

Gilson Schwartz

A Torá e a Caixa Preta de Flusser

Pedagogia do Oprimido Digital

Para os economistas, a expressão “caixa preta” tem muitos significados. Em modelos matemáticos, tanto micro quanto macroeconômicos, o Banco Central é por vezes associado a uma “caixa preta”. Aviões sinistrados também deixam como legado uma “caixa preta”.

O que é a caixa preta de Flusser?

Em seus artigos reunidos em “Ser Judeu”, encontrei um *insight* que sigo rastreando na obra de Vilém Flusser. Sou judeu. Vou à sinagoga e sempre fiquei fascinado com a abertura da “Arca”, onde ritualisticamente rolos para leitura são retirados semanalmente. Para uma criança, era uma caixa “preta”, misteriosa, de onde saem objetos com códigos para se decifrar.

Seria a Torá a “caixa preta” de Vilém Flusser?

E quais as implicações dessa descoberta sobre a pedagogia do oprimido na sociedade do espetáculo digital?

Há Iluminismo nos metaversos?

Programamos ou somos programados?

Uma arca sagrada com um texto codificado e o rito de tirar e decifrar o texto... será que esse ritual tem uma influência na própria filosofia de Flusser? Influência direta, indireta, epocal, o *Zeitgeist* da *Wissenschaft des Judentums* na virada do século 19 para o século 20, impulsionando o Iluminismo através de fecundas interações entre rabinos, cabalistas, estudiosos acadêmicos e militantes políticos, filósofos e artistas... tudo barbaramente destruído pelo nazi-fascismo?

Seria afinal o estudo da Torá uma prática pedagógica ética e aberta à pluralidade de significações das relações entre o nosso ser e todas as máquinas e coisas, outros seres e sistemas que nos afetam e são por nós afetados?

Essa dimensão ética e judaica, herdeira de uma crítica essencial à adoração de imagens que é a antessala da simbolização formal, estética e computacional que marca a adesão estratégica da elite intelectual judaica européia ao projeto Iluminista “acima de tudo e de todos”, torna o pensamento de Vilém Flusser, embora não seja diretamente voltado à reflexão sobre educação, alinhado a grandes pensadores da educação criativa e engajada, como Paulo Freire.

Ao tomar conscientemente ou não referências judaicas no campo da transmissão e recepção das tradições (significado literal de “cabala”), o modelo epistemológico flusseriano é claramente um desdobramento, no campo da própria reflexão sobre a imagem (especialmente a imagem

técnica por excelência à sua época e ao apogeu pré-barbárie, a fotografia), de uma fenomenologia do processo pedagógico judaico-libertária.

Aproximar Vilém Flusser dos pesquisadores e ativistas inspirados por Paulo Freire é uma tarefa urgente e epistemologicamente fundamentada. Com Flusser e Freire, podemos abrir horizontes para uma “Pedagogia do Oprimido Digital”.

“Zeitgeist” Digital: Stiegler, Benjamin, Taubes

Antes de buscar algumas pistas desse legado pedagógico da leitura da Torá no pensamento de Flusser, destacamos Bernard Stiegler entre os autores contemporâneos que apontaram para uma crise civilizacional em curso (que em tantos aspectos parece e também remete às contradições nunca resolvidas pelo Iluminismo e até acentuadas pelo processo de “secularização” ou “racionalização”, comunicativa e instrumental). Seria possível um Iluminismo digital? Seria a obra de Flusser mais um passo na construção desse horizonte comunicacional democrático ansiado por Habermas?

Tomo de Bernard Stiegler a linha-mestra para desenhar em perspectiva os impasses e solavancos em boa parte produzidos, mas também acentuados pela intensa digitalização e subordinação da vida ao modo de existência dos objetos técnicos associados à imagem e, portanto, às nossas capacidades intelectuais e afetivas de imaginar.

