

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

FÁBIO TIONI KARLING

**A POSSIBILIDADE DA LIBERDADE EM SOCIEDADE PROGRAMADA
UMA LEITURA A PARTIR DE VILÉM FLUSSER**

**CAXIAS DO SUL
2016**

FABIO TIONI KARLING

**A POSSIBILIDADE DA LIBERDADE EM SOCIEDADE PROGRAMADA
UMA LEITURA A PARTIR DE VILÉM FLUSSER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Filosofia da Universidade de Caxias do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. André Brayner de Farias

**CAXIAS DO SUL
2016**

K18p Karling, Fábio Tioni

A possibilidade da liberdade em sociedade programada : Uma leitura a partir de VILÉM FLUSSER / Fábio Tioni Karling. – 2016.
79 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2016.

Orientação: André Brayner de Farias.

I. Liberdade Técnica Comunicação Jogo Arte. I. Farias, André Brayner de, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

“A possibilidade da liberdade em sociedade programada - uma leitura a partir de Vilém Flusser”

Fábio Tioni Karling

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pela Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Filosofia. Linha de Pesquisa: Conceitos Fundamentais de Ética.

Caxias do Sul, 22 de setembro de 2016.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. André Brayner de Farias (orientador)
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Dr. Itamar Soares Veiga
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Dr. Paulo Sérgio de Jesus Costa
Universidade Federal de Santa Maria

CIDADE UNIVERSITÁRIA

Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130 – B. Petrópolis – CEP 95070-560 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Ou: Caixa Postal 1352 – CEP 95020-972 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Telefone / Telefax (54) 3218 2100 – www.uces.br

Entidade Mantenedora: Fundação Universidade de Caxias do Sul – CNPJ 88 648 761/0001-03 – CGC/TE 029/0089530

RESUMO

A presente dissertação se interroga pela possibilidade de liberdade em sociedade programada tendo a obra de Vilém Flusser por base de pesquisa. O conceito de liberdade, tratado em sua forma ampla, é libertação dos condicionantes externos - que obstruem o caminho no confronto com o mundo - e internos - enquanto construção de sentido para a existência. As estratégias emancipatórias se sucedem em processo dialético de desalienação e alienação na tensa relação entre homem e cultura. Visto nos grandes períodos da trajetória humana, a liberdade foi vivenciada como transgressão pecadora na pré-história, como técnica que trazia o conhecimento de causa e efeito na história e como estratégia lúdica (jogo) contra o aparelho em sociedade programada, mundo codificado pós-histórico. Na contramão do pessimismo conceitual que marca a obra de várias escolas teóricas que estudam a relação ser humano x aparelho, Flusser vê na contemporaneidade a possibilidade de autêntica liberdade, pois, nunca antes estivemos tão conscientes de que somos responsáveis por projetar sentido sobre o mundo de forma dialógica e colaborativa.

Palavras-chave: Liberdade. Pecado. Técnica. Jogo. Projeto.

ABSTRACT

This present dissertation is asking by the freedom program possibility in society and it has the research base on the Flusser's work. The conception of freedom treated in a broadly is the liberation of external conditions – this blocking the way in the confrontation with the world – and internal – as long as of meaning construction to existence. The emancipatory strategies have been succeeding in a dialectical process of disalienation and alienation in the tense relationship between man and culture. Since in great periods on the human trajectory the freedom was experienced as a sinful transgression in pre-history as a technique which contained the knowledge of cause and effect into history such as game strategy (game) against the appliance in programmed society post historical codified world. In the opposite of the conceptual pessimism which marks several theoretical schools works that study the relationship human x appliance. Flusser sees nowadays the possibility of authentic freedom therefore not earlier we have been so conscious that we are responsible to design sense over the world in a dialogic and collaborative way.

Keywords: Freedom. Sinful. Technique. Game. Design.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	LIBERDADE COMO PECADO (PRÉ-HISTÓRIA)	14
2.1	FINALÍSTICA: MAGIA E MITO	14
2.2	O DESTINO: TÉDIO OU REBELDIA	16
2.3	O <i>HOMO FABER</i> EM BUSCA DE LIBERDADE	18
2.3.1	Fabricação de cultura	19
2.3.2	O <i>Homo sapiens</i> e as imagens	23
3	LIBERDADE COMO TÉCNICA	27
3.1	HISTÓRIA	27
3.2	LIBERDADE E CAUSALIDADE	30
3.3	TRABALHO	31
3.3.1	Trabalho: alienação e des-alienação	32
3.3.2	Arte e valores	34
4	A LIBERDADE COMO ENGAJAMENTO ÉTICO E POLÍTICO	38
4.1	FOTOGRAFIA	38
4.2	O FIM DA ÉTICA: LIBERDADE CALCULÁVEL E MANUAIS DE INSTRUÇÃO	40
4.3	PÚBLICO X PRIVADO	43
4.4	ENGAJAMENTO	44
4.4.1	Sem chão	45
4.4.2	Readaptação à vida depois de Auschwitz	46
4.4.3	Engajamento nas coisas brasileiras	48
4.4.4	Desengajamento	50
4.5	O FIM DA POLÍTICA	52
5	LIBERDADE COMO ESTRATÉGIA (PROJETO, CRÍTICA E JOGO)	55
5.1	AS IMAGENS TÉCNICAS	56
5.1.1	O aparelho	57
5.1.2	Programas e programadores	60
5.2	ESTRATÉGIA E JOGO: ENGAJAMENTO CONTRA O APARELHO	61
5.2.1	O branqueamento da caixa-preta	62
5.2.2	Colecionar imagens	64
5.2.3	Jogar contra o aparelho	65
5.3	PROJETO E COLABORAÇÃO	67
5.3.1	Conectividade em rede	69
5.3.2	Um novo engajamento	70
5.3.3	Projetos e responsabilidade	71
	CONCLUSÃO	75
	REFERÊNCIAS	78

1 INTRODUÇÃO

Muito já está escrito sobre liberdade. A temática é recorrente e nenhum tratado parece ser definitivo. Motivo talvez seja que, para se falar dela, não há como ignorar o contexto que cerca o indivíduo, muito menos a situação histórica e não se possa falar dela como entidade abstrata e sem conteúdo existencial. Pode-se tentar é claro, mas os discursos soam ociosos e distantes.

Os pensadores da Escola de Frankfurt não se furtaram a tratar de liberdade. Mesmo sendo evocados quase sempre quando se fala sobre fotografia, cinema e mídia, estes tecem fios sobre a existência humana e sobre as possibilidades de liberdade em um mundo que experimenta a tecnologia como nunca antes. Os devedores de suas reflexões, como Vilém Flusser, também abordam o tema. Não em uma obra específica, nem em ensaios específicos. O tema permeia toda obra e identifica-lo é um trabalho minucioso.

Vilém Flusser é geralmente tido como teórico da comunicação. Em descrição breve assim poderíamos definir o trabalho conceitual do filósofo tcheco-brasileiro. O entendimento clássico de comunicação é uma transmissão de informações entre emissor e receptor, de maneira que a preocupação é que não se altere a mensagem, ou que a alteração ou perda seja mínima. Já para Flusser a comunicação humana é um fenômeno de liberdade que tem como propósito “promover o esquecimento da falta de sentido e da solidão de uma vida para a morte, a fim de tornar a vida vivível¹”. Percebe-se, no acima citado, que a comunicação humana é tomada de caráter existencial. Como bem define Rainer Guldin “a comunicação é um ato coletivo, dialógico, intencional e artificial de liberdade, visando a criar códigos que nos ajudem a esquecer a morte inevitável e a falta de sentido de nossa existência absurda²”. Se tomarmos esta definição em cada uma de suas partes entenderemos como Flusser faz teoria dos *media* ou da comunicação permeada de existencialismo.

Primeiro porque o homem comunica-se com os outros. Como é incapaz de viver na solidão e busca continuar vivendo nas memórias mesmo após sua morte, tem de comunicar-se. Neste sentido, Flusser se aproxima do termo *zoon politikon* – animal político - de Aristóteles, “não pelo fato de ser um animal social, mas sim porque é um animal solitário,

¹ Flusser, 2007, p.97

² Guldin, 2008, p.79

incapaz de viver na solidão³". O caráter intersubjetivo da comunicação é traço marcante na teoria da comunicação de Flusser e será depois retomado.

Segundo, o caráter dialógico da comunicação. Este traço é herdado de Martin Buber. Flusser, depois de assistir uma palestra sobre "*vida dialógica*" proferida por Buber, teria ficado profundamente impactado segundo sua esposa Edith Flusser⁴. Elabora então, ao longo de suas obras, dois conceitos chave que são: diálogo e discurso. O diálogo é o método com o qual se produz informações novas a partir de informações já existentes. Já com o discurso, essas informações buscam ser armazenadas, compartilhadas e assim resistir melhor ao efeito entrópico da natureza.

Mesmo assim comunicação não consiste apenas em salvar dados para que não sejam esquecidos. A comunicação procura marcar atos intencionais de liberdade. Em Flusser é necessário entender este ponto sob a perspectiva fenomenológica de Husserl: a relação intencional do sujeito quando este se direciona ao objeto, ou seja, dentre várias possibilidades algumas são preferidas pelo sujeito.

E por fim, a comunicação humana é "um processo artificial. Baseia-se em artifícios, descobertas, ferramentas e instrumentos, a saber, em símbolos organizados em códigos"⁵. Nossa fala não caracteriza algo natural. A língua, os sinais de trânsito, os gestos são um tecido artificial sobre uma natureza sem significado. Ou seja, "nós criamos uma rede de informações para entender e interpretar o mundo à nossa volta e nós mesmos em conexão com os demais, mas a seguir, nos 'libertamos' da natureza artificial dessa rede"⁶. Quando não muito, nos esquecemos da artificialidade desta "segunda natureza" que criamos, que os códigos e seus símbolos, e estes em vez de facilitar nossa compreensão como mapas, impedem nossa visão como tapumes.

O interesse de Flusser, seu foco não são os *media*, mas sim os seres humanos. Os seres humanos e sua habilidade para criar e para pensar, para mudar a si mesmos e ao mundo à sua volta pela troca de informações. Para tanto, cria uma disciplina a qual deu o nome de Comunicologia.

Comunicologia é o que Flusser nomeia como processamento, armazenagem e divulgação de informações. Estas podem já existir ou podem também ser informação nova.

³ Flusser, 2007, p.91

⁴ Evento narrado por Anke Finger no artigo *As redes de Flusser*

⁵ Idem, p.89

⁶ Guldin, 2008, p.80

A comunicação depende dos *media* (meios). A novidade em Flusser é perceber que todo *media* obedece uma lógica própria e quando sua estrutura é mudada, muda além da informação, a realidade percebida. Uma segunda novidade em tom de profecia está em perceber as consequências da revolução em curso: não mais os meios de produção e as relações econômicas, mas sim, a informação e a comunicação conferem poder aos indivíduos em sociedade.

Em seu conjunto, a obra de Flusser é uma teoria da comunicação refletida filosoficamente. E o que persegue é, no fundo, entender o comportamento humano. Para tanto, Flusser usa de autores clássicos da Filosofia como Kant, Hegel Marx e também autores recentes como Husserl, Heidegger, Sartre e Wittgenstein. Mas sua tendência antiacadêmica e seu pensar tão diferente quanto ousado não lhe trouxeram reconhecimento. A comunicação ainda não era valorizada como disciplina acadêmica no Brasil no final da década de 60. Quando a Escola de Comunicação e Artes foi criada em 1972, Flusser já havia retornado à Europa.

Analisada filosoficamente a comunicação tem um caráter existencialista por influencia de Heidegger e Sartre. Nesse sentido, a comunicação é estratégia de um ser condenado à morte, continuar existindo. Flusser concebe o ser humano como “jogado no mundo”, “condenado à morte” e ser social que só sobrevive comunicando-se. Com esta fórmula, um tanto quanto dramática, o ser humano entende que sem a comunicação sua vida não seria viável, pois não aguentaria a solidão fundamental. Portanto, nosso *Lebenswelt* – mundo da vida é uma construção simbólica de cultura posterior e entendê-lo significa entender o homem. Por este motivo, Flusser mostra-se tão otimista com o pensamento comunicológico acreditando inclusive que este viria por substituir a filosofia na posição de importância dentro das ciências humanas. Outro detalhe desta parte é destacar o caráter dialógico desta dimensão social, comunicológica e existencialista da comunicação, herdada da filosofia de Martin Buber e também por sua filosofia inicial que versa sobre a linguagem. Nela, a língua só existe enquanto uso, quer dizer, para a comunicação entre as pessoas. Ela é um dos códigos usados para as pessoas se comunicarem. Há outros e sobre eles o filósofo reflete posteriormente.

Esta revolução em curso na estrutura da comunicação mostra sinais. Nasceu com a invenção da imagem técnica – a fotografia – e o desuso da escrita como código dominante. O que isso assinala? Um futuro de comunicação digital que usa cada vez mais imagens

técnicas produzidas por aparelhos como código dominante. Além da produção outro aspecto dessa revolução refere-se ao armazenamento das informações. Novas tecnologias – os microchips – miniaturizaram o espaço necessário para o armazenamento ao mesmo tempo em que suportam a incrível rapidez do processamento de informações e a quantidade de dados produzidos.

Flusser nunca se definiu como teórico da mídia, o que não significa que suas reflexões não sejam pertinentes nesse campo. Flusser preferia ser chamado de teórico da comunicação. Seu pioneirismo está em refletir filosoficamente as mudanças pelas quais passa o mundo da comunicação desde a transmissão oral de informações, seu armazenamento em pinturas rupestres, sua decodificação em linhas pela escrita alfabética até o ressurgimento da imagem, agora como produto da técnica, regida por programas aperfeiçoados constantemente.

Aliás, o ritmo acelerado de surgimento de novas tecnologias e o crescimento do fluxo de informações em uma realidade globalizada conecta fragmentos até então desconectados em dados de presença simultânea que dão novo formato a estrutura das coisas e ao próprio pensamento à medida que modificam as categorias de tempo e espaço. Como consequência, o significado de nos mesmos e da realidade se altera.

Flusser considerou irreversíveis essas mudanças causadas pela tecnologia. Entendê-las significa compreender e revelar o código que define nossa percepção, nosso modo de pensar o mundo e agir no mundo. Além do mais, é nesse processo que forja os modelos de pensamento que operam na ciência, na arte e na política. E como já vimos, a comunicação é usada para estabelecer os laços interpessoais, para criar razões de viver e esquecer a morte. A comunicologia, este campo de estudos voltado para a análise dos processos simbólicos do ser humano, daria-nos o entendimento do que é o mundo codificado.

Segundo eixo fundamental para entender o pensamento de Flusser é sua concepção de mundo codificado. É uma teoria antiessencialista que assume não ser o mundo algo que se esconde e que deva ser revelado. Ao entender que não há sentido anterior à nossa existência, Flusser assume que o mundo somente nos é acessível por um complexo sistema de códigos. O mundo é produção simbólica marcado por modelos epistemológicos. Isso é importante para percebermos o caráter artificial das mídias e de toda cultura já que o mundo da natureza já não nos é mais acessível.

Flusser alterna momentos de otimismo e pessimismo ao tratar do aparato

tecnológico que nos envolve. Por vezes mostra-se entusiasmado com as possibilidades de repensar a percepção e a imaginação, de inventar novos mundos, de criar novos modos de interação. Já em outros momentos alerta para os perigos de nos tornarmos funcionários que operam em função dos aparelhos e programas. Aceitar que nosso futuro seria existir em função do aparato tecnológico seria o equivalente a negar a possibilidade da liberdade. Para Flusser, todo o aparato técnico (imagens, mídias, aparelhos, programas) seria a materialização de um processo de automatização que aliena. Em um mundo codificado então, seria extremamente necessário que o homem viesse a conhecer as regras de funcionamento desta “caixa preta”.

Como as mudanças são contínuas, a obra de Flusser vai combinando e recombinao elementos que são fruto de novos contextos sempre mais amplos. Uma pena que não tenha visto, em vida, tudo o que se seguiu com a invenção da internet. Nos anos de 1950 e 1960 dedicou-se a trabalhos sobre linguagem e tradução, nos anos seguintes, a teoria dos jogos, a teoria dos gestos e a telemática, nos fim dos anos 1980. O mundo que Flusser vê, não é mais de indivíduos que se inclinam sobre objetos, mas de indivíduos que são “nós” de uma rede intersubjetiva que vivem a realidade como projeto contínuo. Os modelos éticos (de valor) e epistemológicos (de saber) seriam emanação deste projeto. Logicamente que isto se afigura como problema quando pensamos na circulação contínua de todo tipo de informação em um modelo de rede.

A circulação contínua de dados faz com que tudo seja distribuído a todos, até informações muito problemáticas. Esta fluidez absorve de forma indiscriminada desde o que Flusser chama de conversa fiada – fofoca, boataria – até opiniões e organizações terroristas e de extrema direita. Isso acontece porque não há filtros que impedem essas informações de circularem como os jornais e editoras possuíam. Mesmo com a torrente de informações que inunda o mundo codificado, há ausência de informações novas. O resultado são diálogos redundantes e criações que não passam de uma recombinação de informações.

Mas, ao mesmo tempo, em meio a esta rede telemática que se forma, todos os participantes são “nós” e todo conhecimento é obra coletiva e colaborativa. Isso muda nossa noção de autor, obra e criatividade como quem criava isoladamente e do nada. A figura de “nó” é adequada a um mundo codificado formado por um código zero-dimensional (pontual), a exemplo dos *pixels* na fotografia, que reduziu o já abstrato código alfanumérico.

E é dentro deste mundo codificado - pós-histórico - que o conceito de liberdade se

articula e, já se articulava antes nos períodos pré-histórico e histórico. Mas as diferenças ontológicas são substanciais.

No primeiro capítulo caracterizaremos a pré-história e o conceito de liberdade que se perdeu neste período: o da liberdade como pecado. Pecado, pois o mundo e a existência estão imersos em tradição religiosa que concebe todas as coisas dentro de propósito que deve alcançar uma meta, e toda atitude que disso se desvia deve ser punida e castigada. A ideia é a de que Deus reserva um destino e um lugar para cada coisa na ordem do mundo. A pré-história cria rebeldia sem tamanho quando dá origem às primeiras imagens: pinturas feitas em cavernas: exercício imaginativo que funcionava para orientação e emancipação das coisas do mundo, mas logo passou a ser alucinação, idolatria que alienava à imagem.

No segundo capítulo trataremos de mais um conceito de liberdade que se perdeu no tempo: o de liberdade como técnica. O período analisado neste capítulo é a História. A História experimentou avanços consideráveis desde seu marco inicial, posto por Flusser como a escrita, até a crença no poder científico como capaz de fornecer as explicações para todos os problemas, desvendando as relações de causa e efeito. A técnica suplanta o destino, mas não se mostra isenta como prometia.

No terceiro capítulo enterram-se mais dois remanescentes do período histórico: a ética e a política. A liberdade aparece neste contexto como engajamento. Por si mesmo Flusser era avesso a ideologias. Acreditava que eram elas que tinham levado a Auschwitz e a outras formas de ditadura e eram incompatíveis com o mundo que experimentou o fascínio pelas imagens técnicas. O comprometimento em valores éticos - em um mundo programado por instruções - e vida política - em contexto onde não há mais distinção entre público e privado - não é mais possível em período pós-histórico. Flusser o percebe em seu próprio itinerário existencial marcado pelo engajamento e desengajamento constante. No terceiro capítulo um pouco mais da vida do autor, que é objeto de nossa dissertação, será relatada. O desconhecimento sobre a vida e obra de Flusser continua sendo maior em terras tupiniquins onde viveu, do que em terras europeias, onde passou os últimos anos de sua vida até a morte trágica e lendária. É ao mesmo tempo um serviço e uma homenagem à vida inquieta e provocante de Vilém Flusser.

No quarto e último capítulo a liberdade é tomada como jogo contra o aparelho. O desvio aparece claro: liberdade deixa de ser trabalho de impor informação sobre o caos para ser programação do trabalho. Mas em um mundo de aparelhos, programas e funcionários, o

provável e redundante pode nos levar a automaticidade e ao determinismo. Esta visão pessimista da cultura é negada por Flusser à medida que mostra as formas pelas quais os limites dos aparelhos podem ser testados fazendo com que o improvável apareça. E mais, num mundo onde o acaso é reinante, agir com responsabilidade em direção ao outro, pode abrir caminhos de sentido e liberdade.

2 LIBERDADE COMO PECADO (PRÉ-HISTÓRIA)

Flusser analisa a história do Ocidente por períodos históricos determinados: as sociedades pré-históricas, orais e imagéticas; as sociedades históricas apoiadas na escrita; as sociedades pós-históricas marcadas pela invenção dos aparelhos técnicos. Nisto se assemelha à Escola de Toronto (Harold Innis, David Havelock, Marshall McLuhan). Por isso, num primeiro momento (pré-história), a existência dos seres humanos estava subordinada às vontades divinas e o exercício da liberdade era problema em um mundo regido pelo destino.

2.1 FINALÍSTICA: MAGIA E MITO

Viver pré-historicamente significa para Flusser viver antes do código da escrita. Antes da escrita se vivia miticamente. A herança mítica habituou-nos à noção de existência e de um mundo regido pelo destino, no que Flusser chama de finalística, por predominarem questões finais:

Dentro da imagem predestinada, da *finalística*, o problema central é o da liberdade humana. Pode o homem opor sua livre vontade ao destino, e até que ponto pode fazê-lo? Trata-se da questão da possibilidade para a emancipação do homem dos “motivos” que o impelem, da questão do “pecado”. Isto é assim, porque a imagem finalística é visão política, e tem coloração ética. Um dos seus extremos é o fatalismo, e outro é a arbitrariedade. (FLUSSER, 1983, p.26)

O destino imprimia suas marcas nas relações vividas pelas pessoas. Era possível identificar dois tipos de relação: as relações predeterminadas da família, povo ou classe e as relações livremente assumidas – amorosas, amistosas. Estas últimas não rompiam com o destino, pelo contrário: eram resultado de gestos que assumem o destino. Mesmo as relações amorosas eram um “assumir” do destino porque estavam baseadas na *fidelidade*. A fidelidade era a categoria típica do pensamento finalístico e a base da *liberdade*. Atualmente este conceito de fidelidade nos parece estranho, ultrapassado e sem sentido, pois vivemos em outro período – o pós-histórico – que não mais entende a existência humana dentro de uma tradição religiosa que estabelece meta final a ser alcançada, mas enredados em uma rede que nos torna parceiros de jogo. O conceito de jogo será abordado com mais ênfase no último capítulo.

Viver *fielmente* ou *pré-historicamente* significa assumir o lugar que cabe dentro da

ordem das coisas, já que cada coisa tem seu lugar já posto. Toda vez que algo se move provoca mudança na ordem das coisas e precisa ser novamente aplainada pelo tempo.

