responsável pela sua função randômica, isto é, pela função aleatória, de materializar aleatoriamente, a cada momento, uma diferente potencialidade pré-programada como mais uma possibilidade inscrita no aparelho fotográfico. Na verdade já é do ponto de vista "interno" ao funcionário, neste caso, que captamos o seu prazer lúdico, pois a câmera, em si mesma, não capta nada disto, ela, enquanto aparelho, é absolutamente indiferente a esse prazer.

Agora pensemos, do mesmo modo, em um funcionário típico de um aparelho burocrático, por exemplo, de uma grande repartição pública. Digamos que ele carimba papéis atrás de uma mesa, diariamente, do começo ao fim do dia. Em si mesma, essa existência, como qualquer outra atividade burocrática de algum modo análoga a esta, não se revela necessariamente como lúdica, liberta e prazerosa, mas muitas vezes, para não dizer quase sempre, como profundamente tediosa. Somente para um olhar externo ela pode revelar-se de algum modo lúdica. É esse olhar o que Flusser promove, carregando-o de todo o caráter crítico que assume quando o re-inserimos nas formas culturais que têm amoldado as nossas vidas no mundo contemporâneo, ou seja, quando passamos crítica e comparativamente dele para o ponto de vista "interno" em que a vida de um "funcionário" revela sua face repetitiva e tediosa.

Para compreender o ponto de vista caracteristicamente lúdico, deve-se compreender primeiramente que um jogo não é propriamente jogo, e não há propriamente o lúdico, onde somos, no fundo, exclusivamente forçados, arrastados ou condicionados a um certo comportamento, sem que tenhamos propriamente a liberdade de decidir jogar, se assim o queremos — e unicamente se assim o queremos, podendo do mesmo modo decidir não jogar. Naquilo que é efetivamente lúdico por assim dizer "em si mesmo", ou mais precisamente de um ponto de vista topologicamente interno, e não pela projeção de um olhar lúdico exterior — como, por exemplo, na atividade artística em geral — a situação não se reduz à de um funcionário que age em função do "seu" aparelho (mas na verdade apropriado pelo aparelho como peça responsável pela função aleatória). O *homo ludens* sentido mais completo do termo não se limita à decisão entre as opções de um quadro de possibilidades pré-programadas pelo aparelho: ele decide





acerca da própria constituição do aparelho, ou decide, pelo menos, acerca de sua filiação ou não, como "peça", ao jogo de um determinado aparelho, tal como se encontra constituído. Mas neste caso, já não é meramente uma "peça" no jogo desses super-homens inumanos que são os aparelhos — porque é também, ao mesmo tempo, jogador.

§27. Temos então, na atualidade — e com uma presença alarmantemente dominante em nossas vidas diárias, a situação paradoxal em que vivemos imersos em aparelhos — "jogos" que têm o seu fim em si mesmos — e no interior dos quais já não somos propriamente jogadores, mas "peças" de um jogo que se joga por si mesmo, em última instância independentemente de nossas decisões e de nossos interesses humanos. Uma empresa se desenvolve em função do lucro independentemente dos interesses humanos de seus empregados ou de seus proprietários, o lucro é apenas o pretexto para essa dinâmica autônoma. Um órgão público, em função de sua rotina burocrática, também se move independentemente dos interesses humanos envolvidos. As instituições políticas, partidos, governos, sindicatos, corporações etc., movem-se em última instância em função do puro cálculo de vantagens e desvantagens descrito matematicamente pela teoria dos jogos. Considerado o cálculo, é possível ser mais eficaz ou menos, mas as próprias vantagens e desvantagens consideradas são, em última instância, pretextos para uma dinâmica que pretende ser autônoma em relação a qualquer deliberação efetivamente e relevantemente humana. Até mesmo os corruptos, no interior dos grandes aparelhos que são as instituições públicas e privadas, atuam segundo o mesmo cálculo, como peças que covardemente se deixam moer sem resistência (e de bom grado) nas engrenagens do sub-aparelho da corrupção. Mas nada disso se move, ao fim e ao cabo, em função dos interesses realmente humanos envolvidos. Esses interesses, em face dessas dinâmicas autônomas que nos arrastam, revelam-se cada vez mais irrelevantes.

Nessas condições, pode-se dizer que estamos nos arriscando a perder a nossa humanidade, a perder a nossa condição subjetiva, porque começamos a perder a condição de agentes que historicamente dão forma a si mesmos. As formas que damos à nossa vida começam a perder o sentido humano, porque somos cada vez menos os responsáveis finais por elas, e cada vez mais os meros instrumentos de ação de um outro





sujeito, muito superior a nós, e que através de nós dá formas a si mesmo, ao mundo e a nós: esse novo sujeito desumano é o aparelho, com sua *dynamis* — sua dinâmica própria — já quase completamente autônoma em relação a nós e aos nossos interesses existenciais. E nessa dinâmica, o aparelho se apropria de nós, ele nos engole como objetos instrumentais para a sua ação.