No centro dessa realidade que já se reconhece como a de uma “iconomia” (Schwartz, 2006; Smith, 2022), Stiegler oferece a chave para abrir caixas pretas e “ex post” uma possibilidade de leitura desse Flusser com traços de entendimento familiares aos leitores de Lévinas. Flusser propõe um olhar sobre a imagem técnica que repercute a fenomenologia existencialista da virada do século XX, ao mesmo tempo em que, como um Stiegler “avant la lettre”, vai ainda mais fundo na compreensão dos processos de criação de sentido para o que as máquinas fazem, especialmente as imagens que definem uma iconomia (isto é, uma economia política dos ícones como em Smith, 2022).

É um cenário que exige a criação de neologismos como “gamificação” e de expressões como “ócio criativo” ou “era lúdica”, que definem uma etapa histórica, econômica e cultural, o “ludo-capitalismo” dominado pela circulação de ícones, imagens e códigos.

A descrição do momento atual como “época sem espírito” ganhou evidência com a obra de Bernard Stiegler, uma referência para o debate contemporâneo sobre os impactos sociais da economia política do audiovisual. Para Stiegler, vivemos numa “época sem *epoché*”¹.

¹ Cf. Turner, B., Politicising the Epokhé: Bernard Stiegler and the Politics of Epochal Suspension in In Apostoiescu, I., (ed.), *The Subject of Phenomenology*. Rereading Husserl. Springer. pp. 341-354 (2020). “Epoché” ou “suspensão do

A aproximação entre a “disrupção” audiovisual diagnosticada por Bernard Stiegler e a economia política da imagem técnica desenvolvida na obra de Vilém Flusser é o requisito a partir do qual o jogo da interpretação talmúdica penetra pensamentos como o de Flusser e mesmo Walter Benjamin sobre as ambiguidades do progresso técnico².

Biografia atribulada e impetuosa interrompida aos 68 anos em 2020, Stiegler foi curador em 1988 de uma exposição sobre a “memória do futuro”, no Centro Georges Pompidou de Paris, e em 2005 criou o grupo *Ars Industrialis*, uma “associação internacional por uma política industrial das tecnologias do espírito” (<https://arsindustrialis.org/>) voltada ao pensamento crítico sobre a relação com a tecnologia e, em particular, com os algoritmos e com todos os aspectos da economia digital que organizam a infraestrutura para as sociedades de controle da era hiperindustrial.

Para Stiegler, um pensamento só tem sentido se tiver força de abrir a indeterminação de um futuro. Sua visão dos desafios contemporâneos traz para primeiro plano uma “deliberada cretinização dos consumidores através dos canais televisivos e de outros órgãos da comunicação de massas”.

Em suma, denunciou uma “miséria simbólica” nos tempos atuais que inclui em primeiro plano o esvaziamento da temporalidade, uma incapacidade coletiva de associar um “espírito” aos avanços da digitalização audiovisual, na medida em que toda a potência tecnológica é posta a serviço de um processo de sobrevivência ou de simples subsistência.

Stiegler faz uma análise do progresso tecnológico que traz para primeiro plano as condições psíquica e socialmente insuportáveis a que estão submetidas as populações.

O epicentro dessa crise é uma perversão do narcisismo que bloqueia o pleno desenvolvimento do desejo e da singularidade.

O impasse legado pelo cartesianismo não é o viés analítico e a capacidade calculista em si, mas a exteriorização da representação dessa capacidade sob a forma de pontos, linhas e superfícies que nos permitem fixar a nossa atenção³. Ao exteriorizar por meio de imagens a própria calculabilidade, organizamos não apenas a nossa atenção, mas também a nossa capacidade de retenção, que é o primeiro passo rumo à automação ou “exosomatização da vida do espírito”.