Na sociedade agrária o tempo é *ciclo*: o eterno retorno de semeadura-colheita-semeadura, dia-noite-dia, nascimento-morte-renascimento. O tempo circula no espaço e ordena as coisas. Repõe ele as coisas no seu lugar justo, do qual se afastaram. Afastar-se é injustiça, 'adikia'. O homem, ao viver, desloca coisas. Comete injustiças. O tempo circular, o destino, recoloca tudo na ordem preestabelecida. Recrimina. Castiga. Se o homem quiser escapar ao castigo merecido, deve sacrificar, pagar multas. Vive magicamente. O tempo circular não dá lugar à causalidade. O dia é causa da noite e efeito da noite. Tanto vale dizer que o sol desperta o galo, quanto dizer que o galo desperta o sol: o modelo circular do tempo é mítico. (FLUSSER, 1983, p.124)

O tempo em período pré-histórico se move em círculos e o livro do Eclesiastes bem o diz: “O que foi, será, o que se fez, se tornará a fazer: nada há de novo debaixo do sol⁷!” O tempo vivenciado pelas sociedades pré-históricas tem um clima: a paciência. Esta paciência refere-se ao ciclo todo da agricultura. Preparar a terra, semear, esperar crescer, colher. “Na agricultura há dois períodos: o da ação estival, e o da passividade invernal que é espera⁸”. A agricultura é, portanto, um exercício cotidiano de manipulação da natureza viva. Apressar ou forçar este processo significa subverter a ordem, o que não acontece sem castigo, já que a ontologia dominante é, ao contrário, conservadora.

Na pré-história, os valores não podiam ser questionados. Para julgar é preciso estar de fora, afastado do objeto a ser medido. E tanto homem quanto mundo estavam no terreno do dever-ser, plenos de deuses, governados pelas regras da ética, pelas leis da recriminação, do tabu e do pecado. Sendo assim, o homem se pergunta: “o que acontece se não faço o que devo fazer?” Neste ambiente, não há espaço para duvidar dos valores. Os ideais tem estatuto imutável. A religiosidade, fortemente influenciadora desta maneira de viver, cria um rebanho não questionador que necessita de um pastor que a guie.

Dentro desta ontologia conservadora torna-se necessário pensar o homem já que este tem, em sua existência, uma meta a ser cumprida. E, se existe um destino, onde está o espaço para a liberdade?

Assim é o mundo pré-histórico. Não é causal, mas determinado. Existe destino. Ele é uma fatalidade. Todas as leis da Natureza são também leis morais, éticas. Quando uma pedra cai, bem feito, pois ela não deve estar no ar. As árvores não têm de crescer até o céu. O sapateiro tem de ficar com seus afazeres. Um filho de rei tem de ser rei e, de preferência, não um pescador. Quando uma pessoa viola esta ordem, revolta-se contra o destino – esse é o conceito de liberdade neste mundo –

⁷ Ecl 1, 9

⁸ (Flusser, 1983, p.121).

então ela é capturada e castigada. Liberdade é sinônimo de pecado. (FLUSSER, 2014, p.213).

Em período pré-histórico, liberdade tinha conotação transgressora. Liberdade era procurar sair de uma programação feita por um Deus que colocou tudo nos eixos. O que disso resulta é o pecado. Deus também tem um espaço de ação. A isso chamamos milagre. Distantes no tempo, poderíamos entender esta intervenção de Deus no mundo como um atestado da programação falha. Mas em um mundo mágico é justamente o milagre que dá sentido ao mundo e a existência.

Na cultura ocidental, há duas vertentes que nos permitem entender a palavra pecado. Da raiz grega vem a palavra *hýbris*. Da raiz judaica, *chet*. Para os gregos, o pecado é o comportamento típico dos heróis e por isso é admirável. São eles que procuram libertar-se do destino. Por vezes são perseguidos e castigados mas, mesmo assim, algo fascinante irradia desse comportamento. Vale lembrar que há entre os gregos, uma corrente filosófica que prega o oposto: saber o seu lugar e não ir além – os epicuristas. Já entre os judeus, Deus cria o homem a sua imagem e semelhança e cria o mundo para que possa reinar. Para tanto, viu-se obrigado a dar ao homem a liberdade que significa: poder pecar. É o preço que o homem paga por ser protagonista no mundo e, ao mesmo tempo, provoca tamanha dúvida e incerteza na hora de discernir e agir.

2.2 O DESTINO: TÉDIO OU REBELDIA

O ponto de partida para a análise da liberdade em período pré-histórico é *o ser-jogado-no-mundo*. Se este pudesse dizer seria: “Estou aqui. Não sei de onde vim. Não fui nem ao menos consultado se gostaria de vir”. Tudo o que os seres humanos possuem é uma série de informações herdadas geneticamente. Todo o restante são explicações posteriores. Os pais que explicam aos filhos como foi o dia do nascimento, as tradições que são conhecidas e determinam as crenças são posteriores. E há um ponto de chegada: a morte. Isto também é indiscutível. Pode ser intuída uma crença em vida após a morte, mas permanece no plano da crença. O limite da vida humana é este. A pergunta que nos salta é: do nascimento até a morte, qual a possibilidade de algo imprevisível acontecer?

Nesta trajetória de sua vida – do nascimento à morte – o ser humano topa com coisas

do mundo que são diferentes dele. Está rodeado delas. Algumas coisas são objetos outras são pessoas. Os objetos são inanimados e configuram-se como obstáculos⁹. Com as pessoas existe a possibilidade de diálogos. O “estou aqui” é desde sempre um “estar no mundo”. Sua existência caracteriza-se pelo choque com o mundo, com aquilo que é natural, com aquilo que limita sua ação, que lhe sufoca.

Um “objeto” é algo que está no meio, lançado no meio do caminho (em latim, *objectum*; em grego, *problema*). O mundo, na medida em que estorva, é objetivo, objetal, problemático. Um “objeto de uso” é um objeto de que se necessita e que se utiliza para afastar outros objetos do caminho. Há nessa definição uma contradição: um obstáculo que serve para remover obstáculos? Essa contradição consiste na chamada “dialética interna da cultura” (se por “cultura” entendermos a totalidade dos objetos de uso). Essa dialética pode ser resumida assim: eu topo com obstáculos em meu caminho (topo com o mundo objetivo, objetal, problemático), venço alguns desses obstáculos (transformando-os em objetos de uso, em cultura), com o objetivo de continuar seguindo, e esses objetos vencidos mostram-se eles mesmos como obstáculos. Quanto mais longe vou, mais sou impedido pelos objetos de uso (mais na forma de carros e de instrumentos administrativos do que na forma de granizo e tigres) (FLUSSER, 2007, p.194).

Diante de um mundo de coisas, o ser humano pode adotar duas posições: fechar-se num gesto de defesa ou tentar superar as limitações que lhe são impostas. Se decidir por fechar-se, baterá nas coisas e será lançado contra outras. O que resulta é uma vida previsível, condicionada pelas coisas. Portanto, sem liberdade. Nesta espécie de servidão, não há necessidade de tomar decisões e encarar os fatos. O clima de uma vida vivida nestes termos é o tédio. O tédio é um sentimento de que algo está errado, uma angústia e tortura permanente. Como um cambalear pela vida indo ao escritório, dele para o sofá a frente da TV, do sofá para a cama.

Se assumirmos o fatalismo do destino excluiríamos a possibilidade da liberdade. Não carecemos de explicações que parecem determinar nossas escolhas. Explicações de todo tipo: psicológicas, econômicas, culturais, biológicas. Estas explicações criam a ilusão de que trajetórias humanas podem ser previstas com grande probabilidade de acerto. Mas aceitar uma vida tediosa revela-se uma traição para consigo mesmo. Revela que o fechar-se para as coisas é inautêntico. Aceitar provas deste tipo seria abdicar de uma convicção que parece ser

⁹ O que foi dito aqui soa heideggeriano. Em uma carta escrita em 1964, endereçada a Paulo Leminsky, responde da seguinte forma sobre as influências de seu pensamento: “O filósofo que mais me entusiasmou, (se me lembro bem), foi Schopenhauer, o que mais me inquietou foi Wittgenstein, com o qual gostaria de poder concordar foi Kant, e com o qual concordo mais é Camus. Heidegger é sem dúvida, (com Husserl e com Dilthey) aquele que mais gostaria de ultrapassar, e é, neste sentido, o mais importante”.

concreta: a de que tomo decisões por mim mesmo e, portanto, crio espaços de liberdade dando significado à existência. Nisto liberdade se aproxima do inexplicável já que contraria todas as explicações possíveis.

Resta-nos o ato de rebeldia contra tudo o que nos limita. Ser humano é não aceitar estas limitações impostas pelo que se encontra já que sua forma de estar no mundo caracteriza-se por atacar, manipular, tocar, cheirar, cortar, explorar, fabricar. Mais do que homo sapiens o ser humano é homo faber.

O nome escolhido pela zootaxonomia para identificar a nossa espécie - Homo sapiens sapiens – expressa a opinião de que nos diferenciamos dos homínídeos que nos precederam exatamente por uma dupla sabedoria. Se considerarmos o que conseguimos fazer a até aqui, essa denominação torna-se no mínimo questionável. Por outro lado, a designação *Homo faber* afigura-se menos investida ideologicamente, pelo fato de apresentar um caráter mais antropológico do que zoológico. Ela denota que pertencemos àquelas espécies de antropóides que fabricam algo. (FLUSSER, 2007, p.34)

A primeira fase de uma situação existencial decidida que visa à liberdade é atacar, apreender coisas. Em um segundo momento, recolher as coisas, que estavam determinando o trajeto, para perto, tanto quanto puder. Isto para conhecer coisas e não nada. Compreendidas as coisas, elas podem ser manipuladas e transformadas a maneira que convier para que sirvam de instrumento.

2.3 O HOMO FABER EM BUSCA DE LIBERDADE

Esta é uma decisão contrária, é rebeldia contra o fundamento existencial: superar a situação dentro da qual se foi lançado. Em outros termos ex-sistir (ek-sistieren) em vez de insistir (in-sistieren). Isso torna o homem diferente dos animais: ele é um ser dividido entre o “dentro” e o “fora”. Os animais, pelo contrário, permanecem no seio da natureza e só tem a experiência do “dentro”. Trata-se de uma virada existencial contra o abismo para o qual me projeto: a morte¹⁰. A maneira que encontro para fazer isto é movimentar as mãos em direção

¹⁰ A liberdade consiste justamente na possibilidade de poder me matar a todo instante. Esta é a pergunta que precisa ser respondida: porque não me mato? E é, a rigor, a primeira pergunta filosófica que precisa ser respondida segundo Flusser, demonstrando a influência de Albert Camus sobre seu pensamento. Como dito por Alan Meyer à Ricardo Mendes em “Flusser, uma história dos diabos”: E eu nunca me esqueço que ele começou citando o [Mito de Sísifo], de Camus: “c’est la vie ne vaut pas la peine d’être de [vivre] c’est la seule question philosophique”. “Se as leis de Keppler são verdadeiras, se a Terra gira em torno do Sol, se o Sol gira em torno da Terra, tudo isso é secundário. Primeiro é preciso responder se a vida vale ou não vale a pena de ser vivida.”

ao mundo. Este movimento das mãos em direção ao mundo não é nada romântico. Pelo contrário, são órgãos de percepção ávidos por negar as circunstâncias e procurar alterá-las. Neste sentido praticam ato violento.

Nossas mãos são incansáveis. Devemos fazer um esforço para mantê-las paradas. São animais com cinco antenas constantemente ávidos do mundo. Monstros, se considerados amputados do corpo; o marciano, esse observador fenomenológico ideal, sentiria náusea maior ao contemplá-las que ao contemplar aranhas. Não há fenômeno sobre a Terra comparável em avidez com as mãos e são elas órgãos de percepção, de comunicação, de defesa e de ataque em movimento constante. Mas são mais do que isto: negam constantemente a sua circunstância ao procurar alterá-la. (FLUSSER, 2014, p.82)

As mãos tomam para si algo do mundo. Tiram, subtraem esse algo do mundo da vida. Outra palavra para o mesmo pode ser *extrair* ou *ab-strair*. O ato de abstrair, de dar “um passo para trás” é essencial. Com tanto a nossa frente, não conseguimos perceber o óbvio. Um ser jogado no mundo precisa recuar para orientar-se nesse mundo, deixar da submissão ao mundo objetivo para encontrar-se na subjetividade e tornar-se sujeito em um mundo de objetos. Basicamente faz isso de duas formas: fabricando ferramentas, instrumentos, máquinas, aparelhos e através da arte. São duas respostas para a grande questão de Flusser: a comunicação humana. Por que nós nos comunicamos? Seguiremos a resposta já que, em Flusser, a comunicação humana é um fenômeno de liberdade.

2.3.1 Fabricação de cultura

As mãos do *homo faber* estão sempre prontas a transformar o mundo, a fabricar. Fabricar é dar forma a matéria segundo uma intenção. O engajamento contra natureza é feita de gestos. Um gesto humano é movimento intencional e voluntário, diferente de um reflexo. Assim começa a história da cultura¹¹: com o armazenamento de informações adquiridas em partes do mundo da vida que são transformadas em objetos para essa finalidade. Ao entender nossa existência como algo desprovido de sentido anterior, ele assume que o mundo somente nos é acessível por meio de um mundo de segunda ordem, codificado por signos. O mundo da natureza seria assim, algo que não mais nos é acessível,

¹¹ Na chamada pré-história, há duas culturas que se desenvolvem paralelamente, que se inseminam reciprocamente, mas são estruturalmente separadas entre si, a saber: a oral – ou, como se diz com mais beleza, a mítica – e a material – ou, como também se diz, a mágica.

se não por esta “ponte” que é a cultura¹².

Para Flusser, quem “indaga sobre o nosso passado deveria concentrar-se na escavação de ruínas das fábricas¹³”. Conhecer e reconhecer o homem por suas fábricas. Se se quer saber como vivia, o que sentia e pensava, de que forma atuava e sofria o homem neolítico, torna-se imprescindível estudar as fábricas de cerâmica. E o mesmo pode-se dizer das outras épocas: de uma oficina de um ferreiro medieval, de uma sapataria do período renascentista ou de uma tecelagem em plena revolução industrial. Querer entender o homem em nosso tempo passa por analisar criticamente as fábricas atuais.

Portanto, as fábricas são lugares onde aquilo que é dado (Gegebenes) é convertido em algo feito (Gemachtes), e com isso as informações herdadas tornam-se cada vez menos significativas, ao contrário das informações adquiridas, aprendidas, que são cada vez mais relevantes. As fábricas são lugares em que os homens se tornam cada vez menos naturais e cada vez mais artificiais. (FLUSSER, 2007, p.36)

Para Flusser, tornar-se cada vez mais artificial significa transformar natureza em instrumentos. Com isso, o ser humano liberta-se progressivamente dos objetos naturais determinantes e aumenta o terreno da liberdade. Por natureza entenda-se aquilo que ainda transformaremos através da apreensão e manipulação. Aquele algo que já foi transformado recebe o nome de cultura. Em Flusser há várias definições para o termo cultura. É o conjunto dos objetos produzidos em Filosofia da Caixa Preta p.19, cultura é projeto que visa a liberdade em Pós-História, vinte instantâneos e um modo de usar p. 132, modelos gerados e seguidos por uma sociedade, processo de realização das virtualidades possíveis em um projeto cultural.

A finalidade dos grupos culturais é a de transmitirem informações produzidas no passado, que seriam esquecidas, e dar significado a vida de seus participantes. A sensação de existirem culturas mais desenvolvidas que outras reside na seguinte suposição: na cultura ocidental é grande o número de virtualidades que parecem poder se realizar e várias são as formas de existência possíveis. Ela, pelas inúmeras possibilidades de escolha, permite uma sensação de liberdade também grande. O que se convencionava chamar de cultura primitiva

¹² “Isso contraria as Leis de Mendel. As leis de Mendel dizem que apenas informações genéticas herdadas podem ser legadas. Mas a cultura também é um dispositivo para legar informações adquiridas. Não quero dizer que o ser humano é o único ser que faz isso, mas esse empenho para transmitir informações adquiridas, esse esforço pela próxima geração – portanto, esse empenho contra a própria morte e contra a morte do próximo - isso é antibiológico. Na frase aparentemente banal: ‘a comunicação humana é o armazenamento, processamento e transmissão de informações adquiridas’ está oculta uma violenta negação, tanto de um princípio da física, como de um princípio da biologia”. (FLUSSER, 2014, p.35)

¹³ 2007, p.35

eram culturas onde o número de virtualidades possíveis era pequeno, assim como as formas possíveis de existência. Logo, estas eram tidas como rígidas já que não permitiam muita escolha.

A primeira Revolução Industrial acontece quando a mão é substituída pela ferramenta. O homem que passa a estar rodeado de ferramentas de todo tipo (machado, alavanca, punhais...) assume posição ontológica diferente. Passa a estar protegido e aprisionado à cultura. As ferramentas são objetos feitos para vencer a resistência imposta pelo mundo no ato de trabalhar. São “boas” para resolver problemas.

Nem todos os materiais deixam-se facilmente informar. Por isso a rigidez. Há materiais que oferecem resistência. Informar barro é mais fácil do que informar placas de aço. Para não se machucar e facilitar seu trabalho, o ser humano usa de um conjunto de técnicas e códigos¹⁴. E o homem não cansa de dar forma à matéria, ou seja, de informar porque é a maneira que encontra para dar sentido a sua existência e assim, ser livre. Gerar natureza artificialmente, como uma espécie de Deus. Flusser diz: “esse é o design que está na base de toda cultura: enganar a natureza por meio da técnica, substituir o natural pelo artificial, e construir máquinas de onde surja um deus que somos nós mesmos¹⁵”. E assim, mais e mais objetos de uso surgem. E quanto mais o homem avança, mais deles necessita para progredir.

A cultura condicionava o homem sempre e em toda parte. A transformação de natureza em cultura tem sido, sempre e em toda parte, substituição de um tipo de condição por outro tipo. Em vez de recearmos tigres receamos a polícia, e em vez de recearmos secas receamos a queda da bolsa. Mas, malgrado isto, o engajamento contra a natureza e em prol da cultura tem sido, sempre e em toda parte, engajamento digno. Isto porque as condições culturais eram, sempre e em toda parte, efetivamente emancipatórias se comparadas com as da natureza. [...] O engajamento contra a natureza e em prol da cultura tem sido, sempre e em toda parte, engajamento em prol da transformação dos objetos em instrumentos, e dos instrumentos em meios da emancipação humana. Este é o significado do engajamento em liberdade. (FLUSSER, 1983, p. 131)

Este homem que “*abriu-se ao fazer*” em busca de liberdade, imprime formas sobre objetos, *in-forma*. As informações são providas de informações já existentes acrescidas de informações novas. No curso da história várias delas são esquecidas devido ao que podemos

¹⁴ O termo código origina-se da palavra latina “caudex”, que significa “tronco de árvore” (Flusser, 2010, p.134).

¹⁵ 2007, p.184

chamar de entropia¹⁶, lei da termo-dinâmica que leva ao esquecimento. Mas o movimento do ser humano é contrário. O ser humano busca acumular informações. Nem que para isso tenha que projetar memórias auxiliares. Antes de serem impressas sobre o mundo existem propostas de como fazê-lo. A isto podemos chamar modelos.

O objeto, depois de pronto, vira modelo que contém informação impressa e valor que muda a forma de relação do homem com seu entorno. Isso é feito com tamanha engenhosidade pelo ser humano que o mundo parece corresponder ao sistema conceitual que impingimos a ele. E assim, se abre um abismo a nossa frente: um tecido artificial chamado cultura que esconde a natureza objetiva por ele representada.

Pois cultura é simultaneamente des-alienação e alienação, mediação e encobertura, emancipadora e condicionante. Tal ambivalência do ambiente cultural no qual o homem se encontra cria tensões externas, entre o homem e seu ambiente, e internas, no interior de sua consciência, dificilmente suportáveis. Por isto procuravam os homens, em toda parte e sempre, escapar a tal tensão e embriagar-se. Inventavam meios entorpecentes. Tais meios são característicos da existência humana: o homem não é apenas ente que produz instrumentos, mas também ente que produz instrumentos para escapar à tensão produzida nele pelos seus instrumentos. A ambivalência característica da relação “homem-cultura” caracteriza também os entorpecentes que dela resultam. Do ponto de vista da cultura são eles “venenos”, do ponto de vista de quem os usa são “salva-vidas”. (FLUSSER, 1983, p.137)

E incrivelmente esquecemos da artificialidade do que foi criado. O mundo da cultura, o mundo fabricado, que deveria ajudar a esquecer a morte¹⁷ inevitável e a existência sem sentido, libertando o homem para a existência autêntica, revela-se uma nova forma de dependência. O que nasce como um ato de rebeldia contra a situação dada acaba por tornar-se adoração dos objetos e submissão aos modelos de comportamento impressos nestes. E isto é verdade para todos os códigos e criações humanas, inclusive para a arte.

¹⁶ O Segundo Princípio da Termodinâmica, diz que o Universo, visto como um sistema fechado, torna-se cada vez mais probabilístico, que os elementos dos quais o Universo se compõe se espalham cada vez mais uniformemente, e que, portanto, as informações se perdem – e que o tempo acaba quando não existe mais informação. Evidentemente há epíclis nos quais se perdem mais informações, por assim dizer, negativamente entrópicas, mas a tendência básica é a perda das informações. (FLUSSER, 2014, p.34)

¹⁷ Viver significa então resolver problemas para poder morrer. E os problemas eram solucionados quando as coisas que resistiam obstinadamente eram transformadas em dóceis, e a isso se chama ‘produção’; ou então ao serem superados – o que era identificado como ‘progresso’. (FLUSSER, 2007, p.53)

2.3.2 O *Homo sapiens*¹⁸ e as imagens

Torna-se necessário alertar o leitor de que, em Flusser, o homem cria maneiras para liberar a si do medo da morte e de sua existência absurda. Nesse sentido, liberdade é criar uma razão para viver. Neste processo de desvencilhar-se das determinações naturais do mundo e de Deus, busca comunicar-se com os outros. Esta troca de informações acontece de maneiras diversas, substituídas de tempos em tempos, quando passam a ser impedimentos. Foi o que aconteceu com a oralidade.

Durante a pré-história as informações eram passadas de um ser humano para outro por meio da oralidade. O patriarca transmitia os mitos a todos da tribo em volta da fogueira, o avô contava lendas aos netos enquanto pescam ou andam na floresta.

“Uma desvantagem da chamada ‘cultura oral’ é que durante a transmissão penetram ruídos, e, conseqüentemente, boa parte das informações já se perde na transmissão. A segunda desvantagem é que o armazenador é o sistema nervoso central do outro. É verdade que, como em qualquer comunicação, algo particular é tornado público. Toda comunicação é engajamento político *sensu stricto*. Ela torna público algo privado”. (FLUSSER, 2014, p.53)

Como haviam dificuldades a ser superadas, a estrutura comunicativa devia se dar de outra forma. As paredes das cavernas de Lascaux e Altamira são testemunhas disso. Retomemos o ponto anterior: frente a um mundo de objetos problemático, torno-me sujeito de objetos e armazeno informações dentro deles. Recolho tudo para dentro de mim – subjetividade¹⁹ – e ali construo uma cosmovisão, uma abstração do mundo da vida. Isso permite uma visão geral que é puramente fenomenal, não objetiva. Posso fazer, desta espécie de mapa mental, orientação para minha existência e, posso acreditar, que sirva de orientação também para outros. A esse processo, Flusser dá o nome de *imaginação*. Isso colocaria a pergunta: como posso fixar o que avistei para que outros possam decifrá-lo? Como intersubjetivar minha visão? Criando imagens na parede de uma caverna com tintas e terra.