§28. O princípio de que Flusser parte para toda essa avaliação dos rumos da nossa cultura é, de fato, a análise da relação entre sujeito e objeto. Comunicólogo além de filósofo, e iniciando-se nessa segunda atividade através da filosofia da linguagem, Flusser tem como sua primeira referência, uma análise do significado dos nomes próprios como veículos de apropriação intelectual, cultural e humana — conforme já vimos quando examinamos sua metáfora da ameba (cf. §20) — mas também uma análise da frase, como estrutura de contexto em que se dão os nomes. No ensaio "Da frase", encontramos essa análise iniciada nos seguintes termos:

"A frase tem dois horizontes: o sujeito e o objeto. Ela é um processo que se projeta de um horizonte rumo ao outro. Mais exatamente: algo se projeta na frase de um horizonte, que é o sujeito, rumo ao outro horizonte, que é o objeto, e este algo é o predicado" (p. 45).

Retomando a metáfora da ameba, perfeitamente cabível aqui, pode-se dizer que essa projeção do sujeito sobre o objeto se caracteriza, segundo Flusser, como uma apropriação: como a de uma ameba que lança seu pseudópode sobre algo que pretende digerir. Assim, o mesmo processo pelo qual o humano se lança para além de suas fronteiras culturais procurando arrastar para dentro delas e "consumir" aquilo que agarra da natureza, repete-se no interior do plasma cultural, já no interior da língua, na própria estrutura da frase, pois considerado isoladamente, o objeto é como que "dado" para o sujeito (à maneira de uma segunda e já artificializada "natureza"), mas na frase, esse objeto "dado" é "digerido" pelo sujeito, dissolvido e assimilado no predicado, que se refere ao próprio sujeito. Mas essa digestão — aliás, como quase qualquer processo de digestão em um ser vivo — não é absoluta. O digerido não se dissolve absolutamente no





sujeito que dele se apropria. Ele resiste em alguma medida a essa apropriação, de modo que é uma digestão incompleta. O próprio sujeito.

O ponto de partida do projeto que é a frase é considerado, por si só, o detrito de uma frase anterior. É o que restou de um pensamento já perfeito e realizado. É o elo que une a frase a ser projetada com a frase que o antecedeu, imediata ou mediatamente. Embora tenha sido predicado como sujeito em uma frase anterior, ou embora tenha sido alcançado como objeto em uma frase anterior, e não está esgotado. Falta algo mais a ser predicado a seu respeito, ou falta algo mais a ser nele alcançado: esse algo deve ser predicado no novo projeto que está sendo projetado. A frase, portanto, é um projeto que pretende predicar sucessivamente tudo a respeito do seu sujeito, até esgotá-lo. (p. 46)

Assim, o sujeito se caracteriza, enquanto tal, precisamente pela sua condição de agente a 30 In FLUSSER, Vilém. *A dúvida*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999, p. 41 e seguintes. apropriar-se do objeto e, "engolindo-o", transformá-lo em algo que se predica dele próprio (do próprio sujeito), ou seja, em algo que se pode dizer do próprio sujeito, um atributo seu. Ao atribuir desse modo novas formas ao objeto em camadas mais interiores de si mesmo, o sujeito atribui novas formas também a si mesmo, ele se remodela, se redefine, se transforma. O sujeito é aquele que age sobre o objeto, e através dele, sobre si mesmo. E de fato é assim que Flusser descreve a própria dinâmica da humanidade em sua relação com a (ou busca de relação com a) natureza.

Com o tempo, Flusser passou a dar atenção cada vez maior ao exame de uma outra forma de linguagem — a linguagem visual. Procurou abordá-la a partir desse mesmo princípio, oriundo da linguagem verbal ("textual", diria ele). Mas esforçava-se para compreender as imagens cada vez mais a partir de um outro ponto de vista, a partir de seus próprios princípios, já não propriamente textuais, em que a relação paradigmática sujeito-objeto precisava ser repensada. Abandonada? — ao que parece, não. Mas a freqüente acentuação do caráter iconoclasta de Flusser, se compreendido como uma rejeição às imagens, é provavelmente um erro. Em sua última fase, Flusser avançava inclusive cada vez mais, embora a passo lento, para o exame de uma terceira forma de linguagem: a gestual — o que é coerente com sua preocupação em relação à atual





dissolução do caráter ativo da subjetividade humana, e com a sua abordagem vivencial da questão.

Talvez na análise do gesto Flusser no futuro viesse a de algum modo integrar mais intimamente essas duas linguagens — ou de formas de pensamento fenomenicamente materializadas — a "textual" e a que chamava de "imaginística". É um ponto a ser examinado.

Bibliografia

- FLUSSER, Vilém. A dúvida. Rio de Janeiro: São Paulo, Relume-Dumará, 1999.
- FLUSSER, Vilém. Exposição de Nietzsche. In Filosofia da Ciência. (curso não publicado) São Paulo: (s/localização), 1969. (Originais de aulas de Flusser anotadas e datilografados por Adilson Simões).
- FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985, e também Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- FLUSSER, Vilém. Língua e realidade. São Paulo: Herder, 1963.
- FLUSSER, Vilém. Natural:mente - vários acessos ao significado de natureza. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- FLUSSER, Vilém. O mundo codificado. São Paulo: Cosacnaify, 2007.
- KOFFKA, Kurt. Figura-fundo, In Princípios de psicologia da Gestalt. São Paulo: Cultrix, 1989.
- TORRANO, Jaa. O mundo como função das Musas. In HESÍODO. Teogonia: a origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras, 1995.

Texto recebido em 07 de janeiro de 2008

Text received on January 07, 2008

Texto publicado em 01 de março de 2008

Text published on March 01, 2008