juízo” significa “colocar entre parênteses”, ou seja, não aceitar nem negar uma determinada proposição ou juízo. Opõe-se ao dogmatismo, em que se aceita uma proposição. Para Husserl, a “epoché” permite o acesso às estruturas da consciência transcendental por meio da suspensão da influência mundana. Esse é o princípio repensado como um posicionamento político na obra de Bernard Stiegler. Para Stiegler, a “epoché” é tanto a suspensão dos sistemas sociais existentes quanto um momento de redobramento crítico, onde a fonte de ruptura é integrada em uma nova “época”. Uma “época sem epoché” significa que a temporalidade é engolida ou anulada pela técnica. A técnica nessa perspectiva é simultaneamente venenosa e curativa, a sua aposta política reside na necessidade de combater os aspectos venenosos da “algoritmização” do mundo (uma forma extrema e tecnológica de alienação por meio da digitalização). Em boa medida esse é o fenômeno por trás das “fake news” e da “pós-verdade”, ou seja, criação de realidades midiáticas em que já não se consegue formular um juízo crítico.

² Stiegler, B., *Dans la Disruption – Comment ne pas devenir fou?*, Éditions Les Liens que Libèrent, 2016.

³ Stiegler, 2016, p. 163-164.

Essa retenção simbólica externa dá início à codificação ou gramatização que se traduzirá em álgebra e, finalmente, em algoritmo.

Clássicos como Weber, Freud ou Adorno, colocaram em primeiro plano essa mesma e surpreendente perversão da calculabilidade, da técnica e da retenção imagética do espírito em loucura, irracionalismo, violência e colonialismo.

O pensamento de Flusser prolonga essa agenda e antecipa uma agenda que se torna dramática com o advento do ser digital, em que a disrupção revela o momento da crise da imaginação tecnológica.

***Einbildungskraft* e Ambiguidade Tecnológica do Ser Judeu**

Em 2018, o periódico ARTEFILOSOFIA publicou um “Call for papers” que evidenciava a ambiguidade tecnológica do pensamento crítico em Walter Benjamin e Vilém Flusser⁴. O próprio texto da convocação ressalta o aspecto fundamental que os alinha. Em termos Benjaminianos, Flusser escreve em 1991, na obra “Imaginação Técnica”: “‘Temos que repensar todos os nossos conceitos de arte, ciência, política, liberdade, condicionamento, acaso, necessidade e sim, de vida e morte.’ E ainda: ‘A *Einbildungskraft* [imaginação] que se estabelece agora abre novos campos de possibilidades que não ousávamos sonhar até então, ou seja: a liberdade não será mais ‘de quem’, mas ‘para quem’, e a vida será sempre a conquista de novas possibilidades”.

Em “A New Imagination”, 1990,: “os níveis de existência que temos que conquistar graças a essa nova imaginação nos prometem experiências de vida, representações (*Vorstellungen*), sentimentos, conceitos, valores e decisões - coisas com as quais até agora só podíamos sonhar; essa audácia promete colocar em cena habilidades que até agora estavam adormecidas dentro de nós”.

A chamada do periódico ARTEFILOSOFIA também sublinha a centralidade dos “Jogos” na “nova imaginação criativa” de Flusser: “só quando as imagens são feitas a partir do cálculo e não das circunstâncias [...] é que uma ‘estética pura’ (o prazer no jogo das ‘formas puras’) pode se desdobrar; só então o *Homo Faber* pode separar-se do *Homo Ludens*”.

Entre os trabalhos apresentados na edição resultante, destaca-se nessa perspectiva a contribuição de Seligmann-Silva que aponta para o “Spielraum” (“novo campo de ação lúdico”) em Benjamin e Flusser. Trata-se nessa aproximação entre pensadores da ambiguidade tecnológica de trazer para primeiro plano uma teoria da técnica que seja ao mesmo tempo uma tecnologia da leitura dos campos de possibilidade abertos pela apropriação criativa das possibilidades de ação – leitura inseparável da imaginação e condenada à violência se baseada nos princípios, códigos e

⁴ <https://periodicos.ufop.br/raf/announcement/view/15>

regras administrados pelos controladores do espetáculo de imagens técnicas produzidas pelo capitalismo, alienando o “homo ludens” através da dedicação cega, surda e muda do funcionário burocrata que tende a “dominar os aparelhos e operá-los como instrumentos do fascismo” (Seligmann-Silva, 2019)⁵.