Os primeiros registros de arte do Paleolítico configuram um esforço de imaginação²⁰

¹⁸ Do *homo erectus robustus* surgiram outros homens, por exemplo, o *homo erectus gracilis*, ou o *homo faber*. Finalmente, há cerca de duzentos mil anos, surgiu um ser cujo aspecto era quase o nosso, o *homo sapiens*. Esse ser apareceu em variadas espécies, por exemplo, em um vale não muito distante de Bochum, como *homo sapiens neandertalenses*. Há cerca de sessenta mil anos, por fim, entramos em cena, *homo sapiens sapiens*.

¹⁹ Essa subjetividade não é um lugar, é um não-lugar. Não-lugar, em grego, é chamado de utopia.

²⁰ O gesto de imaginar (de fazer imagens) exprime imaginação, e, quanto mais imagens são produzidas, tanto mais a imaginação se fortalece. Ou, o gesto de escrever textos exprime conceituação, e quanto mais se escreve,

que abstrai para duas as quatro dimensões do espaço-tempo, compondo imagens em um plano. Para Flusser “uma imagem é, entre outras coisas²¹, uma mensagem: ela tem um emissor e procura um receptor²²”. Quem fez o desenho de um cavalo, por exemplo, nas paredes de uma caverna seguiu alguns passos: afastou-se do cavalo, olhou para ele e depois fixou essa visão na parede para que outros pudessem reconhecê-la.

Esse raro não lugar (Un-ort) em que se pisa, ali onde são criadas as imagens, na tradição foi chamado de “subjetividade” ou “existência”. Em outras palavras: “imaginação” (Einbildungskraft) é a singular capacidade de distanciamento do mundo dos objetos e de recuo para a subjetividade própria, é a capacidade de se tornar sujeito de um mundo objetivo. Ou ainda, é a singular capacidade de ex-sistir (ek-sistieren) em vez de in-sistir (in-sistieren). Esse gesto começa, digamos, com um movimento da abstração, de afastamento-de-si, de recuo. (FLUSSER, 2007, p.163)

Então, para que a imagem seja criada, o homem teve de voltar-se sobre si. E muito provavelmente, a imagem do cavalo fixada na parede servia como modelo para posterior ação, uma caçada, poderia ser. A finalidade é a de voltar ao mundo da vida a fim de modificá-lo²³. Não que as imagens eternizem eventos; elas substituem eventos por cenas. Assim, as imagens nos permitem captar o significado superficial e ganham função de serem mediação entre o homem e o mundo.

Ser mediação quer dizer que as imagens representam alguma outra coisa. Ao mesmo tempo, se apresentam à frente desta coisa. Isto configura o que Flusser chama de dialética interna da mediação. Por este motivo, a religião judaica, na figura dos profetas, acreditam que fazer imagens levaria a adoração. Na filosofia, Platão quis proibir os autores de imagens a entrada na República. Mas também percebem-se vantagens:

Agora que não mais esbarramos mais nas coisas, podemos observá-las, vê-las em seu contexto; podemos deduzir fatos. Agora que não esbarramos mais numa árvore após a outra, podemos ver a floresta. E é exatamente esse o propósito desse gesto de abstração, ou seja, deduzir as circunstâncias, ou seja, fixá-las e utilizá-las como modelo para ações futuras, para caças melhores de cavalos. Trata-se de “*réculer*

tanto mais se desenvolve a capacidade conceitual. E inversamente: se a produção de imagens cai em desuso, a imaginação diminui, e se o ato de escrever se torna raro, a capacidade conceitual enfraquece. (Flusser in Cadernos Rioarte)

²¹ Imagens são superfícies que pretendem representar algo. (FLUSSER, 2002, p.7)

²² 2007, p.152

²³ A produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nessas imagens, é que elas existem, e não que sejam vistas. O alce, copiado pelo homem paleolítico nas paredes de sua caverna, é um instrumento de magia, só ocasionalmente exposto aos olhos dos outros homens: no máximo, ele deve ser visto pelos espíritos. [...] Com efeito, assim como na pré-história a preponderância absoluta do valor de culto conferido à obra levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a “artística”, a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como rudimentar (BENJAMIN, 2012, p.187).

pour mieux sauter” [recuar para saltar melhor]: tais imagens são visões fixadas dos fatos e servem de quadros orientadores para ações futuras (FLUSSER, 2007, p.163).

Esta nova posição é desconfortável ao homem, pois o mundo não mais se manifesta como antes. E uma nova tarefa se põe: o olhar do homem deve decifrar as imagens. Recompôr as dimensões abstraídas. Para tanto, percorre a imagem em um movimento circular que chamamos eterno retorno. Este olhar mágico sobre a imagem dá sentido ao mundo que volta a dar sentido à imagem.

Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o “antes” se torna “depois”, e o “depois” se torna o “antes”. O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o eterno retorno. O olhar diacroniza a sincronicidade imagética por ciclos. Ao circular pela superfície, o olhar tende a voltar sempre para elementos preferenciais. Tais elementos passam a ser centrais, portadores preferenciais de significado. Deste modo, o olhar vai estabelecendo relações significativas. O tempo que circula e que estabelece relações significativas é muito específico: tempo de magia. Tempo diferente do linear, o qual estabelece relações causais entre eventos. No tempo linear, o nascer do sol é a causa do canto do galo; no circular, o canto do galo dá significado ao nascer do sol, e este dá significado ao canto do galo. Em outros termos: no tempo de magia, um elemento explica o outro, e este explica o primeiro. O significado das imagens é o contexto mágico das relações reversíveis. (FLUSSER, 2002, p.8)

Portanto, a imaginação tem dupla função: ao mesmo tempo em que permite abstrair dimensões dos fenômenos, permite também reconstituir as dimensões abstraídas na imagem. E podemos captar as dimensões abstraídas com um único golpe de vista. Trata-se de um método de deciframento²⁴.

Mas também, por vezes, o ser humano esquece que sua produção é referencial, modelo (mapa no dizer de Flusser) e não o próprio mundo. E passa então a agir em função das imagens e estas encobrem o mundo como tapumes, biombos. Nas palavras de Flusser: “O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas²⁵”. A esta inversão na função

²⁴ A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra essa atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional. (BENJAMIM, 1994, p. 94)

²⁵ 2007, p.09

das imagens chamamos idolatria²⁶. Idolatria não apenas como veneração religiosa de imagens, mas esquecimento de que as imagens são mediação e não são aquilo que representam. Sobretudo a tradição teológica, especialmente o judaísmo, contestou esse tipo de figuração (*Bildermachen*).

Mas há também motivos filosóficos, de natureza ontológica e epistemológica que precisam ser analisados. A idolatria gerou uma crise de confiança nas imagens como modelos referenciais. Mas porque se perdeu essa confiança? Primeiro motivo: porque as imagens confundem a aparência dos objetos com os objetos concretos, já que são construídas pela imaginação a certa distância do mundo objetivo. Segundo motivo: as imagens escondem os objetos por elas representados. Os receptores das imagens passam a agir sobre as imagens e não sobre o mundo que elas representam. E terceiro motivo: quem decifra as imagens segue os caminhos propostos por quem as imaginou e quem as imaginou possui intencionalidades neste ato. Assim, o deciframento é aberto a todo tipo de interpretações, até mesmo contraditórias. No dizer de Flusser, 2007, p. 08: “Imagens não são conjuntos de símbolos com significados inequívocos, como o são as cifras: não são 'denotativas'. Imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: símbolos 'conotativos’”. Logo, as imagens não são modelos de comportamento confiáveis e devem ser proibidas: alienam o homem fazendo-o agir magicamente. Ou se não podem ser proibidas, devem, pelo menos, ser submetidas à crítica.

²⁶ “Incapacidade de decifrar os significados da ideia, não obstante a capacidade de lê-la, portanto, adoração da imagem”. (FLUSSER, 2002, p.78)

3 LIBERDADE COMO TÉCNICA

A técnica situa-se num período que Flusser chama de História. A História tem início devido a uma série de “ruídos²⁷” no mundo pré-histórico, mas principalmente, de crise das imagens e da invenção da escrita²⁸. Este marco decisivo produz mudanças, não apenas na transmissão e armazenamento de informações, mas também, mudanças existenciais profundas²⁹.

Se no mundo pré-histórico havia buracos de mau funcionamento que eram tapados com milagres, no período designado por Flusser como história, não há espaço para milagres. A dedicação do homem está em estabelecer as causas de todos os eventos. Milagre é apenas algo do qual ainda não conheço a causa. E o método para conhecer as causas é a técnica³⁰. Por hipótese então, a técnica trará liberdade tanto para o homem que valora quanto para o homem que trabalha, que, até então, era o mesmo homem.

3.1 HISTÓRIA

O período compreendido “História” retrata a transformação dos textos em máquinas pela ciência. Esse processo longo e demorado inicia-se com a crise das imagens: a idolatria. Para Flusser, o conceito de idolatria é uma alienação do homem em relação às imagens que ele próprio criou para orientar-se no mundo.

No segundo milênio a.C., tal alucinação alcançou seu apogeu. Surgiram pessoas empenhadas no “relembramento” da função originária das imagens, que passaram a rasgá-las, a fim de abrir a visão para o mundo concreto escondido pelas imagens. O método de rasgamento consistia em desfiar as superfícies das imagens em linhas e alinhar os elementos *imagéticos*. Eis como foi inventada a escrita linear (FLUSSER, 2007, p. 09).

Justamente para organizar, tornar mais precisa e veraz nossa relação com o mundo e já que não é possível orientar-se no mundo sem que se faça antes uma imagem dele, foi inventada a escrita alfabética. “Foi possível combinar as vantagens da cultura oral e da

²⁷ Problemas na transmissão das informações.

²⁸ Da mesma forma que Benjamin em *A Obra de arte em tempos de Reprodutibilidade técnica*, (se pensarmos nos pontos de ruptura que marcam a evolução da arte, veremos que eles se localizam junto às revoluções da técnica. A cada nova revolução técnica, tornam-se manifestos elementos artísticos que até então estavam latentes, apenas como tendência) para Flusser, todas as revoluções são revoluções técnicas (2014, p.69).

²⁹ “Uma questão de técnica, contudo, nunca é apenas uma questão técnica. Existe um complexo *feedback* entre a técnica e o homem que a utiliza. Uma consciência em processo de transformação clama por técnicas inovadoras, e uma técnica inovadora transforma a consciência”. (FLUSSER, 2010, p.35)

³⁰ FLUSSER, 2014, p.122

material e minimizar as desvantagens de ambas, pois conseguiu-se visualizar fonemas³¹". As imagens mágicas e nebulosas foram transformadas em linhas, em um código alfanumérico que deu início a História. E a História pressupõe consciência histórica³².

Em clima histórico, o tempo desliza em reta. Parte do passado em direção a um futuro. Em suma, progride. Arrasta as coisas consigo. "O tempo urge". As chances perdidas nunca mais voltam, os danos causados mostram-se irreparáveis. Os eventos fluem de tal modo a não mais se repetir. Colheitas, guerras, festas, mortes serão sempre diferentes.

No período anterior à escrita, as coisas apenas aconteciam num eterno movimento circular. Com a invenção da escrita o círculo tornou-se uma reta a ser lida. O código alfabético dá a possibilidade de se escrever textos e os textos são uma explicação das imagens. Este foi um duro golpe para as imagens.

A escrita abre a possibilidade, além do texto e da consciência histórica, da conceituação. Os conceitos passam a representar as dimensões abstraídas e esquecidas pelo homem, mas não acabam com as imagens. "Os conceitos não significam fenômenos, significam ideias. Decifrar textos é descobrir as imagens³³ significadas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas³⁴". Se o objetivo do homem era voltar a se aproximar do mundo, o que aconteceu foi o contrário. O pensamento conceitual é mais abstrato e afastou o homem do mundo dos objetos do qual queria se reaproximar.

As imagens não desapareceram. Elas continuaram a ser usadas para ilustrar os textos. Podemos dar como exemplo as obras dos monges copistas, as iluminuras, os vitrais. As imagens explicavam o mundo aos analfabetos. Quem não sabia decifrar textos, usava as imagens, impressionava-se com a grandeza dos vitrais das catedrais medievais. Muitos homens ainda viviam magicamente, pré-historicamente. Os textos eram propriedade de

³¹ FLUSSER, 2014, p.54

³² "Para que algo possa acontecer, tem de ser percebido e compreendido por alguma consciência como acontecimento (processo)". (Flusser, 2010, p.22). O autor opõe "acontecer (*geschehen*), no sentido de ser ou tornar-se realidade no tempo e no espaço, a "ocorrer" (*sich ereignen*), experiência no mundo em que se vive intuitivamente, encontro contingente com as realidades desse mundo, do modo como elas se dão e se manifestam, independentemente do tempo [n. do T.].

³³ A relação texto-imagem é fundamental para a compreensão da história do Ocidente. Na Idade Média, assume a forma de luta entre o cristianismo textual e o paganismo imagético; na Idade Moderna, luta entre a ciência textual e as ideologias imagéticas. A luta, porém, é dialética. À medida que o cristianismo vai combatendo o paganismo, ele próprio absorve imagens e se paganiza; à medida que a ciência vai combatendo ideologias, ela própria absorve imagens e se ideologiza. (FLUSSER, 2002, p.10)

³⁴ *Idem*.

poucos³⁵.

Geralmente estes poucos eram intérpretes das mensagens de um deus emissor. Os textos serviam para deixar clara a vontade, a hierarquia e a necessidade de obediência a ela. Esta estrutura hierárquica baseada na obediência sofreu duros golpes no Renascimento. Uma grande invenção provocou uma ruptura na maneira como se difundiram os textos: a imprensa de Gutenberg: “Graças a Gutenberg, os livros perderam seu valor, não só porque havia muitos deles, mas porque se descobriu algo inaudito: que o valor do livro não está no material, não está no objeto, mas na informação que ele contém³⁶”. Não foi apenas o protestantismo que pôde espalhar a mensagem cristã com um novo impulso. A totalidade dos textos pôde ser reproduzida com velocidade jamais vista. Livros, jornais, panfletos difundiram as ideias de filósofos, cientistas e revolucionários. O número de analfabetos foi drasticamente reduzido, a hegemonia dos monges rompida e já era possível fazer livros ensinando como fazer sapatos melhores. Em outras palavras, Gutenberg possibilitou que a teoria fosse posta em oposição à observação e ao experimento. Gutenberg possibilitou a ciência moderna.

A particularização e especialização das áreas da ciência produziu conceitos e teorias que fazem sentido ao grupo que as produz. Então, mesmo os textos tendo se aproximado da população mais simples, os textos científicos nada lhes diziam. Eram igualmente incompreensíveis. Assim como com as imagens, os textos passaram a encobrir o mundo. E vivia-se em função dos textos. A isso chamamos textolatria³⁷. Da mesma forma que as imagens, como forma comunicativa, passaram a encobrir o mundo que deviam representar, os textos passam agora a esconder o mundo.

³⁵ “Os livros eram valiosos como objetos, encadernados em couro, com páginas, contendo uma mensagem, uma informação escrita à custa de muito trabalho. Todos esses elementos – o couro, o pergaminho, o desenho das letras e a informação – constituem, juntos o valor do livro. No século XII, uma vulgata tinha mais ou menos o valor que hoje atribuímos a um prédio de cinco andares em uma cidade grande. Um convento que tivesse uma biblioteca com dez livros era um convento rico”. (FLUSSER, 2014, p.140)

³⁶ 2014, p.140

³⁷ Tão alucinatória como a idolatria. Exemplo impressionante de textolatria é “fidelidade ao texto”, tanto nas ideologias (cristã e marxista etc), quanto nas ciências exatas. Tais textos passam a ser inimagináveis, como o é o universo das ciências exatas: não pode e não deve ser imaginado. No entanto, como são imagens o derradeiro significado dos conceitos, o discurso científico passa a ser composto de conceitos vazios; o universo da ciência torna-se universo vazio. (FLUSSER, 2002, p.11)

3.2 LIBERDADE E CAUSALIDADE

Ao falar de técnica³⁸ na consciência histórica, em uma das compiladas conferências de Bochum, Flusser a identifica com liberdade. Diz textualmente: “Liberdade é técnica³⁹”. Flusser chega a uma conclusão diversa dos filósofos alemães e o deixa expresso na passagem:

Principalmente os filósofos alemães não consideram “técnica” uma palavra nobre. Para minha completa incompreensão, os alemães, e em parte também os franceses, creem que técnica seja algo secundário. Não veem na técnica, nos aparelhos técnicos, nenhum triunfo da existência humana. (FLUSSER, 2014, p.299)

Para compreendermos o julgamento e também a posição de Flusser, creio ser necessária uma análise etimológica da palavra técnica. Técnica vem do grego “*techné*” que significa arte. Ou seja, há um artista que dá ou provoca forma a um material. Assim, é possível perceber a conexão interna existente entre técnica e arte, entre valores e técnica no período pré-histórico. Existem tentativas de atribuir leis de funcionamento ao mundo, de prever o comportamento e até de intervir no funcionamento dos fenômenos. Mas isto parte do transcendente, envolto em clima mágico e não se sustenta por muito tempo, como narrado na *História do diabo*:

O mundo da magia não satisfazia o diabo na tentativa de libertar a mente. O fracasso desse método diabólico tinha duas razões profundas. A primeira residia na excessiva complexidade das cadeias que estabelecia. A mente do mágico estava envolvida nessas cadeias de todos os lados. A cada passo infringia o mágico alguns fios da teia de obrigações que tinha tecido. Era necessário propiciar quase ininterruptamente algumas das forças que tinham sido ofendidas. Uma autêntica liberdade não era possível no meio dessa teia. A segunda razão dizia respeito ao aspecto ético das cadeias estabelecidas pela magia. Essa eticidade era algo incômodo para o diabo. Existia sempre o perigo de ser o diabo vencido pela sua própria arma. (FLUSSER, 2005, p.111)

Os preceitos de origem sobrenatural foram, aos poucos, substituídos por leis científicas de simbolismo matemático. O motivo: o contra-ataque dos números. O mundo objetivo impõe quantificação. Em outras palavras, a estrutura profunda do mundo objetivo

³⁸ No manuscrito *Das zwanzigste Jahrhundert* [O século vinte], livro finalizado em 1957 e não publicado, Flusser parte em defesa da técnica em geral: “Quando se pronuncia a palavra ‘técnica’, o espírito começa a clicar de forma estranha. Essa palavra tem associações com máquinas a vapor e peças de rádio, e com pessoas que leem livros grossos nos quais se ensina matematicamente uma forma mais rápida e racional de como as coisas devem ser feitas. Na verdade, porém, e em uma frase, a técnica é a forma como a arte se expressa no material. Mal se pode reconhecê-la, a arte, quando ela se disfarça de técnica. Pois, como o espírito criador se ocupa da matéria através dela, ele tem de decidir pelos compromissos mais fortes. Se um extremo da arte, a filosofia, joga com o espírito puro, o outro extremo, a técnica, joga com a matéria impura”.

³⁹ Flusser, 2014, p.299

parece ser mais afim com a estrutura do código numérico do que com o código das letras. Durante anos os números foram uma parte esquecida do código alfanumérico, com exceção de alguns momentos – os pitagóricos por exemplo. Para Rodrigo Duarte haveria tido história da constituição de leis científicas começando já entre os gregos: “o momento grego representaria o embrião, o humanismo renascentista um promissor adolescente e o apogeu do positivismo um adutorobusto⁴⁰”. Ao que parece, letras e números exigem disciplinas diferentes que as decifrem. Letras são submetidas à lógica, mas, de longe não tem a precisão da denotação numérica da matemática. O que se percebe é segundo Flusser:

a cultura moderna, burguesa, fez uma espécie de separação brusca entre o mundo das artes e o mundo da técnica e das máquinas, de modo que a cultura se dividiu em dois ramos estranhos entre si: por um lado, o ramo científico, quantificável, “duro”, e por outro o ramo estético (humanista), qualificador, “brando”. (Flusser, 2007, p.183)

Isto explica a célebre divisão de nossa cultura em humanas e exatas e é o ponto decisivo em que se percebe o surgimento de um novo tipo de trabalho: o trabalho de pesquisa. Deste trabalho surge a teoria científica e o conhecimento consegue libertar-se da ética. O trabalho se distingue em dois modos: ou se continua a trabalhar praticamente, engajadamente ou se trabalha teoricamente, cientificamente. Ficam de um lado ética, política e valores – inclusive liberdade; de outro, ciência, técnica e dados da natureza. Mas, como então articular o conceito de liberdade em Flusser já que este depende da técnica, da retirada de obstáculos do caminho, da transformação de natureza em cultura?

3.3 TRABALHO

Ao processo de supor que o mundo não é como deve ser e criar cultura imprimindo modelos à natureza na fabricação de objetos, Flusser dá o nome de trabalho. Mas antes de falar do trabalho devo pressupor o que é o mundo, o que são os modelos e o que é a técnica que produz objetos.

Do problema como o mundo é trata a ontologia, do problema como dever trata a deontologia, e do problema como pode ser mudado trata a técnica. Os problemas se engrenam. Não tem sentido dizer que o mundo é como deve ser, se não se sabe como ele é: nenhuma deontologia sem ontologia. Nem dizê-lo se não se sabe como o mundo deve ser: nenhuma ontologia sem deontologia. Negar que o mundo é como deve ser não tem sentido sem saber que pode ser mudado: sem técnica nem ontologia nem deontologia. Tampouco tem sentido considerar a modificabilidade do mundo se não se sabe que o mundo não é como deve ser: nenhuma técnica sem ontologia e deontologia. (FLUSSER, No além das máquinas)

⁴⁰ Duarte, 2012, p. 41

Estas categorias não existem separadamente e se entrelaçam desde antes e depois da História. Digo antes e depois da História porque além dela Flusser analisa pré-história e pós-história como períodos com interesses diferentes. Flusser deixa claro que não pretende fornecer mais uma explicação para a história do Ocidente, já que muitas existem. Tenta fazer aparecer eventos já muito conhecidos sob uma luz nova tomando em consideração o trabalho. Na pré-história, desde que já gente que trabalhe, não se distinguem estes três aspectos – ontologia, deontologia e técnica. O trabalho era compromissado pois existia uma meta, um dever-ser. O mundo pleno de deuses, a dominação do trabalho mágico, homens vivendo sob as leis da recriminação e do tabu, faziam com que não houvesse distância suficiente para questionar os valores.

3.3.1 Trabalho: alienação e des-alienação

O período que marca a passagem da sociedade agropecuária para a sociedade industrial produz efeitos ontológicos a serem analisados, pois o camponês vivencia a realidade de maneira diferente do operário. Quando o *homo faber* dependia exclusivamente das mãos para apropriar-se e transformar a natureza não havia fábricas. O homem do período pré-histórico produzia em qualquer lugar: na mata, na montanha, nos rios, nos campos.

Quando as mãos foram substituídas por ferramentas, tornou-se necessário delimitar espaços para a fabricação, mas o homem ocupava ainda, o centro do processo. As ferramentas são um prolongamento do homem e pertencem a ele. A segunda Revolução Industrial substitui ferramenta por máquina. O termo “mecânica” e “máquina” tem raízes no termo grego *mechos*. *Mechos* “designa um mecanismo que tem por objetivo enganar, uma armadilha, e o cavalo de Tróia é um exemplo disso. Ulisses é chamado *polymechanikos* (o astucioso)⁴¹”. Daí segue que mecânica é uma estratégia de disfarce e máquina um dispositivo que engana.

Existe uma diferença entre máquinas e ferramentas. “Máquinas⁴² são ferramentas

⁴¹ Flusser, 2007, p.182

⁴² Máquinas são objetos feitos para vencer a resistência que o mundo põe ao trabalho. São “boas” para isso. A flecha paleolítica é boa para matar renas, o arado neolítico é bom para a agricultura, e o moinho clássico é bom para transformar trigo em farinha. Isso porque animais devem ser mortos, campos devem dar trigo, e trigo deve ser farinha. Máquinas não são, pois, problemas, mas métodos para resolver problemas. São objetos práticos,

projetadas e fabricadas a partir de teorias científicas (conceitos), e exatamente por isso são mais eficazes, mais rápidas e mais caras⁴³". As máquinas passaram a ser o centro das fábricas.

Duravam mais. Valiam mais.

O tamanho e o preço das máquinas faz com que apenas poucos homens as possuam: os capitalistas. A maioria funciona em função delas: o proletariado. De maneira que a sociedade se divide em duas classes: os que usam as máquinas em seu próprio proveito e os que funcionam em função de tal proveito. (FLUSSER, 2002, p.21)

A tarefa de fabricar que antes era do homem (*homo faber*) foi transferida para máquinas que não cansavam, não precisavam de salários, férias e descanso. E o homem acreditava que, livre das obrigações do trabalho, poderia enfim, ter tempo livre para si. Seria então, não mais *homo faber* e sim *homo ludens*.

A primeira Revolução Industrial expulsou o homem da natureza, já a segunda Revolução Industrial expulsou o homem de sua cultura. Como? Por inverter-se a relação do homem com o que cria:

Quando se trata de ferramenta, o homem é a constante e a ferramenta, a variável: o alfaiate senta-se no meio da oficina e, quando quebra uma agulha a substitui por outra. No caso da máquina, é ela a constante e o homem, a variável: a máquina encontra-se lá, no meio da oficina, e se um homem envelhece ou fica doente, o proprietário da máquina o substitui por outro. É como se o proprietário, o fabricante, fosse a constante e a máquina, sua variável, mas ao se analisar mais de perto verifica-se que também o fabricante é uma variável da máquina ou do Parque Industrial como um todo (FLUSSER, 2007, p. 38).

E as máquinas foram reunidas em parques industriais. Os parques industriais sugavam os homens para si. Estes se reuniam em acampamentos ao redor dos parques industriais. Durante as jornadas de trabalho eram sugados para dentro e ao final, regurgitados para seus lares. Mas as máquinas ainda assim precisavam ser alimentadas. Devoravam matéria-prima na velocidade que produziam. Ficavam fixas num ponto e cercadas de homens que tornaram-se o elemento substituível. E o homem, em vez de libertar-se, ficou escravo delas. Tornou-se mais uma peça de um grande aparelho a trabalhar repetida e automaticamente.

No texto "Além das máquinas", Flusser escreve: "A maioria da humanidade não trabalha. Serve de instrumento para trabalho de outrem".

políticos, religiosos (como já eram objetos rituais na época da magia). Máquinas são objetos pré-históricos absorvidos pela história; em todo caso são objetos pré-modernos: exigem a pergunta "para quê" isso serve?". Servem ao engajamento. (FLUSSER, No além máquinas)

⁴³ FLUSSER, 2007, p.37

As mãos de outrem que tais mãos encontram passam a ser mãos-de-obra. E isto é o terrível aspecto da divisão do trabalho que tem sido relegado, em parágrafo anterior, para consideração em lugar apropriado: a insensibilidade de mãos munidas de instrumentos tende a transformar homens em instrumentos de outros homens. (FLUSSER, 2014, p.95)

Se entendermos como trabalho informar objetos, sim, podemos dizer que a grande parte dos trabalhadores são alienados. Não lhes interessa saber como o mundo é, nem como deve ser ou o que fazer para mudá-lo, ou seja, participa da história passivamente. Logo, a maioria da humanidade não é livre. Alguns poucos trabalham. Estes nos interessam, pois são eles que conhecem, vivenciam e valoram. Então, ao falarmos dos modelos históricos de trabalho, falaremos de valores.

3.3.2 Arte e valores

Com a História e o surgimento da consciência histórica, os valores passam a ser problema. Quer dizer: a existência histórica passa a questionar os valores. A questão “que devo fazer” deixa de ser absoluta e outra se impõe: “para quê faço?” Esta questão provoca choques, pois com ela se questiona leis, imperativos, religiosidade, política, trabalho. O que se percebe é uma descrença nas explicações finalísticas, típicas da pré-história, da experiência religiosa que gera verdades aceitas sem questionamento.

Flusser situa o ponto de partida desta descrença na emergência da dúvida cartesiana. O livro fruto desta reflexão foi escrito no Brasil, provavelmente nas décadas de 50 e 60: *A Dúvida*. Logo em sua introdução, Flusser nos adverte sobre a maravilha e o perigo da dúvida: “A dúvida, aliada à curiosidade, é o berço da pesquisa, portanto de todo conhecimento sistemático. Em estado destilado, no entanto, mata toda a curiosidade e é o fim de todo conhecimento⁴⁴”. O espírito que se tira da primeira parte da frase é o que move toda a Idade Moderna, responsável pelo caráter científico e otimista desta fase.

Para que exista lugar para a dúvida é necessária, anteriormente, uma fé. Flusser assim o expressa:

O ponto de partida da dúvida é sempre uma fé. Uma fé (uma “certeza”) é o estado de espírito anterior à dúvida. Com efeito, a fé é o estado primordial do espírito. O espírito “ingênuo” e “inocente” crê. Ele tem “boa fé”. A dúvida acaba com a ingenuidade e inocência do espírito e, embora possa produzir uma fé nova e melhor, esta não mais será “boa”. A ingenuidade e inocência do espírito se

⁴⁴ Flusser, 2011, p,21

dissolvem no ácido corrosivo da dúvida. O clima de autenticidade se perde irrevogavelmente. O processo é irreversível. As tentativas dos espíritos corroídos pela dúvida de reconquistar a autenticidade, a fé original, não passam de nostalgias frustradas. (FLUSSER, 2011, p.21).

A fé, característica da pré-história, é um estado onde a dúvida não existe, é em outras palavras, crença. Durante a história, *fé* passa a ter outro sentido: *confiança*. Do mesmo modo que *saber* não mais significa deter informação inquestionável, mas ter *informação merecedora de confiança*⁴⁵. Isso se realizou de dois movimentos: a) dúvida sobre os mandamentos e seu autor divino b) dúvida sobre os intérpretes que guiavam os povos em nome de um deus. Um ponto de ruptura foi à *revolução copernicana*. Quando Copérnico desreligionizou os céus, mostrou que as respostas do tipo finalísticas já não eram mais suficientes e, conseqüentemente, os valores decorrentes desta concepção de mundo, também não mais o eram. Essa tendência a dessacralização cria uma nova ontologia ausente de valores.

Na pré-história, o homem lia o mundo de maneira crítica, ou seja, atribuía valores. Distinguia coisas boas e más para determinado fim e isso antes da escrita. Tinha claro para si os valores a serem seguidos, pois os tinha interpretado. Veio a ciência e “desvalorizou” o mundo. Para a ciência tudo tem o mesmo valor e nada pode ser criticado:

O Homem “primitivo” devorava tudo. Ele lia tudo ao seu redor e em seu interior, interpretando: árvores e sonhos, estrelas e as borras de café, o voo dos pássaros e seu próprio fígado. Ele valorava e enaltecia tudo isso. Depois, ele aprendeu, hesitantemente e passo a passo, a adivinhação de enigmas. Ele afastou progressivamente todas as tarjetas de valores dos fenômenos e conferiu cifras sem valores aos grãos a serem selecionados. [...] Primeiro, as tarjetas de valores foram afastadas das pedras e das estrelas. Assim surgiram as primeiras ciências livres de valores, a astronomia e a mecânica. Depois, moveu-se para cada vez mais perto do homem com a destituição de valores dos grãos em forma de química, biologia, sociologia, psicologia etc... (FLUSSER, 2010, p.124)

Ficou cada vez mais claro, que uma autoridade sobre-humana fazia os homens de marionetes. Ou ainda não seria Ele, mas outros homens que manipulavam comportamentos usando de um artifício de autoridade divina. Os mandamentos e leis⁴⁶ divinas foram então substituídas por outras prescrições originárias dos frutos da ciência - as máquinas - a saber:

⁴⁵ Flusser, 1983, p.17

⁴⁶ As leis tornaram-se, com o tempo, instruções: na Alemanha, dirige-se do lado direito do automóvel. As instruções tornaram-se, com o tempo, instruções de uso: se você quiser uma sopa de galinha e macarrão, pegue uma lata de sopa de galinha e uma lata de sopa de macarrão: *mix it, stir and serve it out*. As instruções de uso são abreviadas. Podemos formular a hipótese: quanto mais curtos os imperativos, tanto mais adiantada é a automação, tanto menos deus fala. Com a automação total, deus se cala. (FLUSSER, 2014, p.82)

os *manuals de instrução*. Os manuais programam o comportamento das máquinas tornando-as mais precisas. Ao homem liberto da transcendência, se oferece o resultado de pesquisa, da busca da causa e de seus efeitos. Se os mandamentos se guiam por valores eternos e nobres, os manuais de instrução relativizam todos os valores, com vocação a condicionar para um comportamento funcional.

Não há como decifrar valor⁴⁷ nos atos. O sentido é dado pelo sujeito. Nada mais precisa ser esclarecido ou criticado. Está claro que todos os valores são ideológicos e por detrás das aparências não existe nada. Não há motivo também em separar ciência, política e arte. Todas se mostraram ficcionais. Só se pode ler e interpretar o mundo com base em alguma crença. Mais até, o ato de simplesmente ler pode não ser suficiente.

Mas não há critérios? Flusser nos alerta que a ciência mesmo parecendo estar livre de valores usa critérios. A estes critérios chama de parâmetros. Não é o caso de considerar algo bom ou mau, mas grande ou pequeno comparado a um ponto “zero”. Relativo a ele, então classifico. Os cientistas podem manipular causas e efeitos, pois já sabem de antemão o que pode ser selecionado⁴⁸.

Com os “manuais de instrução”, comprova-se que a finalidade de todas as prescrições é fazer com que o comportamento do homem seja mecânico e automático. Por isso é que, quanto mais automáticas são as máquinas, mais as prescrições tornam-se concisas – até que se tornem supérfluas no momento de total automação. [...] Seguem cada vez mais livres de valores, até que os manuais de instrução dizem respeito apenas a uma comportamento funcional. Trata-se, portanto, de uma despolitização e de uma funcionalização progressiva do comportamento. (FLUSSER, 2010, p.92)

Ou seja, os comportamentos humanos passam a orientar-se pelo signo “se...então...”. Se quero determinada coisa, devo agir desta forma. As ações deixam de ser imperativas, de ter valor em si, e passam a ser funcionais: se desejo determinado comportamento devo agir de determinada forma, modelo adotado em razão dos manuais de instrução que regem o funcionamento de máquinas.

Aqui se revela outra faceta da técnica. Ela não permite apenas que eu conheça a causa de todo comportamento, mas, permite também que eu manipule as causas para ter as consequências que quero. “Pego as leis da dinâmica dos gases e com base nelas construo

⁴⁷ A ciência dura de adivinhação de enigmas consiste em eliminar todas as interpretações maleáveis do mundo a ser lido. Em um mundo que se livrou de valores, não há nada para criticar. Não se pode dizer que uma pessoa seja santa ou criminosa quando se deduz que ela tenha agido de modo santo ou criminoso porque estava sob a influência do vento quente das montanhas e/ou porque não pôde dormir com sua mãe. (FLUSSER, 2010, p.125)

⁴⁸ Como expressa a expressão de Newton: “*hypotheses non fingo*” (eu não inventei as minhas hipóteses)

uma caldeira que move as locomotivas. Essas locomotivas me abrem o oeste. Chego até a Califórnia: “*Go West, Young man*”⁴⁹. E ela própria, a técnica, é consequência de algo anterior, no caso, a ciência. Portanto, é possível prever as consequências da técnica assim como de qualquer comportamento que parece ser livre. Chutar uma bola, por exemplo. É um evento que pode ser explicado fisicamente, psicanaliticamente, culturalmente... Posso explicar de todos os jeitos possíveis, esclarecer as causas deste evento por todos os ângulos, explicar bem demais e, em vez de me sentir mais livre já que conheço as causas, me sinto objetivamente condicionado.

Dentro da imagem causalística o problema da liberdade se coloca de forma diferente. Tal imagem é visão a-política, tem coloração a-ética, mecanicista, e nos seus dois extremos, que são determinismo e caos, exclui a possibilidade da liberdade. Mas a imagem permite a noção da liberdade “subjativa”: dada a complexidade impenetrável das causas e a imprevisibilidade dos efeitos de todo evento dado, é possível agir-se como se a ação fosse livre, embora seja “objetivamente” determinada. (FLUSSER, 1983, p.26)

Tem-se a impressão da liberdade devido ao conhecimento insuficiente das causas. E, quanto mais conheço, mais me convenço de que não sou livre. O que ainda nos dá uma sensação subjetiva de liberdade é nossa incapacidade de conhecer todas as causas possíveis, de todos os eventos imagináveis e suas repercussões futuras. Mas não parece muito plausível que o ser humano se contente com a ignorância para ganhar a liberdade... Quem sabe então a liberdade, o sentido poderia ser encontrado então no engajamento em alguma causa ideológica?

⁴⁹ Flusser, 2014, p.300

4 A LIBERDADE COMO ENGAJAMENTO ÉTICO E POLÍTICO

A História caminhou até quando teve forças. Carregou consigo até o fim a ética e a política. E arrastava a nós todos com sua força. Até o dia que o homem inventou a fotografia. A partir desse momento, o homem elevou-se sobre a História e podia intervir nela. E não pensemos que apenas o fazia para eternizar a História. A eternidade que a fotografia busca não é linear como a História. A fotografia destrói a consciência histórica ancorada na ideia de linearidade para por em seu lugar a ideia de eterno retorno.

A fotografia não tomou a História de assalto. O fez aos poucos. Primeiro, os atos históricos aconteciam para serem fotografados, assim como também os atos políticos. Casar, chegar a lua, chegar à presidência: o motivo não era mais a consequência da ação, mas o registro do ato na imagem. E com o passar do tempo, as pessoas acostumaram-se com a ideia de que podemos ultrapassar tecnicamente a História e transformar toda História em espetáculo. “Shakespeare, Rembrandt, Beethoven farão cinema... Todas as lendas, toda a mitologia e todos os mitos, todos os fundadores de religiões e todas as próprias religiões... aguardam sua ressurreição luminosa e os heróis se empurram diante das nossas portas para entrar⁵⁰”.

E não interessa quem será o primeiro e quem será o último. A câmera fotográfica foi feita para saltar de ponto de vista. Então, ela escolhe quem será valorizado e ao mesmo tempo acaba com toda ideologia. Padrões e valores éticos serão determinados pelos fotógrafos, e por quem manipula as imagens, fazendo com que comportamentos sigam estes modelos. E este mesmo fotógrafo não poderá ser político. O político representa e defende um ponto de vista. Já o fotógrafo que insistir em fotografar sempre a mesma coisa estará fadado ao fracasso. Dentro de suas funções a fotografia traz, portanto, o fim da ética e o fim da política como nós as conhecemos. Procuraremos, com mais detalhes, narrar de que forma a fotografia ultrapassa a História e inaugura o que Flusser chama de Pós-História.

4.1 FOTOGRAFIA

A existência humana, totalmente dissociada de suas tarefas, teve uma nova chance de libertar-se das amarras por ela mesma produzida. Os conceitos científicos deram origem à

⁵⁰ Abel Gance – cineasta – 1927

fotografia. Teorias químicas e óticas produziram imagem técnica. Em vez de *fotografia*, Flusser utiliza o termo *imagem técnica*. O conceito de imagem técnica é chave na análise da obra flusseriana. A imagem técnica que melhor define o último período analisado por Flusser, e no qual vivemos: a Pós-história. “Uma imagem é, entre outras coisas, uma mensagem: ela tem um emissor e procura por um receptor⁵¹”. Nisto as imagens técnicas continuam iguais em relação as que a sucederam – as imagens pré-históricas. Mas no que diferem então?

A imagem técnica⁵² é diferente das pinturas rupestres de Lascaux e Altamira. A imagem técnica é produzida por aparelhos, uma espécie de caixa-preta com *input* e *output*. Aparentemente o aparelho reproduz fielmente a realidade. Olhando para uma imagem técnica temos a impressão de estarmos vendo o mundo real. Parece não haver manipulação e intencionalidade possível no processo de *input* e *output*. Já as imagens feitas anteriormente têm uma intencionalidade facilmente perceptível. Falando com o pintor de um quadro posso compreender o objetivo da obra, a intenção, as preocupações do pintor, ou seja, o sentido subjetivo que marca os traços. Portanto, as imagens técnicas parecem confiáveis. Elas eliminam o sujeito que pinta. Se, são feitas por aparelhos que obedecem a programas, estão livres de valores e se nossa conduta é em função de imagens técnicas, cabe questionar o futuro da ética.

Outro fator de diferenciação é uma questão de transporte: para ver imagens rupestres necessito ir até as cavernas já que estas não são transportáveis. Já imagens feitas em telas e emolduradas podem ser deslocadas com mais facilidade para uma igreja ou exposição. Com a invenção da fotografia, e mais recentemente, da fotografia digital, surge algo novo: as imagens atingem receptores isolados onde quer que eles estejam, ou seja, as imagens técnicas são cada vez mais transportáveis e os receptores cada vez mais imóveis. Isto produz consequências do tipo: “o receptor não precisa distanciar-se de seu espaço privado para ser informado, isso quer dizer que o espaço público (a política) se tornou superficial⁵³”.

⁵¹ Flusser, 2007, p.152

⁵² As novas imagens são granulares: não são superfícies, mas mosaicos que integram, (computam), pontos por cima de intervalos. (Flusser *in* Depois da escrita)

⁵³ Flusser, 2015, p.153

4.2 O FIM DA ÉTICA: LIBERDADE CALCULÁVEL E MANUAIS DE INSTRUÇÃO

No segundo capítulo dissemos que o sentido das imagens pré-históricas é orientar o homem no mundo, servir como mapa de orientação. Isso porque as imagens tradicionais são como espelhos que refletem o que é o mundo. Essa “reflexão” explica o mundo. É fácil sermos tentados a pensar que imagens técnicas são espelhos ainda melhores, mas cabe analisar a natureza do processo de criação da imagem técnica: o aparelho capta vestígios do mundo – de luz – e confere significado, cria “*foto grafia*”, escreve com luz - e dá significado ao que nada significava. Logo, os aparelhos informam o mundo. Flusser diz: “as formas não são descobertas nem invenções, não são ideias platônicas nem ficções; são recipientes construídos especialmente para os fenômenos (‘modelos’). E a ciência teórica não é “verdadeira” nem “fictícia”, mas sim “formal” (projeta modelos)⁵⁴”. Quem hoje faria o trabalho de informar a matéria é o *design*. Mas seu trabalho é muito diferente do artesão ou do escultor. A perspectiva é outra: o escultor, por exemplo, buscava configurar a matéria, deixando as formas visíveis. Já o *design* cria uma série de projetos - de formas - que visam uma gama de possibilidades do material aparecer. Este é o motivo que faz Flusser não concordar com o termo “cultura material” ou “imaterialidade” como oposto de material. Enfim, aparelhos interessam à ética, pois produzem modelos de comportamento.

Não que programar comportamentos seja algo novo. Leis, mandamentos, tabus sempre buscaram programar comportamentos. E isto sempre se mostrou possível. Chefes tribais, sacerdotes, profetas, revolucionários sempre fizeram isto muito bem. A vivência nesse contexto segue mandamentos. O tema da liberdade em contexto pré-histórico relaciona-se, portanto, a tudo que está fora dos mandamentos, tendo, por isso, conotação transgressora. Visto sob este ponto de vista, percebe-se uma tendência à dessacralização. Até então, era a autoridade divina, sagrada ou mítica que manipulava o comportamento do homem.

Mas há maneiras melhores de programar comportamentos. Flusser identifica esse controle nos manuais de instrução que programam máquinas.

Por isso é que, quanto mais automáticas são as máquinas, mais as prescrições tornam-se concisas – até que se tornarão supérfluas no momento de total automação. No lugar delas, colocam-se os programas. Com eles, não se prescreve mais aos homens. Ao invés disso, prescreve-se aos aparelhos. (FLUSSER, 2010,

⁵⁴ Flusser, 2007, p.28

p.92)

O movimento que se percebe aqui é o da perda de valor de todo comportamento. Os atos não são bons ou maus, certos ou errados, mas sim, de acordo ou não com o manual de instruções. Para ilustrar o dito cabe lembrar o caso Eichmann.

Isso é o que diz Hannah Arendt em seu livro, *The Banality of Evil [A banalidade do mal]*, que recomendo muito. Ela analisa o processo Eichmann, um homem extraordinariamente decente. Foi um bom pai, um bom esposo. Cumpriu perfeitamente com suas obrigações como oficial da SS. Reclamou dos nazistas porque, embora tenha planejado a morte de seis milhões de judeus, não chegou nem à alta patente de *Obergruppenführer*. Tão injusta era a estrutura da SS. Como se pode julgar um homem desses? Como se pode aplicar nele uma escala ética? De fato, isso não é um ser político, mas uma máquina sob a forma humana. O melhor que se pode fazer é desligá-lo, para que não funcione mais. (FLUSSER, 2014, p.206)

Causas que levam a tais efeitos não faltam. Motivos que justificam tal comportamento não faltam. Como condenar um sujeito desses então? Fica nítida a descrença de Flusser para com a ética depois do Holocausto do qual sua família e ele próprio fora vítima. As perguntas: “Como condenar eticamente um homem que desempenhou tão bem as funções que lhe competiam⁵⁵? Como condenar uma máquina? Aplica-se uma escala ética a uma máquina?” expõe a necessidade de se pensar de uma maneira distinta daquela usada até então.