O mergulho fenomenológico no modo de existência da imagem técnica tem como horizonte, tanto em Benjamin quanto em Flusser, uma ruptura (Stiegler diria, uma “disrupção”) que consagra a distinção entre o “tempo cósmico” e o “tempo técnico”, ou seja, uma dimensão escatológica que marcou de modo incisivo (porém relativamente pouco explorado) os debates sobre a filosofia da história e a natureza da temporalidade técnica provocados por um teólogo-político como Jacob Taubes, um perscrutador crítico do Iluminismo, da secularização e da interpretação do “Zeitgeist” (espírito do tempo) tão relevante quanto Benjamin em se tratando da importância do judaísmo e seus filósofos no contexto certamente explícito e presente na vida e na obra de Vilém Flusser.

As relações entre imagem, técnica e potencial criativo do codificador definem o horizonte em que se projeta o tempo. A ambiguidade entre tempos cósmico e técnico e mesmo da fronteira entre magia e cálculo vem para primeiro plano.

Ainda não se trata de afirmar que essa é uma conexão reconhecida por todos esses autores como típica do exercício da leitura talmúdica, mas sobre esse pano de fundo voltamos ao texto “Ser Judeu” em busca de evidências da importância dessa prática, que é sempre pedagógica, nas opções apresentadas pela epistemologia flusseriana. Qual o “Zeitgeist” ou quais são os seus mecanismos de formação na pós-história da sociedade do espetáculo?

Que temporalidades se insinuam ou são canceladas no horizonte político da era digital? Há em Flusser respostas a Stiegler que passam por práticas pedagógicas, ou seja, de aprendizagem criativa destinada a dissolver as resistências burocráticas impostas como conformadoras da acumulação de capital?

Em que medida o tempo da Torá ao mesmo tempo convida ao império da Lei (ou das regras) mas deixa aberto em tom pós-escatológico o campo lúdico da história? Em que medida o saber jogar com as regras é o segredo para a transmissão sempre aberta e criativa das linguagens e mesmo da relação com cada linguagem e seu contexto de uso e imaginação do futuro?

⁵ Seligmann-Silva, M., 2019, Filosofia da Técnica: Arte como Conquista de um Novo Campo de Ação Lúdico (Spielraum) em Benjamin e Flusser, ARTEFILOSOFIA, Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP, N°26, Julho, 2019, p.52-85.

Flusser Judeu e Talmudização Lúdica

Em que medida a vida em fluxo de Flusser e suas reflexões sobre suas confluências intelectuais judaicas permitem vislumbrar um impacto ainda que remoto da prática talmúdica como exercício de uma pedagogia criativa?

A “filosofia da caixa preta” está associada a uma indagação de ordem cósmica sobre o surgimento de máquinas que aceleram a codificação e a decodificação, anterior aos computadores, centrada na economia da imagem e da imagem da economia no funcionamento desse capitalismo que marcou a virada fascista do capitalismo a partir dos anos 30 do século passado. Não apenas a exploração do trabalho ou de consumo a partir da utilidade, mas um sistema em que o valor está associado a uma produção da imagem. A produção industrial da imagem, o fim da “aura” e a temporalização flusseriana respondem a esse mesmo impulso de decifração fenomenológica. O aparelho fotográfico já surge também como mistério e oportunidade.

Esse aparelho foi “programado”, essa programação é a principal característica dessa forma-aparelho, que transforma o mundo a partir de uma programação do aparelho. O fotógrafo não “trabalha” com o aparelho, mas “brinca” com ele, como se o fotógrafo evocasse as habilidades do enxadrista buscando um novo lance. O artista e o pensador transformam o aparelho em “brinquedo”. Pode o “aparelho educacional” passar pela mesma metamorfose?

A ameaça estrutural às magias da imagem trazida pela industrialização da imagem converte sua predominância no consumo em apanágio de uma programação inserida na caixa preta, nesse aparelho. O pedagogo enxadrista também busca um sentido novo em cada processo da aprendizagem criativa.