Uma ação livre de valores inaugura uma tendência à desvalorização do comportamento. Isso se configura em problema para a ética, pois ela trata do valor das ações. “Isto exige critérios novos, não mais do tipo ‘verdadeiro ou falso’ ou do tipo ‘belo ou feio’, mas do tipo ‘informativo ou redundante⁵⁶’”. Se esta é a análise cabível ao período histórico, tanto mais complexo se torna fazê-la em período pós-histórico. Se o período histórico já anuncia o fim a ética e da possibilidade de se falar em liberdade, o período pós-histórico agrega ainda outros elementos.

Imagens técnicas são feitas por aparelhos. Aparelhos obedecem a programas. Logo, imagens técnicas “são projeções que partem de programas e visam programar⁵⁷ os seus

⁵⁵ Em uma carta de uma firma alemã a Göring está escrito: “Recebemos a reclamação de que as instalações de gás que, segundo nossos cálculos, liquidam cem pacientes de uma vez, na verdade, liquidam apenas setenta. Investigamos o assunto e constatamos que realmente houve erros em nossos cálculos. E pedimos que nos desculpem. Nós corrigiremos o erro. Saudações alemãs!”. Uma coisa dessas não pode ser avaliada eticamente. De fato, não é um fenômeno político, nem um imperativo. É uma instrução de uso. Como transformo pessoas em cinzas o mais rápido possível? Como aproveito a gordura restante para fazer sabão? (FLUSSER, 2014, p.206)

⁵⁶ Flusser, 2008, p.69

⁵⁷ Todos os padrões de comportamento podem, como sempre, ser programados e automatizados. Precisa-se apenas decompô-los em elementos comportamentais, em (ato)mos, e em seguida computá-los novamente. É

receptores. As cenas mostradas pelas imagens técnicas são métodos de como programar a sociedade⁵⁸.

Produzir imagens técnicas tornou-se hábito diário de toda pessoa. Todos julgam saber fazê-lo. E os aparelhos precisam ter mais *Gbs* de espaço para armazenar a memória fotográfica a tal ponto que todo comportamento quer ser fotografado ou filmado e se não for é como se não tivesse existido. A todo o momento nos chocamos com imagens sendo feitas em lugares que até pouco eram tidos como íntimos, privados. Isso escancara a deteriorização dos espaços públicos e privados. Os aparelhos que geram as imagens técnicas são democráticos em sua possibilidade de geração já que não é necessário conhecimento para dispará-los. Adquiri-los também não é difícil. Mas a democracia perde sua razão de ser a medida que o espaço público desaparece.

Onde não há nem “fora” nem “dentro”, nem espaço “público” nem espaço “privado”, não pode haver política, essa privatização do público e publicização do privado. Os nossos netos não terão público a ser privatizado nem privacidade a ser publicizada: terão “apenas” relações que os religarão uns aos outros e nas quais se realizarão sob forma de imagens. (FLUSSER, 2008, p.177)

E assim, em meio a um número cada vez maior de imagens, os seres humanos escolhem algumas para valores, criar seus valores. Estas servem como mapa a orientar o comportamento. E como as imagens renovam-se constantemente, em velocidade cada vez maior, mudam também os referenciais, conseqüentemente mudam os valores.

Este é o momento que a desvalorização do comportamento atinge seu ponto máximo. Nenhuma crítica cabe. De nada adianta saber que a cena transmitida e veiculada pela televisão ou vídeo na internet realmente corresponde ao que acontece lá fora e não foi encenada. A análise deve levar em conta o programa em função do qual foram projetadas. Se ainda existe alguma possibilidade de liberdade esta está em desenvolver estes projetos, em programar. Disso trataremos mais adiante. Orientar a vida por valores, como sinônimo de viver eticamente, não faz mais sentido em tempos pós-históricos. Buscar sobrevida no engajamento político também não. Deste ponto trataremos agora.

justamente essa decomposição e essa re-computação que se chama programar. (FLUSSER, 2010, p.95)

⁵⁸ Flusser, 2008, p.68

4.3 PÚBLICO X PRIVADO

A política, em Flusser, relaciona-se com o que é público, com os espaços públicos. Os espaços públicos surgiram quando os primeiros homens tornaram-se sedentários. A necessidade de criar casas foi resultado da necessidade de plantar, esperar e colher em épocas de “vacas magras”. “A agricultura é manipulação paciente da natureza animada. [...] o camponês espera que animal e planta se desenvolvam, sob seu cuidado, em sentido que lhe é útil⁵⁹”. Entre o plantar e o colher há um longo tempo. E o melhor é esperar sentado. Mas não em qualquer lugar. Os consultórios médicos nos lembram que o tempo de espera exige um espaço de espera. Assim surge a distinção entre o espaço público e privado.

Uma casa compõe-se sabidamente de quatro paredes e um telhado. Do ponto de vista da comunicação, isso significa que as quatro paredes construídas tem a função de separar dentro e fora. Surge um espaço externo (*pólis*) república, e um espaço interno, (*oikía*), *res privata*. Por ficarem sentados e esperarem pela colheita, as pessoas se tornaram, por um lado, republicanos, e por outro, pessoas privadas (*idiótes*). (FLUSSER, 2014, p.77)

A dialética inerente a esta constatação é a de que, ao mesmo tempo em que a casa se revela abrigo e proteção é, também, prisão. No sedentarismo começam os nossos anos de “prisão domiciliar”. Nesta situação de mundo, o exercício da liberdade está condicionado também, a atuação da porta⁶⁰ para fora. Em outras palavras, quando me engajo politicamente, aquilo que é elaborado no espaço privado se torna disponível, é anunciado no espaço público. Isso permite que as informações estejam disponíveis para outros fora de minha casa.

Como ser que constrói espaços de liberdade, o engajamento político é tema recorrente na obra de Flusser. Optamos então por analisar o tema engajamento já que esta é mais uma das alternativas presentes na obra de Flusser, que precisam ser analisadas.

⁵⁹ Flusser, 1983, p.33

⁶⁰ A porta é o buraco para publicar o privado e politizar o público. A janela é um buraco para observar sem se molhar, sem engajamento, exclusivamente voltado à teoria. A casa tem um buraco-engajamento, a porta, e um buraco teórico, a janela. A dialética interna: você sai pela porta, mas o espaço público, a política, a polícia, pode entrar na casa. Você olha pela janela, mas os vizinhos também podem espionar lá dentro. Para que a polícia não entre você faz fechaduras. Você possui a chave para a fechadura. Você codifica o espaço íntimo (*Heim*), o segredo (*Geheimnis*), por meio de um código secreto (*Geheimcode*). Mas não existe nenhum código que não possa ser decifrado. Com o tempo a polícia sempre descobre. (FLUSSER, 2014, p.78)

4.4 ENGAJAMENTO

O termo engajamento é mais bem entendido quando alinhado à trajetória de vida de Flusser e, por isso, faremos alusão a fatos marcantes de sua vida. Estes serão retirados de sua autobiografia filosófica *Bodenlos* e dos depoimentos de sua esposa Edith Flusser, de amigos e do conteúdo de algumas de suas cartas reunidas no trabalho de Ricardo Mendes: Vilém Flusser uma história do diabo.

Tratado em termos conceituais, no livro *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*, o termo engajamento é a atitude que sucede a fidelidade, típica de sociedades pré-históricas:

Para dizê-lo em termos arcaicos, convenientes ao assunto: engajamento é fidelidade sem amor. De maneira que a substituição da fidelidade pelo engajamento é sintoma, não apenas da nossa incapacidade para a liberdade existencial, mas, sobretudo da nossa incapacidade para o amor. E engajamento é gesto de assumir relação impessoal: engajamo-nos, não em um outro (homem ou Deus), mas em “objetos” (pensamento, atos, movimentos, ideologias). (FLUSSER, 1983, p.157)

As sociedades pré-históricas são fortemente marcadas e regidas pelo destino. Os valores não podiam ser questionados. E tanto homem quanto mundo estavam no terreno do dever-ser, plenos de deuses, governados pelas regras da ética, pelas leis da recriminação, do tabu e do pecado. Sendo assim, o homem se pergunta: “o que acontece se não faço o que devo fazer?” Neste ambiente, não há espaço para duvidar dos valores. A palavra fidelidade, do latim *fides*, é categoria religiosa. Era a fidelidade que “ligava o mestre ao ofício, o servo ao senhor, o discípulo ao mestre⁶¹”. O que experimentamos atualmente é a incapacidade para a fidelidade. Vivê-la tornou-se sem sentido. O motivo disto segundo Flusser: “não somos fiéis, somos parceiros de jogo. Seria sumamente ridículo se quiséssemos manter a fidelidade ao aparelho no qual estamos funcionando. A fidelidade é relação pessoal, e os aparelhos não são pessoas⁶²”.

Flusser encontra então, na pós-história, quem substitua a fidelidade: o engajamento – criação de uns poucos que sofrem com a “consciência do absurdo do jogo social”. Ao menos assim pode-se sentir um pouco de responsabilidade no jogo em sociedade. Portanto, engajamento é termo pós-histórico. Revela nossa incapacidade para o amor, para a

⁶¹ Flusser, 1983, p.157

⁶² *Idem*.

fidelidade e para a confiança. É “gesto de jogador, estratégia deliberada⁶³”.

As primeiras referências ao termo engajamento na autobiografia *Bodenlos* aparecem já no período praguense como alternativas a iminente invasão nazista. Engajamento no sionismo (p.27) e engajamento em marxismo (p.29). Em resposta a primeira possibilidade Flusser vê o engajamento no sionismo como traição da própria essência do estar-no-mundo: “começava-se a considerar a vida agrária da Palestina como possibilidade concreta. E verifica-se que, mentalmente, fisicamente, e por educação não se tinha a mínima aptidão para tanto⁶⁴”. Restava então o engajamento em marxismo que em Praga era engajamento em prol de supnacionalismo. Mas mesmo isto parecia ser muito frágil para “abrigar” contra a onda de barbárie na Alemanha.

Além disso, o ser praguense estava imerso em atmosfera religiosa. Cada canto da cidade era tomado pelo poder religioso e pela dialética Deus-diabo. A filosofia era alternativa para compreender todas as tendências. E assim aparece o terceiro engajamento possível: o engajamento em filosofia que acompanhará Flusser por toda uma vida.

4.4.1 Sem chão

O que Flusser chama de contradição “engajamento e distanciamento” na versão brasileira de *Bodenlos*, ou “engajamento e desengajamento” na versão francesa do mesmo livro, não são fases vividas uma depois da outra em ordem cronológica. Rainer Guldin nos alerta que são possibilidades entrelaçadas dentro de uma complexa rede de relações no seu encontro e confronto com o mundo. Não é um caminho só de êxitos. Em várias passagens Flusser deixa transparecer frustração. Numa delas em meio à invasão nazista de Praga: “Todo engajamento em prol da liberdade, da humanidade, do sionismo, de não importa que cultura, revela-se vaidade⁶⁵”. Neste contexto, nenhuma resposta à pergunta “qual a minha tarefa em situação tão grotesca” tinha alguma força ou convencimento. Vem então a decisão de fugir, primeiro para a Inglaterra e depois para o Brasil, “um sacrifício da dignidade em prol da sobrevivência do corpo”. A angústia de Flusser por deixar Praga para trás é tocante e por ele descrita:

⁶³ Flusser, 1983, p.158

⁶⁴ Flusser, 2007, p.34

⁶⁵ Flusser, 2007, p.37

Já se tinha morrido para os pais, os irmãos, os amigos, e estes já tinham morrido para a gente. (...) quando, muito mais tarde vieram as notícias das suas várias mortes terríveis, tais notícias não tocavam mais a gente. A decisão para a fuga já os tinha levado para o reino das sombras, e o mero assassinio pelos nazistas não passava de execução mecânica de um projeto lançado pela fuga. Não foram os nazistas, foi a decisão para a fuga que matou a família da gente. Matou-a, para salvar a própria sombra, este corpo nojento. (FLUSSER, 2007, p.38)

Flusser usa o termo *bodenlos* para descrever a situação existencial na qual se encontra ao sair de Praga. Seu significado é algo como *falta de chão*. O termo é de tamanha importância que era o título da autobiografia datilografada no início dos anos 70: Atestado de falta de fundamento. Segundo Gustavo Bernardo, Flusser “assume sua condição de eterno imigrante, de sujeito desenraizado: tanto de pátrias quanto de quaisquer sistemas” (prefácio da obra *Bodenlos*).

Em carta endereçada a José Carlos Ismael, de Davos na Suíça em 12 de janeiro de 1990, Flusser distingue três fases de sua trajetória engajada no Brasil: “Passamos no Brasil entre 40 e 71, com breves interrupções e com repetidas voltas rápidas a partir de 80:

1. readaptação à vida depois de Auschwitz
2. engajamento nas coisas brasileiras
3. desengajamento.

As três fases se recobrem, mas cada qual tem clima dominante:

1. perda do real, e sensação do absurdo
2. tentativa de dar sentido ao absurdo por participação em aventura ‘brasileira’
3. decepção seguida de tentativa de criatividade isolada⁶⁶.

4.4.2 Readaptação à vida depois de Auschwitz

É em sua fase brasileira que a temática do engajamento aparece com mais frequência. No texto *Fenomenologia do Brasileiro* a palavra engajamento aparece oitenta vezes em 75 páginas. Isso pode ser um indicativo que engajamento pode ser uma atitude que venha novamente a “dar chão”, “dar fundamento” a existência de Flusser em terras brasileiras. Mas o início não é nada promissor. Conta Anke Finger que:

da parte de Flusser, a existência comprometida mostrava-se a princípio impossível. Padecendo da agonia de se encontrar vivo mas sem conseguir parar de pensar na morte, ele se encontrava deprimido: na maior parte dos anos 40, sentia-se suicida.

⁶⁶ Ricardo Mendes, Vilém Flusser: um história do diabo, 2000, p.73

[...] Edith sempre o acompanhava no caminho para o trabalho⁶⁷, com medo de que ele pudesse se matar (FINGER, 2008, p.24).

Nas palavras do próprio Flusser, “este o clima existencial dos primeiros anos em São Paulo: os fornos nazistas no horizonte, o suicídio pela frente, os negócios de dia, e a filosofia da noite⁶⁸”. Ambas as coisas, negócios e filosofia feitas com nojo.

Para piorar, as ilusões paradisíacas viram desilusões e repulsa ao ter contato com a natureza brasileira. Flusser justifica sua decepção com vários exemplos: a pressão atmosférica alta amortece o movimento, a umidade do ar provoca suor, as praias são linhas retas por quilômetros. Não há mamíferos visíveis, poucos pássaros além de urubus. A fauna é representada principalmente por formigas, térmitas, moscas e mosquitos. Nem a bacia Amazônica é poupada por sua pouca povoação. Nem o nordeste brasileiro por suas secas periódicas que transformam seus rios e vales e sua população em mendigos sedentos e desesperados (desolação completa).

A primeira meta “busca de enraizamento em natureza, busca de solo para poder escrever na solidão, e assim realizar-se⁶⁹” resultou em fracasso. Lembra Flusser que:

nunca se perdera a saudade da natureza europeia. Os campos boêmios e os Alpes, as praias mediterrâneas e os bosques franceses sempre continuavam presentes como horizontes em tudo que a gente fazia. Europeizar o Brasil era a meta, e quando esta se revelou impossível, o engajamento quebrava. (FLUSSER, 2007, p. 119)

Ao ler Fenomenologia do Brasileiro é difícil não sentir certa revolta com os pareceres de Flusser. As imagens que aceitamos desde sempre de uma natureza abençoada por Deus em um país tropical são confrontadas sem piedade. Gustavo Bernardo encontrou o tom preciso para explicar o teor dessa heresia cometida por Flusser a respeito da natureza brasileira, exatamente como *epoché* fenomenológica em relação aos mencionados clichês⁷⁰. E pode também ser um movimento, um gesto que revela distância e tentativa de explicação

⁶⁷ Ele trabalhava. Ele tinha exatamente uma fábrica. Chamava Fábrica de Rádios Astória, no Bom Retiro. E ele detestava, ele odiava, ele tinha um sócio que é o que cuidava da parte mais técnica – ele não entendia nada disso aí – e ele cuidava da parte administrativa e financeira. Sempre ia e muitas vezes eu encontrava com ele na cidade, ele ia nos bancos, corria nos bancos para descontar duplicata, coisa que ele odiava. Sempre andava muito bem vestido, de colete, muito assim impecavelmente. Ele fazia aquilo lá, mas a gente sabia que no fundo, era uma coisa que ele fazia para sobrevivência; era uma coisa por pouco tempo, ele já tinha um plano de largar. (Depoimento de Mauro Chaves in www.fotoplus.com/download/vfbiografia.doc – Vilém Flusser: uma história do diabo)

⁶⁸ Flusser, 2007, p.49

⁶⁹ Flusser, 2007, p.118

⁷⁰ Duarte, 2012. p.234

do mundo/Brasil:

Distanciar-se e projetar planos não passam das duas primeiras fases do processo do encontrar-se. São as fases especulativa e desengajada, e serão vãs, se não forem seguidas pela fase engajada. É certo: não basta explicar o mundo. Mas igualmente certo é que não podemos modificá-lo, sem tentarmos explicá-lo (fato nem sempre suficientemente salientado pelos engajados). (FLUSSER *in* Fenomenologia do Brasileiro, p.02)

Mas antes de seguir em direção ao engajamento, é preciso lembrar os retratos elogiosos feitos por Flusser a gente brasileira⁷¹, que “mesmo diante de privações de toda ordem demonstra ser excepcionalmente forte e potencialmente digno, à medida que venha a tomar consciência de suas qualidades peculiares, superando com isso a situação de alienação⁷²”.

Os elogios seguem enfatizando a espontaneidade dos comportamentos brasileiros, inconscientes até a eles próprios. Diferente do comportamento europeu que é deliberado. E mais: no Brasil se encontram sínteses culturais muito originais nas quais se descobre um novo tipo humano. O barroco mineiro por exemplo. Sínteses, não misturas. Isto poderia ser uma contribuição brasileira para a humanidade. Esta demonstração de aposta no Brasil quase nos faz esquecer as críticas à natureza. E como comenta Rodrigo Duarte “a repulsa causada pela natureza funcionou como motivação para se aproximar da cultura brasileira⁷³”.

4.4.3 Engajamento nas coisas brasileiras

Depois de explicar e descrever o mundo que o cerca, Flusser investe contra o mundo. Neste embate sentirá igualmente o contra-ataque do mundo contra suas investidas. Este movimento busca responder a pergunta: “Como posso inserir-me no contexto?⁷⁴” Conta Edith Flusser: “nós chegamos no Rio e meu marido foi diretamente para São Paulo, sem

⁷¹ O brasileiro é democrático existencialmente. A despeito de todas as diferenças enormes (maiores que alhures) entre classes, raças, níveis culturais e ideológicos, a sociedade brasileira é profundamente unida enquanto sociedade dos que procuram impor a marca de dignidade humana sobre uma natureza maligna. Desde o caboclo analfabeto até o cientista, desde o proletário desenraizado até o filósofo igualmente sem fundamento, está-se formando aqui uma solidariedade humana, solidariedade esta raras vezes conscientizada pelo brasileiro, mas óbvia para o imigrante, por contraste com a Europa. Muitas vezes foi dito que a cordialidade caracteriza o brasileiro. Aqui este traço se torna claro e merece a denominação, talvez melhor, de “amabilidade”. Esta gente merece ser amada, já que não sabe ser odiosa.(Flusser *in* Fenomenologia do Brasileiro, p.02)

⁷² Duarte, 2012, p.242

⁷³ *idem*

⁷⁴ Flusser, 2007, p.70

saber a língua naturalmente; ele quando chegou começou a falar latim⁷⁵”.

A decisão em prol de um engajamento na cultura brasileira era, fundamentalmente, decisão em prol do engajamento na língua brasileira. Isto significa que a gente absorvia tal língua não para usá-la nos contatos diários com brasileiros, mas para usá-la como instrumento para articular-se. [...] a gente procurava ser dominada pelo português a fim de dominá-lo, e engajar-se nele a fim de utilizá-lo no engajamento em prol da sociedade brasileira. A síntese de tal dialética, a meta do engajamento, era tornar-se escritor brasileiro. (FLUSSER, 2007, p.90)

Flusser aprendeu o português, conheceu pessoas, continuou a ler filosofia até que um dia bateu a porta de Vicente Ferreira da Silva e disse: “Eu vou me dedicar à carreira, eu vim procurá-los porque eu vou me dedicar à carreira intelectual. E eu vou passar a ser, a estudar, etc⁷⁶”. Este evento parece querer ilustrar o que é dito no livro *Gestos* quando Flusser descreve o que acontece quando as mãos passam a adaptar-se às estratégias e trabalhos apropriados:

Certas mãos são mais aptas para manipular determinados objetos que outras. [...] mãos que não encontraram objeto para o qual são aptas, movem erradicamente no mundo, sem meta. Em constante busca sempre mais desesperada do objeto no qual possam realizar-se. [...] Mãos que não encontram a sua “vocação”, isto é: incapazes de engajamento em valores se veem obrigadas a fazer gestos inteiramente diferentes do aqui considerado. Devemos admitir o fato terrível que a grande maioria das mãos em nosso torno gesticula desengajadamente, e que o gesto do fazer é atualmente raro. (FLUSSER, 2014, p.90)

Com esta decisão Flusser dá início novo sentido a sua vida. Começou a escrever em português no início dos anos 60. Seu primeiro livro *Língua e Realidade* foi publicado em 1963. Escrevia em jornais como *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*, seus artigos apareciam na *Revista Brasileira de Filosofia* dirigida por Miguel Reale. Seu ímpeto em escrever⁷⁷ era grande. Isto pode ser percebido no livro *A Escrita* em frases como: “Todos os meus engajamentos se dão em forma de discursos”. “Falo e escrevo com entusiasmo”. “Falar e escrever são minha tara⁷⁸”. E não há dúvidas: o cômodo da casa de Flusser que maior importância tinha era o terraço. Sempre cheio de jovens alunos, pensadores, intelectuais, músicos, artistas. Flusser produzia muito e não para ficar com o que produzia. Sua produção

⁷⁵ Depoimento de Edith Flusser in Mendes, 2000, p.14

⁷⁶ (Depoimento de Mauro Chaves in Mendes, 2000, p.19

⁷⁷ Para quem estou aqui, quando eu escrevo? Assim ressoa a questão política em uma sociedade em que a escrita domina: escrever textos e (publicá-los) é, na verdade, o gesto político em sociedades como a nossa. Todos os demais engajamentos políticos sucedem e respeitam os textos. (FLUSSER, 2010, p.67)

⁷⁸ Flusser, 2010, p.266

escrita⁷⁹ buscava interlocutores, buscava incomodar⁸⁰:

Verdadeiros exércitos de palavras se erguem constantemente no meu íntimo, a fim de serem por mim ordenados e dirigidos rumo aos outros, e minha salvação seria a interrupção de tal fluxo “inspirado”. Óbvios diagnósticos psicológicos do meu falar e escrever não me servem, conforme procurei dizer em outro lugar deste trabalho. Não quero nem devo sarar da minha doença, devo assumi-la. Digamos assim: já que fui atingido pela praga da palavra, devo procurar transformar a tara em instrumento para a modificação do mundo e de mim mesmo. (FLUSSER, 2007, p. 267)

Quando ganhou de presente uma máquina de escrever elétrica de um de seus filhos, Flusser a recusou, argumentando que a máquina de escrever manual lhe dava muito mais responsabilidade sobre o que escrevia, enquanto a elétrica o desresponsabilizaria, devido à sua facilidade de voltar atrás e corrigir-se. Até o fim da vida, datilografou tudo o que escreveu na sua velha máquina manual. Flusser insiste que não há como distinguir o falar e escrever: “falo como se estivesse escrevendo⁸¹”. É a mesma forma de engajamento.

4.4.4 Desengajamento

Flusser publicou sistematicamente nos jornais *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*. Além disso, engajou-se na comunidade filosófica brasileira por meio do Instituto Brasileiro de Filosofia. Lecionou na Escola Politécnica da USP e foi um dos fundadores do curso de Comunicação Social da FAAP. Tinha vários amigos, tornou-se figura pública, seus alunos lhe admiravam. Tudo parecia ir bem, mas as facilidades que aos poucos se apresentavam traziam o sabor das primeiras derrotas.

Em suma: ao ter tomado a decisão de engajar-se na cultura brasileira, a gente passou a ser potencial colaborador do Suplemento Literário do Estado de São Paulo. [...] a primeira surpresa era que, muito embora o Suplemento fosse lugar de todo privilegiado dentro do contexto da cultura, a sua penetração se revelou coisa fácil e, portanto, pouco satisfatória como desafio. [...] a segunda surpresa era que, ao ser aceita, a gente passou a fazer parte de uma panela com a qual praticamente

⁷⁹ Flusser começava a escrever às 5 horas da manhã. Isso era religioso para o Flusser. Escrevia às 5 horas da manhã e reescrevia tudo em três línguas. Ele primeiro escrevia em alemão porque - é até aquela piada que, piada não, aquele comentário que virou música até do Caetano Veloso: “Para fazer filosofia você tem que aprender alemão”. O Flusser era realmente um adepto disso - “Quem não fala alemão não pensa filosoficamente”. Então ele escrevia em alemão, depois ele reescrevia em inglês e depois reescrevia em português. Depois que ele foi para a França aí ele também reescrevia em francês. Curiosamente ele não escrevia em tcheco que era a língua materna. Ele não tinha relação ontológica digamos assim, existencial com o tcheco, que era a língua pátria. (Depoimento de Edith Flusser in Mendes, 2000, p.35)

⁸⁰ Jamais esqueci minha meta: provocar inquietação nos receptores. Para mim é esta a tarefa do intelectual em geral, e do professor em particular: provocar zonas de subversão intelectual em seu torno. (Flusser, 2007, p. 269)

⁸¹ Flusser, 2012, p.267

não concordava em nada. A terceira surpresa era que o efeito da publicação era rápido, relativamente amplo e, muito superficial, de modo que não correspondia à intensidade do esforço do próprio engajamento. E a última surpresa era que a colaboração no Suplemento não implicava poder decisório sobre ele. Era colaboração irresponsável ou pelo menos implicava apenas a responsabilidade individual, portanto contribuía para o isolamento. (FLUSSER, 2007, p.110)

Vários motivos podem ser apontados como os que contribuíram para a desilusão de Flusser com o Brasil e com sua volta à Europa. Flusser sempre se mostrou ensaísta: escrevia ensaios e a própria vida lhe parecia um ensaio para escrever ensaios. E como tudo na vida era tema não parecia haver um núcleo que orientasse e permanecia a inquietação: buscar engajamento em uma situação sem fundamento. Mas talvez, ainda mais decisivo, tenha sido o cenário político sombrio que surgia no horizonte: o golpe militar de 64. O monstro que fez Flusser fugir de sua terra natal parecia mais uma vez o perseguir, justamente num tempo de tamanha esperança – ou ilusão – experimentada pela juventude de que o Brasil pudesse ser o berço do renascimento da cultura ocidental.

Aquela rede de debates que havia sido construída no terraço da casa de Vilém Flusser parecia se desfazer em ritmo cada vez mais acelerado.

64 atingiu a juventude como um relâmpago inatendido. Destarte a juventude acadêmica passou a bola de pingue-pongue entre agitação e repressão, e se ia desestruturando. Diariamente desapareciam alguns entre eles, e o medo e desespero tomava conta deles. O embrião da nova cultura (o qual jamais seria capaz de vida, conforme sei agora) ficou assim abortado. A realidade começou seu avanço triunfal sobre o sonho. (FLUSSER, 2007, p. 259)

E diante de situação tão espinhosa, para Flusser restavam duas alternativas: “fingir que sabia saída, ou admitir minha impotência, ambas impossíveis⁸²”. Isso, diante dos olhos e espíritos de alunos sedentos por uma direção, por alguém que os guiasse. Flusser não conseguiu. Abandonou sua tarefa de professor, seus alunos. A ditadura militar trouxe a consciência o fato de que as instituições se tornaram cada vez mais tecnocráticas. Mas para deixar o Brasil, outros fatores também pesaram. Os filhos de Flusser já haviam saído de casa no final dos anos 60 e, além do mais, o desejo de ensinar, escrever e publicar no velho continente estava muito vivo. A propósito, Flusser e Edith já haviam voltado outras vezes para a Europa em busca de trabalho e moradia.

Por vezes Flusser deixa transparecer sua decepção com todo tipo de engajamento político: “E quando nos engajamos politicamente, tendemos chutar cavalos mortos

⁸² Flusser, 2007, p.261

(“machismo”, “luta de classe”, “nacionalismo”) em vez de analisarmos criticamente a nova estrutura⁸³. Ou ainda quando fala de sua passagem pelo Brasil e de sua existência sem chão:

Minha falência enquanto ‘brasileiro’ não é a minha única derrota. Falhei igualmente enquanto judeu, e enquanto engajado nos valores da ‘esquerda’. Talvez minha atividade de ensaísta tenha tido resultado um pouco mais positivo, mas não ousou esperá-lo. O confronto com a morte tem isto de positivo: obriga a olhar-se no espelho. (Carta de **Vilém Flusser** a José Carlos Ismael, enviada de Davos, Suíça / 12.01.1990 *in* Mendes, 2000, p.73)

Em outras oportunidades, transparece otimismo: “Não creio ter sido inteiramente sem efeito. Alguns entre os quais me ouvirem serão funcionários e tecnocratas futuros, mas com consciência um pouco intranquila”. De mais, a estagnação da atuação em terras brasileiras levou Flusser de volta à suas origens, mas a morte o encontrou cedo em um acidente de carro, quando voltava pela primeira vez à sua terra natal Praga.

4.5 O FIM DA POLÍTICA

O engajamento político deixa de ser uma alternativa válida para a construção da liberdade em tempos pós-históricos. E esta afirmação é sustentada por Flusser com a constatação da falência de tudo o que é público. Retomando a questão historicamente: durante o período em que a humanidade viveu como nômade não existia política. Não existia, pois estepes abertas não podem ser considerados espaços públicos e a ausência de espaços públicos impossibilita a política. Com o sedentarismo a humanidade passa a distinguir o espaço público do espaço privado. E durante dez mil anos a humanidade viveu assim. A grande revolução, que mais uma vez nos torna nômades, é a revolução da comunicação. E assim Flusser a descreve:

Os canais, visíveis ou invisíveis, deslocam o espaço público, de forma que o espaço público desaparece atrás dos canais. Eles transformam o espaço privado em um queijo suíço, perfurando-o, de forma que o vento da comunicação sopra como um furação pelos espaços privados. Em uma situação como essa não se pode falar de política. Então o que significa, aqui, “publicado”? É verdade que ainda escrevo livros que são publicados. Também é verdade que dou conferências, que faço da sala de aula um espaço político. Mas isso só ocorre porque somos idiotas antiquados. Na realidade, eu deveria dar a palestra falando para a maquininha. Vocês não precisam mais sair de casa, só precisam acessar [...] A política ainda não desapareceu, mas se

⁸³ Flusser, 2008, p.84.

tornou totalmente supérflua. (FLUSSER, 2014, p.207)

Em tempos pós-históricos tornamo-nos todos expostos. As redes sociais reivindicam a publicação do privado. Homens e mercadorias, para serem levadas em consideração devem ser expostas. Funciona como uma publicidade de si mesmo, uma construção de imagem feita principalmente pelas imagens. Assim como irrompe nossa imagem em direção à publicação, expõem-se também as opiniões e as palavras que antes ficavam guardadas na morada do ser. E de fato, quem não se exhibe parece não solicitar nossa atenção e sua presença nem sequer é notada. Logo, “não existe”. Se em tempos históricos, o espaço de espera, de intimidade, de proteção da subjetividade obedecia limites, hoje o tempo é gasto no gerenciamento da autoimagem.

Outro sinal de que a política tende a desaparecer é a falência dos espaços e serviços públicos, refletida na agonia necessita atendimento nos hospitais, no medo de quem depende da segurança, no abandono de praças e escolas. Flusser notou isso quando morava em São Paulo e apontou também as origens desse fenômeno:

O que quero discutir nesta carta é a decepção com S. Paulo. [...] Para que surja ‘cultura’ (no sentido de sistema de valores a serem opostos ao ser-assim) é necessário que a vida seja estruturada por três espaços existenciais distintos: o privado (econômico), o público (político), e o teórico (sacro). Ora, em S. Paulo falta o espaço público, a *res publica*, a ágora, o que explica a tal ‘corrupção’ e ‘irresponsabilidade’: a coisa pública é tomada por *res nullius* a ser espoliada por interesses privados. (Carta de Vilém Flusser a José Carlos Ismael, enviada de Davos, Suíça em 12 de janeiro de 1990 in Mendes, 2000, p.79)

A política que trata do gerenciamento da esfera pública revela-se também um teatro onde atores melhoram sua imagem antes das eleições. E as eleições, um programa criado pela mídia que controla pesquisas de opinião. “Na realidade, estamos conectados às mídia e não politicamente. Quando queremos ter uma imagem do mundo, não vamos para o espaço político, vemos televisão⁸⁴”. Nos século XIX, a política desempenhou um papel extraordinariamente importante, pois ali se decidia o que eu sei – o que eu sei do mundo, isso acontece no espaço público. Não é mais verdade que, quando estou no espaço privado, estou excluído de todo o conhecimento.

Concluimos que nos faltam praças públicas onde seria possível publicar o privado e falta o privado para ser publicado. Todo circo político montado em cada eleição não significa

⁸⁴ Flusser, 2014, p.209

liberdade deliberada, mas apenas liberdade de escolha. E liberdade não significa ter várias opções para poder escolher uma. Até agora, podemos dizer que somos livres dentro de um programa em função de determinadas informações. Escravos em regime totalitário que não mais se ressentem da falta de liberdade.

5 LIBERDADE COMO ESTRATÉGIA (PROJETO, CRÍTICA E JOGO)

*“Só aquele é digno da liberdade e vida,
quem as precisa conquistar diariamente.”
Goethe*

A noção pós-histórica de mundo é relativamente nova. Ainda estamos acostumados a entender o mundo como regido pelo destino ou como regido pela relação de causa e efeito. Não nos acostumamos com a noção *programática* que “considera o universo situação na qual determinadas virtualidades inerentes nela desde a sua origem se realizam ao acaso, enquanto outras virtualidades continuam irrealizadas, e se realizarão ao acaso no futuro⁸⁵”. Em outras palavras, o pós-histórico entende a vida, o mundo e as relações como um *jogo absurdo* onde as virtualidades⁸⁶ encontram-se inscritas em um programa e se realizam ao *acaso e necessariamente* quanto mais tempo jogamos.

Toda filosofia trata, em última análise, do problema da liberdade. Mas, no decorrer da história, o problema se coloca da seguinte maneira: se tudo tem causa, e se tudo é causa de efeitos, se tudo é “determinado”, onde há espaço para a liberdade? Reduziremos as múltiplas respostas a uma única: as causas são impenetravelmente complexas e os efeitos tão imprevisíveis, que o homem, ente limitado, pode agir como se não estivesse determinado. Atualmente, o problema se coloca de outro modo: se tudo é produto do acaso cego, e se tudo leva necessariamente a nada, onde há espaço para a liberdade? Eis como a filosofia da liberdade deve colocar o problema da liberdade. Por isto e para isso é necessária. (FLUSSER, 2002, p.74)

Situações não pretendidas por ninguém se realizam ao acaso na pós-história em realização automática de programas. Flusser é um sobrevivente do nazismo. Não a toa que considera Auschwitz como evento que esvazia o chão onde pisamos. Auschwitz interessa a nós todos. Não é só o campo de extermínio. É a cultura ocidental inteira. Auschwitz assume a forma de aparelho. Os SS eram funcionários deste aparelho e suas vítimas funcionaram em função de seu próprio aniquilamento. Pela primeira vez na história do ocidente foram utilizadas as técnicas mais avançadas para realizar a objetivação dos homens. Auschwitz é resultado da aplicação de modelos produzidos pela nossa cultura.

Não há intencionalidade. Nem do produtor do aparelho. Ele é também função do aparelho, o que revela o perigo da total estupidez do acaso e da necessidade contida nos programas. E engajar-se em revolução intelectual contra os programas é inútil. A arma que

⁸⁵ Flusser, 1983, p.26

⁸⁶ O ponto de vista de Flusser sobre Auschwitz, recorrentemente comparado ao de Theodor Adorno sobre o mesmo tema, apresenta a peculiaridade de não abordar o fenômeno como um desvio de objetivos da civilização ocidental, mas como a realização de uma virtualidade que desde sempre pertencia ao seu projeto. (Duarte, 2012, p.166)

teríamos – a razão – é velha e seu uso temerário. Tanto o antirracionalismo romântico quanto o racionalismo iluminista mostraram ser nefastos: fascismo e sociedade dos aparelhos. Neste ponto Flusser parece desacreditar no engajamento em liberdade “Isto se manifesta pela ambivalência do nosso receio. Desejamos as catástrofes que receamos⁸⁷”.

Neste cenário parece impossível sequer formular o problema da liberdade. Ou somos programados em um mundo codificado ou, se quisermos buscar os motivos escondidos por detrás dos programas, poderemos descobrir apenas mais uma das virtualidades contidas no próprio programa. Para melhor formular a questão da liberdade na pós-história é preciso pensar cada fator envolvido: a imagem técnica que rompe com a escrita, o aparelho que obedece a um programa, os programadores e/ou funcionários que operam o aparelho e o universo das imagens ou mundo codificado. Só assim poderemos vislumbrar um conceito que nos satisfaça nesse novo tempo.

5.1 AS IMAGENS TÉCNICAS

Vimos no capítulo anterior que as imagens técnicas diferem das imagens tradicionais por serem feitas por aparelhos⁸⁸. Isso lhes garante sensação de extrema correspondência com a realidade. Diferem também, pois são transportadas mais facilmente e atingem mais receptores com mais velocidade. Outro fator de diferenciação importante das imagens técnicas para as imagens pré-históricas é a função. As imagens técnicas vieram para substituir os textos⁸⁹ e livrar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente.

Os textos foram inventados, no segundo milênio a.C., a fim de *desmagicizarem* as imagens (embora seus inventores não se tenham dado conta disto). As fotografias foram inventadas, no século XIX, a fim de remagicizarem os textos (embora seus inventores não se tenham dado conta disto). A invenção das imagens é comparável, pois, quanto à sua importância histórica, à invenção da escrita. Textos foram inventados no momento de crise das imagens, a fim de ultrapassar o perigo da idolatria. Imagens técnicas foram inventadas no momento de crise dos textos, a fim de ultrapassar o perigo da textolatria. (FLUSSER, 2002, p. 16)

⁸⁷ Flusser, 1983, p.134

⁸⁸ Mesmo sendo diferentes na sua produção, os efeitos de magicização que produzem são os mesmos.

“A magia atual ritualiza outro tipo de modelo: *programas*. Mito não é elaborado no interior da transmissão, já que é elaborado por um ‘deus’. Programa é modelo elaborado no interior mesmo da transmissão, por funcionários. A nova magia é ritualização de programas, visando programar seus receptores para um comportamento mágico programado”. (FLUSSER, 2002, p.16)

⁸⁹ Nossa tese: as novas imagens não ocupam o mesmo nível ontológico das imagens tradicionais, porque são fenômenos sem paralelo no passado. As imagens tradicionais são superfícies abstraídas de volumes, enquanto as imagens técnicas são superfícies construídas com pontos. (FLUSSER, 2008, p.12)

Portanto, imagens tradicionais, como as pinturas rupestres, são pré-históricas. Tinham por função imaginar o mundo e representa-lo servindo de memória, magia e culto. Já as imagens técnicas imaginam textos que explicam imagens que imaginam o mundo. Buscam romper com os textos e, ao mesmo tempo, descendem dos conceitos.

A história da escrita contada rapidamente é esta: o código alfabético explica as imagens de forma linear. Com a difusão de textos pela imprensa, estes se tornaram mais acessíveis e baratos. O pensamento *mágico-imagético* foi marginalizado, o pensamento conceitual barato impôs-se e surgiram textos científicos que nada diziam aos camponeses e proletários pobres. A imagem técnica surge então como capaz de reunificar a cultura assim dividida: resgataria a experiência artística passada, traria modelos de comportamento que organizariam a política e mostrariam a ciência de um jeito que todos pudessem entender. Mas o que aconteceu foi:

elas não tornam visível o conhecimento científico, mas o falseiam; não reintroduzem as imagens tradicionais, mas as substituem; não tornam visível a magia subliminar, mas a substituem por outra. Neste sentido, as imagens técnicas passam a ser “falsas”, “feias” e “ruins”, além de não terem sido capazes de reunificar a cultura, mas apenas fundir a sociedade em massa amorfa. (FLUSSER, 2002, p.180)

Quem vê tantas imagens, sofrerá dos sintomas que afligiam quem via imagens em uma caverna. Acredita estar vendo o mundo. Seu comportamento será mágico já que é a partir da imagem que se decide que é bom, quem é mau, justo, injusto, honesto, corrupto, belo ou feio. Os textos são perfeitamente dispensáveis.

As imagens técnicas atraem tudo a si. Os textos científicos, os textos baratos, a arte, a política, enfim, todo ato humano só existe quando fotografado ou filmado. É o fim da linearidade histórica que é transformada em ritual mágico programado que é reproduzido em um movimento de eterno retorno.

5.1.1 O aparelho

As imagens técnicas são feitas por aparelhos. Os aparelhos servem à descoberta e não a modificação do mundo. Para Flusser o que diferencia máquinas⁹⁰ e aparelhos é que

⁹⁰ “No começo da política há um homem; todo o resto são máquinas. Essas máquinas são programadas. Todos

aqueles agem mecanicamente e estes, neurofisiologicamente. Máquinas seriam o resultado da aplicação de teorias científicas, sobretudo da física e da química, ao passo que os aparelhos eletrônicos são também, aplicações da biologia e da neurofisiologia. Portanto, aparelhos se aproximam de nossas informações genéticas. Algo como uma “Revolução Industrial biológica” que quer construir máquinas inorgânicas inteligentes, visível na automação e na robotização.

Se as máquinas se tornam mais inteligentes, talvez cheguem ao ponto de dar-se conta da estupidez que fazem ao nos servir. Flusser diz que as máquinas sempre contra-atacam, revidam às nossas investidas. Mas atualmente, os contra-ataques das máquinas tendem a ser mais fortes como já o foram:

os jovens dançam como robôs, os políticos tomam decisões de acordo com cenários computadorizados, os cientistas pensam digitalmente, e os artistas desenham com máquinas de plotagem. Por conseguinte, toda futura fabricação de máquinas também deverá levar em conta o contragolpe da alavanca (FLUSSER, 2007, p.49).

Aparelhos⁹¹ ganham em adaptação. São menores, mais inteligentes e mais baratos do que as máquinas. Mesmo que sejam produtos industriais, os aparelhos apontam além do industrial, são pós-industriais. Por isso perguntas marxistas já não são mais adequadas quando se fala de aparelhos. Aparelhos não trabalham. Inauguram o trabalho funcional, interessado no aspecto metodológico, no processo do trabalho. O trabalho pelo trabalho, sem compromisso com o bem ou a verdade, mas unicamente com a função que desempenha. É o fim da forma humana de existir, do *homo faber*.

No livro *Filosofia da Caixa Preta*, a câmera fotográfica é considerada o paradigma para todos os demais aparelhos. Já na obra *O Universo das Imagens Técnicas*, o aparelho paradigmático é o computador já que este pode novamente tornar concretas as coisas que haviam sido dissolvidas pelo processo de abstração.

A leitura do livro *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia* pode dar a impressão de que Flusser se restringe à máquina fotográfica quando

os homens estão fora dos mandamentos. A política acaba. Não há valores políticos, não existe mais ética. Esse desaparecimento da ética também pode ser formalizado de outra maneira. As sentenças dos tribunais são substituídas por sentenças lógicas”. (FLUSSER, 2014, p.205)

⁹¹ Há aparelhos maiores que estes: o econômico-social, o político-cultural etc. Em Flusser, não há um 'último' aparelho programado que controle os demais, já que todo programa exige metaprograma para ser programado. Os funcionários que programam os aparelhos não o fazem em função de uma decisão sua, mas de um metaprograma.

fala de aparelhos. Mas a designação *aparelho* se aplica desde os gigantescos aparelhos administrativos até os minúsculos *chips*.

Fica cada dia mais evidente que a relação homem-aparelho eletrônico é reversível, e que ambos só podem funcionar conjuntamente: o homem em função do aparelho, mas da mesma maneira, o aparelho em função do homem. Pois o aparelho só faz aquilo que o homem quiser, mas o homem só pode querer aquilo que o aparelho é capaz. (FLUSSER, 2007, p.41)

A intenção dos aparelhos não é modificar o mundo, mas modificar a vida dos homens. No texto *Além máquinas*, Flusser faz a comparação: o moinho é bom para transformar trigo em farinha. O telescópio é bom para ver as montanhas da lua, mas não se quer com isso que as montanhas da lua sejam outra coisa.

Em sociedades aparelhadas, o tédio é a experiência temporal característica de funcionamento. O tempo que era esperança agora resulta em espera até que as repartições do aparelho emitam documentos. Neste caso, aparelhos⁹² administrativos. Aos cidadãos resta preencher formulários e requerimentos. “Na sociedade pós-industrial o tempo é abismo. Vórtice do presente que suga tudo. O presente é a totalidade do real. Nele todas as virtualidades se realizam. Se 'apresentam'. O tempo não mais flui do passado rumo ao futuro, mas flui do futuro rumo ao presente” (1983, p.125). O futuro não está mais no final de uma reta a nossa espera. É ele que vem ao encontro, determinando as ações e relações. O tempo de espera é vazio. Mas é nele que captamos a função dos aparelhos. Para nos impedir disso, os aparelhos nos bombardeiam com sensações, consumo e diversão e nos arrastam e acostumam a um movimento automático.

A esse movimento que não exige intervenção externa chama-se automação. Foi para isso que os aparelhos foram inventados e projetados: para eliminar a intervenção, principalmente a humana. Mas a maioria dos aparelhos atuais não é plenamente automatizada e exige colaboração humana, ao menos por enquanto. Isso significa dizer que os gestos de intervenção humana se submetem às regras de funcionamento do aparelho e o homem se torna *funcionário*.