Qual a relação entre o brincar e o ser judeu?

O rito judaico é (Flusser, 2014, pag. 46) mostra-se “como o contrário da magia”, algo antipragmático e por isso “possível resposta para a ética do consumo de massa, por um lado, e para a ética da eficiência do aparelho, por outro”.

Em “Ser Judeu”, Flusser arremata associando o rito judaico a um “gesto lúdico”.

Como entende-se o gesto lúdico numa perspectiva cósmica? A resposta segundo Flusser está em Nietzsche, não Descartes: é preciso compreender “jogo” como “algo sagrado” e se considerar o “homo ludens” um “futuro possível do ser humano” (Flusser, 2014, pag. 46).

Flusser vai mais longe, associa a essa dimensão lúdica do ritual judaico como uma “ação pura” (como na oposição à razão prática em Kant), transformando a crítica em “estética ritual” – sem que, por conta dessa adesão à dimensão cósmica do ritual lúdico-judaico seja possível a Flusser transformar-se em “judeu ortodoxo”, por não ser “homem de fé” e ter “repugnância” a todas as formas de ortodoxia.

Nada disso aproxima-o do “judaísmo realmente existente”. São considerações práticas que atrapalham, quando não contradizem frontalmente, essa noção de ritual como “ação pura” em oposição à razão prática de Kant ao menos na leitura de Flusser (Flusser, 2014,, pg. 46).

O judaísmo e seus rituais confundem-se com o “existir para o outro (o amor a Deus ocorre através do outro, o rito é abertura para o outro, porque para a transcendência, etc.)”. (Flusser, 2014, pag. 47) Flusser trabalha com uma “imagem do judaísmo”, ou seja, incorpora à sua existência o judaísmo como imaginação.

Ou ainda o “ritual judaico” sendo um “formalismo como abertura para o existencialismo verdadeiro”, existencialismo ao modo de Emmanuel Lévinas mais que de Heidegger, cabe sublinhar (pois se trata de uma abertura para a vida como reconhecimento do Outro e não como condenação à morte). No lugar do outro como Face (aspecto marcante da obra de Lévinas), Flusser remete à *interface*.

Revelações pertinentes surgem também em seu diálogo com o amigo misterioso, Romy Fink, judeu inglês que apareceu em São Paulo nos anos 50 (autor de uma “teoria do balé” publicada com Prefácio de Diaghilev) e talmudista reconhecido, descendente de família rabínica alemã famosa. É no contexto das suas memórias de Romy Fink que Flusser confessa: “ a religiosidade judaica me é mais estranha que a macumba” (Flusser, 2014, pag. 39). No entanto, foi o misterioso amigo quem lhe abriu para o “mistério do judaísmo”. São dois os aprendizados que Flusser registra: o ritual e a humildade diante do outro. E a dedicação a essas “regras” resultariam na abertura para a vida santificada, ou seja, festiva.

Festejar, fazer festa, um método mais que uma meta pré-programada, uma “política” oposta ao sentido grego (busca da ordem, da sociedade perfeita, do logos), mas organização de uma sociedade em que transpareça o ritual da alegria, da sacralidade cósmica sem fim nem fins, mas aberta ao transparecimento do sábado (o Messias) enquanto constatação do absurdo, ou seja, tiros festivos por serem absurdos e por serem festivos, dar significado à vida (Flusser, 2014, pag. 40). São “o contrário de ritos do paganismo, são antimágicos, não visam algo”. São “sacrifícios sorridentes”. Ser judeu é viver festivamente. E ao viver festivamente é possível ser completamente vivo, integralmente porque a vida festiva está completa a qualquer momento, aceita a morte como algo normal, integral da vida (Flusser, 2014, pag. 43).

Jogo, festa, ritual são as dimensões da vida integral e da abertura para uma temporalidade criativa, perplexa diante do cosmos e irreduzível ao mero cumprimento burocrático de regras eficientes, racionais e mesmo eticamente concebidas.