Então surge um novo tipo de homem: o funcionário. O funcionário leva os aparelhos consigo. Reassume a posição do *homo faber*: a de poder produzir em qualquer momento e

⁹² Antes de mais nada, é preciso haver acordo sobre o significado do aparelho, já que não há consenso para este termo. Etimologicamente, a palavra latina *apparatus* deriva dos verbos *adparare* e *praeparare*. O primeiro indica prontidão para algo; o segundo, disponibilidade em prol de algo. O primeiro verbo indica o estar à espreita para saltar à espera de algo. Esse caráter de animal feroz prestes a lançar-se implícito na raiz do termo, deve ser mantido ao tratar-se de aparelhos. (FLUSSER, 2002, p.19)

lugar amparados por aparelhos minúsculos e um novo fenômeno se observa: a extinção e desmaterialização das fábricas. Está ligado a eles por uma série de conexões invisíveis. “É tudo que faz ou sofre pode ser interpretado como uma função de um aparelho⁹³”. O funcionário é uma espécie de *colaborador* que descobre limites e buracos de mau funcionamento no aparelho. Sem perceber, o funcionário colabora com o aperfeiçoamento do programa que comanda o aparelho.

5.1.2 Programas e programadores

Os aparelhos seguem programas. Os programas são feitos por programadores. Os programadores seguem interesses de aparelhos maiores ainda. Mas mesmo que isso deva ser considerado, como estes interesses ficariam evidentes no aparelho? Na máquina fotográfica, por exemplo? Vamos ao caso: as primeiras imagens produzidas tecnicamente foram fotografias em preto e branco. O mundo visto como duas cores reproduzia a maneira dualista de ver o mundo. Um maniqueísmo revestido de modernidade até se espalharem as cores e o mundo deixar de ser cinzento.

Os aparelhos que produzem imagens técnicas provocaram uma nova maneira de encarar a relação texto-imagem. As imagens técnicas, que são fruto de conceitos tornados máquinas, passaram a significar o mundo. E os textos, antes hegemônicos, passaram a ser apenas legendas de imagens. Dispensáveis, portanto. Neste cenário, o analfabetismo deixa de ser preocupante. É necessário apenas saber ler imagens.

Flusser vê nova relação entre poder e aparelho. Durante a revolução industrial o poder era mantido nas mãos de quem possuía as máquinas, o hardware. Já agora o cenário é outro. O poder está no software. Saber desenvolver o programa é mais importante do que ser detentor do objeto material. Nisto reside a grande inversão de valor. As imagens são rasgadas o tempo todo, sem dó. O que vale é a informação que se busca veicular. Esta é importante, dá poder.

Construir software consiste em saber lidar com códigos⁹⁴ mais simples do que o

⁹³ Flusser, 2007, p.41

⁹⁴ Códigos são definidos como sistemas de símbolos. Seu propósito é tornar possível a comunicação entre os seres humanos. Por que símbolos são fenômenos representando outros fenômenos, a comunicação é sempre uma forma de substituição. Códigos, essencialmente imagens e textos, de acordo com Flusser, foram inventados para descrever a realidade que eles representam. Como tal, eles são sujeitos à tensão dialética de

código alfabético. A programação usa o código binário 0 e 1, fechar e abrir circuitos.

Os aparelhos são construídos de acordo com a estrutura “1-0”, porque eles simulam o tipo de construção de nosso sistema nervoso. Trata-se também aí de um ligar e desligar mecânico (e químico) entre sinapses nervosas. Por essa razão, os códigos digitais são um método – o primeiro desde quando o homem aprendeu a codificar – de atribuir sentido de fora (por meio de aparelhos) aos saltos quântico no cérebro. (FLUSSER, 2010, p.220).

Na revolução industrial, quando foram construídas as máquinas, eram necessários manuais de instrução. Sua construção complexa os exigia. Já que a construção teórica e prática não era dominada por quem fazia uso delas, eram necessários manuais para saber como agir para que a máquina funcionasse. Uma vez aprendido, o comportamento específico era automatizado.

Assistimos a uma desvalorização de códigos como o alfabeto e uma inflação de imagens. Antes de parecer uma revolução, poderíamos pensar que é uma volta ao nosso estado normal, anterior a invenção da escrita. Mas não parece ser uma ideia feliz o retorno ao analfabetismo. Até porque os aparelhos que manipulamos são produto da tecnologia, aplicação de teoria científica. E com eles é necessário ser um jogador hábil, uma espécie de *hacker*. Esta parece ser a única possibilidade de exercer certo domínio sobre a programação.

5.2 ESTRATÉGIA E JOGO: ENGAJAMENTO CONTRA O APARELHO

A câmera fotográfica é um aparelho pós-industrial⁹⁵. Aparelhos, como vimos, substituem as máquinas, produtos da revolução industrial. São menores, mais inteligentes e mais rápidos e obedecem a um programa. O programa contém uma série grande de possibilidades, porém, limitadas possibilidades. Elas se realizam de forma aleatória, a não ser que, o acaso⁹⁶ seja forçado pelo jogador a virar necessidade.

O aparelho automático rola automaticamente ao sabor do acaso, e para segundo o programa quando tiver alcançado a meta desejada. A “decisão” humana, a “liberdade” humana é, pois, capacidade de fazer parar o aparelho automático no instante desejado. (FLUSSER, 2008, p.100)

todos os *media*. Eles começam pela representação de uma certa realidade e terminam por assumir o seu lugar. (GULDIN in Vilém Flusser: uma introdução, p.98)

⁹⁵ Em 1983, foi publicada no Brasil a obra *Pós-História. Vinte instantâneos e um modo de usar*. Ela não obteve grande repercussão e praticamente não rendeu nenhum retorno imediato à Flusser. Talvez por isso, no livro posterior *Filosofia da Caixa Preta*, Flusser quase não emprega o termo ‘pós-história’ preferindo o termo ‘pós-industrial’ para qualificar o tempo contemporâneo.

⁹⁶ “Constatou-se que tais aparelhos funcionam em um universo democritiano no qual os átomos coincidem ao acaso, e no qual todos os acasos, por serem necessários, são previsíveis”. (FLUSSER, 2008, p.99)

As fotografias são esta tentativa de jogo, realizações de algumas dessas potencialidades inscritas no aparelho. Flusser, na obra *Filosofia da Caixa Preta*, compara o olhar do fotógrafo ao de um caçador⁹⁷. A *visada* do fotógrafo provoca uma extraordinária aceleração do acaso, pois permite excluir uma série de alternativas. As possibilidades se esgotam a medida que aumentam o número de fotografias tiradas.

Bons programas têm muitas possibilidades. Quem o manipula demora por esgotar suas possibilidades. No caso da máquina fotográfica, o fotógrafo é quem desafia as potencialidades do aparelho como uma criança que manipula um brinquedo ou como um jogador que quer ganhar do programa obedecendo a suas regras. O aparelho fotográfico é estruturalmente complexo, mas funcionalmente simples o que permite que toda pessoa possa manipulá-lo. Uma máquina fotográfica digital, por exemplo. Ao que parece quanto mais jovem a pessoa, maior a destreza em utilizar o aparelho. Seu funcionamento consiste em apertar um botão. Qualquer um sabe fazê-lo mesmo sem fazer ideia do que acontece no interior do aparelho (caixa-preta), motivo pelo qual somos diariamente inundados de fotografias/imagens que buscam orientar nosso comportamento de consumo, de escolha, de relações, de vida profissional, pois obedecem a programas que, por sua vez, são desenvolvidos por programadores com intencionalidades.

A primeira possibilidade de uma existência livre parece ser o de conhecer as intenções do programa ou de seus programadores, o que poderíamos chamar de “branqueamento da caixa-preta”.

5.2.1 O branqueamento da caixa-preta

A clássica definição de imagem técnica como “imagens produzidas por aparelhos⁹⁸” as coloca em patamar diferente das imagens tradicionais. Se estas imaginam o mundo, as imagens técnicas são produto de textos científicos aplicados em sua produção, logo “imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo⁹⁹”. Se estas imagens forem vistas com a objetividade com que confiamos em nossos olhos, disso pode resultar

⁹⁷ “Quem observar os movimentos de um fotógrafo munido de aparelho (ou de um aparelho munido de fotógrafo) está observando movimento de caça. O antiquíssimo gesto do caçador paleolítico que persegue a caça na tundra. Com a diferença de que o fotógrafo não se movimenta em pradaria aberta, mas na floresta densa da cultura”. (FLUSSER, 2002, p.28)

⁹⁸ Flusser, 2002, p.13

⁹⁹ *Idem.*

processo alienatório profundo. Esta formulação é encontrada especialmente no livro *Filosofia da Caixa Preta*: “quem vê *input* e *output* vê o canal e não o processo codificador que se passa no interior da *caixa preta*. Toda crítica da imagem técnica deve visar ao branqueamento dessa caixa¹⁰⁰”. Em passagem do livro diferencia as intenções que precisariam ser decodificadas:

Fotografia são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies. Decifrá-los é descobrir o que os conceitos significam. Isso é complicado, porque na fotografia se amalgamam duas intenções codificadoras: a do fotógrafo e a do aparelho. O fotógrafo visa a eternizar-se nos outros por intermédio da fotografia. O aparelho visa a programar a sociedade através da fotografia para um comportamento que lhe permita aperfeiçoar-se. (FLUSSER, 2002, p.43)

Não há dúvidas de que os aparelhos foram produzidos por homens, que tinham intenções, como acontece sempre que se produz cultura. O que aconteceu no meio do caminho é que os aparelhos foram projetados justamente para independermos das futuras intenções humanas. “O propósito por trás dos aparelhos é torná-los independentes do homem¹⁰¹”. Portanto, não há mais proprietários de aparelhos. Nenhum homem pode controlar seu funcionamento. Quem crê fazê-lo é alienado por ele.

Métodos de *branqueamento*, como por exemplo, descobrir como funciona o aparelho, ou como se dá o processo automatizado, revelam-se críticas ineficazes, pois se deparam com conceitos científicos vazios e absurdos. Toda crítica tinha sentido na História quando ainda havia consciência histórica. Em tempos de automatismo cego e estruturas pós-históricas elas não fazem mais sentido. Mas então como pensar a liberdade? Uma coisa parece certa: se ser livre for conhecer a estrutura profunda das imagens técnicas, dominando os conhecimentos técnicos, físicos e químicos ou sua produção computacional a exemplo de um *hacker*, seria muito difícil. A tarefa de “branquear” as caixas pretas, como era o intento da obra *Filosofia da Caixa Preta* parece revelar-se impossível. Em vez disso surge uma proposta diferente: compreender as repercussões associadas a nossa vivência imediata. A isso deu o nome de “elogio da superficialidade”.

A nova superficialidade desiste da tarefa de elucidar a pretidão das caixas; ela relega, com leve desprezo, a tarefa aos físicos e técnicos que inventaram e fabricaram os aparelhos. A nova superficialidade se interessa pelo *input* e pelo *output* das caixas pretas, se interessa pela intenção dos imaginadores ao apertarem as teclas e por minha própria experiência ao receber as imagens. (FLUSSER, 2008, p.43)

¹⁰⁰ *Idem*, p.15.

¹⁰¹ Flusser, 2002, p.68

Não se trata de excluir totalmente essa possibilidade. Apenas deixa esta tarefa aos “entendidos no assunto”. Reserva a eles a possibilidade da sabotagem, de encontrar buracos de mau funcionamento como experiência emancipadora. O homem continua como sempre a dar sentido a sua existência absurda que caminha para a morte. Com os instrumentos que produz pode fazê-lo de algumas formas. Pode jogar com os programas procurando adicionar elementos que não estão presentes. Há uma série de possibilidades que necessariamente irão se concretizar ao acaso, mas há ainda espaço para enganar os programas desde que se conheça muito bem o código usado para construí-los. A todos os outros *imaginadores* que não reúnem os conhecimentos necessários para tanto, resta à possibilidade de dizer “não”¹⁰² ou “jogar”.

5.2.2 Colecionar imagens

A sociedade pós-histórica tem por característica o domínio das imagens técnicas. Elas concentram os interesses existenciais dos homens, assim como as máquinas concentravam o interesse dos homens no período existencial quando se pensava que estas poderiam, finalmente, libertar o homem das tarefas tediosas e alienantes do trabalho e deixá-lo se ocupar de trabalhos criativos. Esta esperança era marcada de profundo otimismo. O progresso acabaria com os escravos, com os trabalhadores que executam tarefas repetitivas, com toda forma de alienação. Mas algo mudou e, na pós-história, as noções marxistas que atribuem poder aos capitalistas possuidores das máquinas e dos meios de produção não funcionam mais.

A fotografia é o primeiro objeto pós-industrial, pois o valor não está no objeto, está na informação que transmite. Com efeito, de nada adianta várias folhas de papel com fotografias. Elas não têm valor nenhum. Então, ser um colecionador de imagens não trará liberdade em mundo codificado dominado por imagens. O que se deseja é a informação que elas veiculam e transmitem. Isto é pós-história: as informações e não as coisas são aquilo de

¹⁰² A revolução telemática pode ser considerada uma técnica que substitui os juízes por computadores: “O fato é que no futuro não teremos mais de tomar decisões, mas preservaremos o direito de revogar as decisões tomadas automaticamente: o direito do “não”, do veto. Ora, pois é precisamente este direito de dizer “não”, o de vetar, que constitui a liberdade – porque “decidir” não é dizer “sim” para determinada alternativa, mas dizer “não” a todas as demais alternativas”. (FLUSSER, 2008, p.165)

mais valioso.

Com isso perde-se também o sentido de pedir pela propriedade dos aparelhos. “Não mais vale a pena possuir objetos. O poder passou do proprietário para o programador de sistemas. Quem possui o aparelho não exerce o poder, mas quem o programa e quem realiza o programa¹⁰³” O hardware dos objetos fica cada vez mais barato e o software, o verdadeiro portador de valor no mundo pós-industrial, mais caro, já que ele traz consigo as virtualidades possíveis.

O mundo do trabalho não pode fornecer-nos respostas. As respostas podem vir do homem que brinca com o aparelho, que joga contra ele – o *homo ludens*¹⁰⁴. O caminho de possibilidade para a liberdade precisa levar em conta que mesmo sendo menores e mais rápidos, os aparelhos são “brinquedos tolos¹⁰⁵”, é “infra-humanamente estúpido e pode ser enganado; os programas dos aparelhos permitem introdução de elementos humanos não-previstos¹⁰⁶”. E por este caminho, liberdade seria *jogar contra o aparelho*.

5.2.3 Jogar contra o aparelho

Percebemos nossa realidade como um contexto de jogo. Somos uma sociedade de jogadores. Vivemos o “jogo da vida”. O jogador não é o reacionário que derruba o tabuleiro e sai esbravejando dizendo que não joga mais. Pelo contrário, o jogador aceita as regras e se movimenta dentro delas, tornando-se ele também peça de jogo, aceitando viver simbolicamente. Pela primeira vez, liberdade se torna estratégia de jogo.

Mas é jogo, sobretudo por “vivermos programados: programas são jogos¹⁰⁷”. E dentro do programa funcionamos não livremente. Os aparelhos não podem libertar o homem por três motivos: porque exige, que o homem sirva ao aparelho como funcionário (para aperfeiçoar o programa¹⁰⁸). É a fidelidade que resta depois da morte dos valores;

¹⁰³ Flusser, 2002, p.27

¹⁰⁴ “Procurei sugerir que *homo ludens* será jogador, que em diálogo com os outros, computará os *quanta* e os *bits* do universo vazio a fim de criar *estrata* de informações a encobrirem o abismo do nada com a pele do significado. Procurei sugerir que *homo ludens* será artista criativo” (FLUSSER, 2008, p. 139)

¹⁰⁵ Flusser, 2008, p.116

¹⁰⁶ Flusser, 2002, p.75

¹⁰⁷ Flusser, 1983, p.105

¹⁰⁸ O que caracteriza a revolução cultural atual é precisamente o fato de que os participantes da cultura ignoram o interior das “caixas pretas” que manejam. A situação cultural precedente exigia de seus participantes que aprendessem cultura (ler, escrever, fazer imagens); a situação cultural emergente elimina a aprendizagem e se contenta com a programação de seus participantes. (FLUSSER, 2008, p.109)

porque o aparelho pode desempenhar qualquer função melhor, com mais velocidade e acerto, do que o homem, até as funções mais criativas. E, sobretudo porque, trabalhar criativamente, depois do aparelho instalado, não tem mais sentido. E isto ocorre porque a questão do valor perdeu sentido. Não há mais para o que libertar. Todas as possibilidades já estão previstas no aparelho.

O mesmo vale para todos os demais perigos que nos ameaçam. Para a explosão demográfica, a poluição, o esgotamento das matérias-primas, a robotização da humanidade. Tudo isto está no programa. Tudo isto é aspecto da última fase do jogo que é a nossa cultura. Tudo isto é “situação de jogo final”, para falarmos enxadrísticamente. O que receamos, em suma, é o final do jogo do qual somos jogadores e peças. Daí o clima apocalíptico, quiliástico, no qual vivemos. (FLUSSER, 1983, p.132)

O jogo com os aparelhos se mostra estéril. Na posição de receptores, raros são os conteúdos emitidos pela televisão ou rádio que permitem reflexão, mesmo que superficial de algo. Mesmo em sociedades ligadas por circuitos em rede, a maioria dos conteúdos e diálogos se mostra redundante¹⁰⁹. Se até pouco eram os textos que serviam de substrato ao diálogo na criação de novas ideias, hoje são as imagens que fornecem este material. Flusser, no livro *Pós-história: 20 instantâneos e um modo de usar*, não acredita na possibilidade de diálogos que criem informação nova.

Todos seremos boca que suga imagens, e ânus que devolve o que a boca sugou da imagens (*feed-back*). Sociedade de consumo. Tal felicidade geral é do tipo que a psicanálise chama de “fase oral-anal”, e do tipo “jardim de infância” (embora poluído por excrementos indigestos). Tal felicidade geral e generalizada é precisamente o que o termo “cultura de massa” significa. (FLUSSER, 2008, p.69)

Todos ouvimos os mesmos discursos provindos da televisão e do rádio, o que deixa nossas opiniões nada originais. O diálogo torna-se repetição¹¹⁰ e a sensação de solidão em

¹⁰⁹ Em uma das suas magníficas e irônicas ficções filosóficas, textos híbridos na fronteira entre ciência, arte e filosofia, Flusser descreve um inseto a meio caminho entre a abelha e a formiga, o *Bibliophagus convictus*. Esse animal se nutre apenas de textos escritos com tinta de impressão. No processo de mastigação, a saliva que contém uma enzima, a *criticase*, faz com que, a partir de uma reação química da enzima com a tinta de impressão, seja gerado um ácido, o *informasis*. O texto mastigado é transformado em uma bolinha que passa depois de inseto a inseto, cada um dos quais engole uma pequena porção. Assim, todos os *Bibliophagi* são “informados”. O problema são os textos pouco informativos, redundantes, os textos que reciclam informações sem criar nada de novo – e Flusser parece querer nos dizer que cada vez há mais destes últimos. Esses textos levam a formações cancerígenas no inseto individual antes e, depois, graças à facilidade com a qual as informações circulam em rede, infectam como um vírus a todo o ninho. A ironia é clara: a utopia da comunicação perfeita e total se torna um pesadelo totalitário. E esse é outro aspecto importante a não se esquecer.

http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4570&secao=399

¹¹⁰ “Em vez de possibilitar a produção de novas informações, de aventura, do improvável, ela produz *kitsch*, comportamento robô, cultura de massa, tédio, entropia. Trata-se de sociedade que não permite liberdade” (Flusser, 2008, p.125)

meio a tanta gente e tanta informação, na verdade é esterilidade dos diálogos. A possibilidade de nos envolvermos em relações sempre mais numerosas não é enriquecimento de nossa vida social como pode parecer. “Somos livres para atar e desatar inúmeras relações, e tais relações vão se tornando progressivamente frouxas, por que vão revelando sempre melhor que fundamentalmente nada atam¹¹¹.”

No seu cenário mais insólito, temos pessoas consumindo largos tempos na administração de contas virtuais¹¹² em redes sociais querendo demonstrar felicidade a todo custo.

Tal felicidade geral e generalizada é precisamente o que o termo “cultura de massa” significa. O indivíduo disperso e distraído, o indivíduo inconsciente, passa a ser elemento de massa, do “coletivo inconsciente”, e as imagens que o divertem passam a ser os sonhos do coletivo. Sonhos de massa. Vista assim, a atual dispersão da sociedade se afigura tendência rumo à cultura de massa, à inconsciência geral, à felicidade. (FLUSSER, 2008, p. 89)

Por outro lado, Flusser vê, por parte das pessoas, uma entrega voluntária à inconsciência para garantir si certo grau de felicidade, se considerarmos o argumento de que toda consciência implica certo grau de infelicidade.

5.3 PROJETO E COLABORAÇÃO

O caminho que leva à invenção das imagens técnicas é o processo de abstração. As dimensões de vivência da realidade foram pela primeira vez abstraídas nas imagens tradicionais: a profundidade das circunstâncias foi fixadas em planos e a circularidade do acontecido em cenas. Muitos anos se passaram até que outro esforço de abstração desse origem às letras. Elimina-se mais uma dimensão: a largura da superfície. O tecido imaginado nas imagens foi rasgado e disposto em linhas. As imagens tornaram-se contáveis e se inaugura a possibilidade da conceituação. O processo de abstração prossegue, mas revela-se ineficaz. Em vez de ajudar, atrapalha, em vez de esclarecer, esconde, em vez de libertar, aprisiona.

Flusser nos faz pensar a linha escrita como um colar feito de pedrinhas. O momento

¹¹¹ Flusser, 1983, p.156

¹¹² “Interessar-se pelas propriedades estéticas da imagem digital, como muitos teóricos e críticos, é esquivar-se do fato de que essa imagem se subordina a um campo extenso de operações e exigências não visuais. A maioria das imagens é hoje produzida e posta a circular a serviço da maximização do tempo gasto com formas corriqueiras de autogestão e auto regulação individual”. (CRARY, 2014, p.55)

de crise dos textos é tão forte que o fio se rompe e espalha as pedrinhas formando um universo caótico e desordenado. Quem pode reagrupar os pontos¹¹³ dispersos e formar imagens informativas é o computador.

E, uma vez calculadas, podem ser reagrupadas em mosaicos, podem ser 'computadas', formando então linhas secundárias (curvas projetadas), planos secundários (imagens técnicas), volumes secundários (hologramas). [...] Em consequência, o cálculo e a computação são o quarto gesto abstraidor (abstrai o comprimento da linha) graças ao qual o homem transforma a si próprio em jogador que calcula e computa o concebido. (FLUSSER, 2008, p.17)

Aqui duas atitudes tornam-se importantes: o gesto de programar e desprogramar (emitir informação) e o gesto de receber (acessar informação). Como Flusser percebe que a crítica tradicional não dá conta de decifrar as intenções do aparelho já que seu funcionamento é estúpido, procura então, partir para a análise fenomenológica.

As constatações de Flusser mostram que o aspecto libertador ou aprisionador de nossa existência provém do gesto de apertar teclas com a ponta dos dedos. Em primeiro lugar, nossas mãos, nossos olhos, e nossos dedos estariam subordinados a ponta dos dedos. O gesto de apertar teclas¹¹⁴ teria se tornado hegemônico. Em segundo lugar, o que classifica esse gesto é: ou se aperta teclas emissoras ou receptoras. Emitir informação em direção ao espaço vazio é emissão, apertar o botão de ligar da televisão é um gesto passivo de recepção de informação aprisionadora. Mas logicamente, já nos anos 80, Flusser se deu conta que em vez de teclas, tudo se ligaria a tudo com elos reversíveis, a exemplo de cabos de rede.

¹¹³ Depois da decomposição do universo em elementos pontuais (e depois da decomposição da consciência em bits de informação), essa postura histórica se tornou "inoperante": como os fios ordenadores dos sinais em códigos as desintegraram, o universo perdeu o seu caráter de texto, tornou-se ilegível. Nada há a explicar e a interpretar em mundo que consiste de partículas soltas. [...] Todas essas fotos, esses filmes, TV, vídeo e imagens computadas são significativas precisamente porque o mundo apontado por elas é insignificante. (FLUSSER, 2008, p.64)

¹¹⁴ "Não "votaremos" (o voto e a eleição não são liberdade deliberada, mas apenas liberdade de escolha). A liberdade do voto, essa liberdade "histórica", não terá mais sentido. Deliberaremos as teclas a serem apertadas em função de informação a ser produzida. [...] pois dizer isto é a um tempo articular utopia e utopia negativa, porque tal forma insuspeita de liberdade pode perfeitamente virar dialeticamente escravidão tão total e totalitária que ninguém mais se ressentirá de falta de liberdade". (FLUSSER, 2008, p.44)

5.3.1 Conectividade em rede

Já os últimos escritos de Flusser datam do início dos anos 90. Subestimado pelos críticos dos meios de comunicação de massa, Flusser imagina que os fluxos constantes de imagens podem servir para a troca de informações e não só pra a alienação. Flusser não chega a ver à proporção que toma o evento “internet” e “smartphones”. Os dois, aliados, permitem que cada pessoa torne-se potencialmente também um emissor, de vídeos e de todo tipo de informações, papel que antes cabia exclusivamente à mídia como televisão e rádio. Walter Benjamin via sementes desta nova forma de relacionamento com as mídias quando os jornais inauguraram a sessão de “cartas do leitor”. Se a possibilidade de também distribuir informações é garantia de diálogos inovadores, isto ainda é questionável.

Para designar essa reversibilidade na emissão e recepção de dados, fundamento técnico dos diálogos nesse tipo de comunicação em rede, Flusser cria o termo *telemática*. A palavra é uma junção das abreviações de “telecomunicação” e “informática”, irradiação por ondas eletromagnéticas e computação de elementos pontuais. O termo *telemática* era para Flusser, o paradigma do universo das imagens técnicas. Mas ele também sabia que a simples possibilidade técnica não era garantia de diálogos criativos:

O fato é que a telemática tece fios que religam todos com todos dialogicamente, mas esses fios correm todos em campo dominado pelos emissores centrais e são controlados por feixes irradiadores. Todos podem dialogar com todos, mas os diálogos serão informados pelas informações irradiadas de maneira central. As memórias universais irradiam as informações a serem dialogadas: os diálogos não são outra coisa que perturbações de informações irradiadas. Todos recebem imediatamente um número colossal de informações, mas todos recebem o mesmo tipo de informação, não importa onde estejam. Ora, nessa situação todo diálogo se torna redundante. Já que todos disporão de informações idênticas, nada haverá a ser autenticamente dialogado. Nenhuma troca de informação é possível. Os diálogos telematizados não são conversações, mas conversas fiadas. (FLUSSER, 2008, p.112)

Há vários aspectos problemáticos na comunicação em rede. A redundância resulta da circulação contínua de informações de todos os tipos. O que importa é a fluidez das informações. Tudo é sacrificado em nome da distribuição a todos e não há nenhum princípio seletivo, o que faz uma série de informações problemáticas circularem. Tempos atrás, os textos ainda passavam pelo crivo das editoras para serem publicados, mas nos circuitos em rede não. A rede absorve todas as informações indiscriminadamente. Flusser a compara com a rede dialógica da fofoca e da conversa fiada, estratégia de repetição que transforma a

criação da língua em algo comum, verdadeiro e inquestionável.

5.3.2 Um novo engajamento

Mas evidentemente, isso não configura o fim da democracia anunciada por Flusser. Há pessoas que começam a achar tedioso todo aparato¹¹⁵ de divertimento e não querem mais se divertir. Buscam liberdade ao dizer “chega”, “não quero mais”. Estes a quem poderíamos chamar de *revolucionários* aprenderão que não se faz isso aos berros. Isso é característica de ideologia e pertence a velha forma de entender política. Flusser os nomeia: “os que atualmente berram (os Guevaras, os Khomeinis, os Kadafis) não podem despertar a consciência adormecida, já que enriquecem os programas das imagens que nos divertem¹¹⁶”. Os revolucionários engajam-se em algo silencioso, tecem fios transversais e antifascistas para permitir mais diálogo e menos discurso. Evitam a todo custo o espetáculo, seu maior inimigo, pois o espetáculo entorpece.

Mas começa a despertar neles a consciência, por enquanto difusa, de que está se tornando inimaginável determinada situação na qual as imagens podem servir de mediação para troca de informação, e para criação de informação em conjunto com todos os homens dispersados pelo mundo afora. [...] sociedade informática na qual as imagens deixariam de ser imperativas para serem dialógicas (FLUSSER, 2008, p.91)

O novo engajamento político proposto por Flusser nasce dentro da sociedade. É engajamento em prol da computação e por isso realizado por gente nova, por nossos filhos e netos. Eles não amaldiçoam o aparato tecnológico, não se voltam contra as imagens. Ao contrário são fotógrafos, filmadores, técnicos, programados, desenvolvedores de *software* que colaboram com a produção de imagens. Seu engajamento é contra uma sociedade que permanece solitária e dispersa recebendo informação irradiada de centros específicos.

Esta é uma diferença fundamental da sociedade conectada em rede: ela não mais vivencia a liberdade como uma luta contra objetos que estão em meu caminho visando criar espaços. Os sujeitos não estão mais assujeitados à realidade das coisas, mas vivenciam o

¹¹⁵ “Funcionários podem funcionar de acordo com as regras do aparato. Pessoas trabalhando em campos de concentração ou dentro de uma inescrutável e complexa administração kafkianamente labiríntica são exemplos desse lado basicamente desumanizador dos aparatos: elas entregam sua liberdade e sua responsabilidade ao sistema. Todavia, pode-se também trabalhar contra o aparato tentando dobrar e alterar sua programação para obter novos efeitos. Esse é o caso do fotógrafo que brinca com a câmera par criar imagens surpreendentes e inesperadas”. (GULDIN *in* Vilém Flusser: uma introdução, p. 99)

¹¹⁶ Flusser, 2008, p.90

mundo como projeto coletivo contínuo que busca consensos temporários através do diálogo. Neste cenário é livre quem, como nó desta rede intersubjetiva, participa na elaboração e projeção sempre nova de saber.

Mas outro tipo de homem continua possível: homem que participe de diálogo cósmico “sobre” aparelhos, diálogo possível atualmente graças a técnicas desenvolvidas pelos próprios aparelhos. Semelhante diálogo cósmico sobre e através de aparelhos poderia resultar em “competência” superior à dos aparelhos. Por certo, tal “competência coletiva” não seria qualitativamente maior que a competência individual humana, mais seria quantitativamente maior: nos aparelhos as competências são apenas qualitativas. De maneira que o diálogo cósmico poderia, em tese, reconquistar o controle sobre os aparelhos para depois programa-los segundo decisões humanas tomadas dialogicamente. (FLUSSER, 2008, p.80)

Conclui-se que a liberdade do “eu” está na sua capacidade de síntese de informações já disponíveis para que disso resulte informação nova contra a entropia estúpida lá fora. Mesmo sabendo que o “nó” que sou é único e diferente de todos os outros esta possibilidade só é realizada em relação com os outros. Por mais excepcional que seja uma memória humana, ela jamais poderá abarcar a imensa quantidade de informação produzida a todo instante. O “mito do autor (o gênio, o grande homem) produz informação nova a partir do nada (“da fonte”)¹¹⁷” está em crise. O que mais vemos são livros sendo escritos por mais de uma mão, fóruns de discussão, grupos de pesquisa nas universidades, amparados por memórias artificiais. Cabe agora salientar e defender que este processo não acaba com a criatividade¹¹⁸ pois a projeção não deixará com que o homem se perca no jogo.

5.3.3 Projetos e responsabilidade

Todos os objetos que percebemos lançados em nosso caminho de vida desde o nascimento, foram desenhados, projetados por pessoas que nos antecederam. Muitos deles nos auxiliam outros, no entanto, nos atrapalham. Nós mesmos desenvolvemos projetos para as gerações futuras. Objetos de uso, portanto, não são meros objetos. Não apenas servem a mim. Objetos de uso fazem mediação entre mim e os outros homens. E como mediação, deixam de ser só problema que preciso afastar do caminho e permitem canais de diálogo, de

¹¹⁷ FLUSSER, 2008, p.133

¹¹⁸ Criatividade então, nunca será a invenção de alguma coisa absolutamente nova, mas sempre a descoberta de conexões entre domínios até então separados. (GULDIN *in* Vilém Flusser: uma introdução, p. 71)

objetivos passam a ser intersubjetivos. E surge a pergunta: como devo configurar meus projetos para que ajudem os meus sucessores a progredir e atrapalhem menos? Ou ainda: como configurar meus projetos de modo a enfatizar mais os aspectos comunicativos, intersubjetivos e dialógicos?

Neste sentido, aquele que projeta objetos de uso, ao fazer cultura, lança obstáculos na vida dos demais. E isto envolve a questão da responsabilidade. Respondo por outros homens. O processo de criação e configuração dos objetos que visa liberdade exige também responsabilidade, pois devo responder pelo que crio. Ao criar enfatizo mais o aspecto intersubjetivo do que o objetivo. Pelo menos assim poderia ser. O que se percebe é que criadores se precipitam sobre outros objetos para criar objetos mais úteis ainda. Isso é o que viabiliza o progresso científico. No entanto, à medida que é enfatizado o progresso científico, o progresso responsável em direção a outros homens acaba sendo deixado de lado.

Para Flusser, em tal cenário, engajar-se em liberdade é buscar retardar o progresso. Ser revolucionário não é possibilidade. O que nos resta é ser *sabotadores*. Esta é a única ação emancipatória digna. Consiste em jogar contra o aparelho, jogar areia em suas rodas ou jogar-se para fora dele. São, por exemplo, os movimentos contraculturais: o movimento ecológico, o terrorismo, os hippies, a música alternativa etc. Enfim, ações que buscam retardar o final do jogo. “Tentativa de perturbar o aparelho por dentro a fim de criar buracos de mau funcionamento, dentro dos quais a humanidade estaria livre¹¹⁹”. Mesmo assim, existe a possibilidade do aparelho, ao dar-se conta de suas falhas, corrigir o programa e aperfeiçoar-se. Ou ainda, pensarmos que os movimentos contraculturais podem tornar-se ideologias ou que sejam funcionalidades inscritas no programa.

Mas ainda existe salvação para o ser humano em seu jogo contra o aparelho. O aparelho precisa de informação nova. É por esta brecha que toda atividade criadora (ou estética, artística como quisermos chamar) torna-se extremamente necessária e a criatividade imprescindível. O aparelho não pode simplesmente transformar arte em virtualidade da cultura. Assim está assegurada a possibilidade de liberdade. Os mais preparados para essa nova forma de liberdade são nossos netos. Diz Duarte:

É interessante observar que a referência aos “nossos netos”, que se torna um bordão nos três últimos capítulos de *O Universo das Imagens Técnicas*, relaciona-se, de algum modo com a afirmação de Flusser, constante no prefácio, de que a abordagem desses temas essencialmente “pós-históricos” foi de algum modo

¹¹⁹ FLUSSER, No além máquinas.

influenciada por sua então recente estada no Brasil: ‘Este prefácio apelativo, como na maioria dos casos, foi escrito depois do livro terminado. Ele coincide, de certo modo, ainda com experiências e preocupações da recente viagem para o país dos nossos filhos e neto’. (DUARTE, 2012, p.353)

“Os netos”, a geração que agora nasce, é a mais preparada para a liberdade em mundo codificado, pois é totalmente fascinada pelas imagens técnicas a ponto de negligenciar necessidades vitais básicas como alimentação, por exemplo. É que eles perceberam que “instrumentos recentes fascinam, porque abrigam virtualidades ignoradas e porque permitem ação libertadora¹²⁰”. Como o farão? Pela manipulação do mundo objetivo, pelo mesmo método que os demais seres humanos em todas as épocas: trabalho. Mas a tendência rumo à miniaturização, ao cálculo e a computação provocou uma inversão do vetor de significação: não interessa mais o tamanho, interessa o “ponto”, a ponta dos dedos:

... emerge o significado central de “liberdade”: não a capacidade de se opor a esta ou aquela determinação, mas a capacidade de desprezar todas as condições e a elaborar universo não-determinado. O universo das tecno-imagens será o universo da liberdade porque todas as determinações desaparecerão, minimizadas e miniaturizadas, no horizonte do interesse, e no centro se elevará o campo da informação pura. Liberdade não mais enquanto mudar o mundo dos objetos, mas agora enquanto impor significado (informação) à vida. (FLUSSER, 2008, p. 188)

A tendência rumo à miniatura foi descrita por Flusser no livro *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar* no ensaio intitulado *Nosso Encolhimento*. Ela seria verificável primeiro na física com a análise de partículas mais ínfimas como o átomo, na política com o terrorismo, na economia com as cooperativas ecológicas, na arte com o minimalismo, na religião com as pequenas seitas, na informática com os *chips*.

O *chip* é paradigma desse nosso tempo, pois permite armazenar grande quantidade de informação em um espaço muito pequeno. Eles transformam modelos em informação. Na pré-história os modelos eram ideais, na história eram formas e na pós-história são informação programada.

Os modelos ideais eram valores. Quando a revolução industrial transformou os modelos de ideais em formas, provocou a “crise dos valores”. A contra-revolução dos “chips” superou a crise dos valores. Ao transformar os modelos de formas em informação, tornou-os imperceptíveis. Os valores desapareceram do campo de visão da humanidade. O que restou são funções, não mais imperativas. Os miniprogramas desmitizam os modelos, ao aniquilarem valores. De modo que o encolhimento dos modelos desumaniza. Desvaloriza a vida. A vida em contexto miniaturizado é vida absurda. (FLUSSER, 1983, p.87)

¹²⁰ Flusser, 2014, p. 74

Notemos que o ensaio vê com preocupação o fenômeno da miniaturização. Por ser desumano, por desvalorizar a vida que se torna absurda. Já no livro *O Universo das Imagens Técnicas* o tom adotado é outro: “A inversão é fascinante. Porque “inversão é negação, e negação é sinônimo de liberdade¹²¹”. É inversão também porque parte do interior do homem, de sua subjetividade em direção a intersubjetividade.

Ser livre é ter significado, dar significado ao modificar o mundo para os outros. Em suma: ser livre é viver realmente. Liberdade não é função de escolha no sentido de: quanto maior o número de opções, tanto maior a liberdade. O pintor não é mais livre por ter podido realizar-se também enquanto ladrão ou condutor de bonde. Liberdade não é o oposto de determinação no sentido de, quanto menos condicionado, tanto mais livre. O pintor não será mais livre se conseguir romper as condições impostas pela tela ou pelo braço. Liberdade é modificar o mundo dando-lhe significado. (FLUSSER, 2014, p.70)

O fundamento da liberdade existencial pensada por Flusser é esta: o pintor “está” na liberdade quando pinta. Flusser “está” na liberdade quando escreve: “Ao escrever o presente texto, tenho a sensação existencial indisfarçável de liberdade”. Estar livre é “paixão criativa”, “atividade apaixonante”. Pensar e sentir assim, não é fácil para nós. Vilém Flusser mesmo dizia: “admito que sou tomado de horror quando contemplo essa cena [...] criança que brinca com computadores¹²²”. Mas *superado o horror* é preciso enxergar um novo clima existencial onde não interessam perguntas do tipo: “será verdadeiro ou falso”? “Será autêntico ou artificial”? “O que significa”?, onde a “arte é melhor que a verdade” e o que importa é distinguir entre pouco informativo e muito informativo.

¹²¹ Flusser, 2008, p.186

¹²² Flusser, 2008, p. 170

6 CONCLUSÃO

O objetivo inicial da dissertação, que era o de demonstrar a possibilidade de liberdade em uma sociedade programada, trouxe consigo a necessidade de pensar o conceito em questão nos períodos pensados por Vilém Flusser: pré-história, história e pós-história. Toda tentativa de delimitar o tema sem tratar desses três grandes períodos revelou-se falha. Por isso, além de uma análise da contemporaneidade, foi necessária revisitar conceitos perdidos como tendências, mas dos quais ainda sentimos ecos.

Como constatação preliminar, vimos que em Flusser, a teoria da comunicação está direcionada ao estudo da cultura. A comunicação não se restringe ao veículos de difusão em massa ou novas mídias, mas abarca

Diante dos argumentos apresentados no texto, podemos primeiramente identificar liberdade como pecado. Esta constatação está relacionada a maneira de entender o mundo em época pré-histórica. Nesse período, os deuses ou Deus, são as figuras responsáveis pela ordenação das coisas. Viver significava assumir o destino posto pela autoridade divina e toda ação transgressora a esta ordem deveria ser punida. O erro de Deus precisa ser reparado com milagre e o erro humano com castigo. A transgressão humana que subverte toda ordem é liberdade. A liberdade é forma autêntica de uma vida que não aceita as determinações impostas pela natureza e pela divindade. Além do mais, busca fugir do tédio, a expressão da vida inautêntica do indivíduo jogado contra o mundo.

Em período pré-histórico o homem que busca liberdade abre-se ao fazer (*homo faber*). Cria coisas de todo tipo: de instrumentos até imagens. Estes transformam natureza em cultura, armazenam e distribuem informação, ao mesmo tempo em que se tornam referenciais de orientação no mundo.

Com o passar do tempo, o homem esquece da artificialidade do que criou e aliena-se novamente. Este movimento de emancipação – alienação perpassa toda história humana. Da mesma forma quando a escrita inaugura o período histórico, acredita-se ter sido criado um código que pode voltar a nos aproximar do mundo e da verdade. Algumas das coisas que a escrita possibilita: consciência histórica, conceituação e crítica. A escrita deu impulso grandioso às ciências e o ser humano acreditou piamente que poderia esclarecer todas as relações de causa e efeito com o uso da técnica com o uso da técnica. Mas se conhecesse

todos os motivos não seria livre. Restava o consolo de agir como se fosse livre, pois eram demasiadas as relações casuísticas.

Este é um período de 'crise dos valores'. Todos os grandes referenciais desabavam um a um, todas as prescrições eram questionadas, todos os deuses adoeceram. As duas maiores perdas foram com certeza, a morte da ética e da política como eram conhecidas.

O golpe sofrido pela ética veio da automaticidade de todos os comportamentos. A automação surgiu com a invenção das máquinas na revolução industrial. A princípio era uma invenção que deveria permitir ao homem liberdade para que se ocupasse com tarefas menos pesadas e mais produtivas intelectualmente. As máquinas obedeciam teorias científicas, que não eram dominadas por todos e, por isso, saíam de fábrica com manuais de instrução. Ao contrário do esperado, as máquinas não se mostraram libertadoras, aprisionaram os homens-operários ao seu redor, em parques industriais, robotizando-os. Não é mais necessário aplicar nenhuma escala ética em indivíduos que desempenham suas funções.

Outra invenção revolucionária, a câmera fotográfica, foi tão decisiva quanto e foi um duro golpe para a política. Criada para superar a crise dos textos, a máquina fotográfica permitia que todo acontecimento fosse espetacularizado. De uma só vez desaparecem as distinções entre público e privado que são essenciais para a política e o engajamento em ideologias revelou-se sem sentido. A vida de Flusser mostrou isso com o pesadelo totalitário rondando a todo instante.

Por fim, o conceito de liberdade foi analisado em sociedade dominada por aparelhos e imagens técnicas. Os aparelhos obedecem a programas que contém em si virtualidades que se realizam ao acaso; do que ainda não conseguem contemplar, se utilizam do ser humano para o aperfeiçoamento de seu sistema, tendo o ser humano como 'funcionário' ou 'colaborador'. Os programas foram projetados para que independam do ser humano e atingiram tamanha velocidade que hoje não há como fazê-los parar. Resta ao ser humano 'jogar' contra o aparelho: descobrir alguma espécie de falha em seu funcionamento ou retardar seu progresso introduzindo intencionalidades humanas ainda não contidas no programa, pois toda crítica ou descoberta de intenções dos programadores, não são mais perguntas relevantes. Só interessa 'em função de que'...

E com uma espécie profecia, que é mais uma antecipação de tendências observadas no presente, Flusser identifica o campo estético e criativo como o único possível do encontro

do ser humano com a liberdade. Conclui-se tal dado, pois o aparelho precisa de informações novas a todo instante para alimentar-se. O potencial criativo fica a salvo, não mais entendido como genialidade ou autoria solitária e sim como trabalho feito em colaboração com todos os que estão conectados em rede e participam da elaboração de conhecimento.

REFERÊNCIAS

BERNARDO, Gustavo; FINGER, Anke; GULDIN, Rainer. **Vilém Flusser: uma introdução**. São Paulo: Annablume, 2008.

BRAYNER, André (Org.) **Vilém Flusser: filosofia do desenraizamento**. Porto Alegre: Clarinete, 2015.

CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DUARTE, Rodrigo. **Pós-história de Vilém Flusser: gênese – anatomia – desdobramentos**. São Paulo: Annablume, 2012.

FLUSSER, Vilém. No além das máquinas. Disponível em:
<http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4569&secao=399>

FLUSSER, Vilém. **A dúvida**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

_____. **A Escrita: Há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010.

_____. **A história do Diabo**. São Paulo: Anablume, 2005.

_____. **Bodenlos: uma autobiografia filosofia**. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. **Comunicologia: reflexões sobre o futuro**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. **Fenomenologia do brasileiro: em busca do novo homem**. Rio de Janeiro: EdUERJ 1998. Introdução de Gustavo Bernardo Krause.

_____. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Relume Dumará, 2002.

_____. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.

_____. **Língua e realidade**. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Cosac Naify. São Paulo: 2007

_____. **O Universo das Imagens Técnicas**. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. **Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar**. São Paulo: Duas cidades, 1983.

GULDIN, Rainer. (2012). Flusser e a filosofia da pluralidade, do encontro e do diálogo. Disponível em:

<[http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4570
&secao=399](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4570&secao=399)> Acesso em 16 de agosto de 2015.