A ética da eficiência do aparelho é incompatível com o ritual judaico. O “gesto lúdico” em Flusser é uma integração da brincadeira ritualística à ação pura que desenha a chave a decodificar a caixa preta.

Jogo, nesse caso, não como jogo de forças de mercado ou mecanismo de exploração, mas como rito de iniciação ao futuro “homo ludens” pós-escatológico de Flusser.

Nessa abertura cai o fascismo, mas também as caixas pretas, as máquinas de produção de imagens de um mercado. O judeu se aproxima dos modelos como leitura crítica, um jogo com a linguagem extraída de uma arca que entra em confronto com a própria tradição e com a ética do aparelho.

É preciso elaborar um programa em que o exercício lúdico esteja em primeiro plano, o judaísmo seria essa decodificação cósmica que propõe outros futuros, outros modelos que sejam, pela sua jogabilidade, abertos a uma ética judaica que refuta o automatismo dos aparelhos e abre caminhos para a emancipação.

Sem escatologia, o enfiamento da caixa preta, como ocorre na leitura e nas polêmicas talmúdicas inerentes ao estudo da Torá, revela a “essência judaica”: a “alegria espontânea de viver-se o absurdo” (Flusser, 2014, pag. 122).

Se viver a vida judaica é aceitar e assumir “a linearidade da vida aberta para a morte, aceitar e assumir o absurdo” (Flusser, 2014, pag. 120), então todo judeu que vive ritualmente “está engajado em revolução permanente” que não admite uma adesão deliberada pois somente quem vive ritualisticamente a inadequação de todos os modelos pode assumir-se judeu.

Por mais que essa constatação do absurdo judaico remeta o leitor a um mau infinito, na prática são essas características rituais que marcam as opções políticas e epistemológicas do tratamento dado às imagens técnicas e aos riscos de supressão da imaginação em sua obra teórica “laica”. E mesmo a busca de uma narrativa absurda (mistura de ciência e ficção) como em seu *Vampyrothetis* releva dessa estética crítica como inseparável de uma ação pura que é fruto da imaginação liberada.

Pistas igualmente válidas surgem na comparação apresentada por Flusser como “aspecto cultural” do “ser judeu”. Na sua reflexão, é equivocado dizer-se que “o Ocidente é síntese entre gregos e judeus”. Se fosse uma síntese, na melhor das hipóteses seria uma “síntese malograda” pois “as duas heranças ocidentais mais profundas são incompatíveis”.

Cabe novamente lembrar o contexto em que essa questão aparece, indissociável da *Wissenschaft des Judentums* que foi surgindo desde que a filosofia alemã, afetada pela Reforma, colocou-se como questão central a relevância, pertinência ou mesmo aceitabilidade do judaísmo como parte da Razão ocidental. Se os processos de secularização foram marcados pelas recorrentes polêmicas sobre as condições e marcos temporais da passagem dos “antigos” para os “modernos”, uma dimensão essencial desse debate é o da relação entre o fim da história e a própria existência dos judeus. Flusser responde a essa mesma tradição hermenêutica.

A diferença radical e insuperável entre gregos e judeus está no viver e pensar “essencialista” dos primeiros, frente ao modo “existencial” dos judeus. (Flusser, 2014, pag. 84) A “diké” (justiça para os gregos) é resultado de um equilíbrio entre forças extremas, para os judeus a “tsedaká” é a vitória do Bem sobre o Mal. Para os gregos, o resultado é encontrar a verdade (“alethea”) como “desvendamento objetivo do Ser”, para os judeus a verdade (“Emet”) é a “revelação inter-subjetiva do Eterno”. Assim, “a ciência moderna é essencialmente grega, a política moderna essencialmente judaica”. (Flusser, 2014, pag.85).

Os gregos clássicos desapareceram. Foram sobrevividos pela sua verdade objetiva, mas “jamais foi rompida a cadeia que liga o judaísmo atual com o judaísmo que deu origem ao Ocidente, o talmudista. E isso confere ao engajamento cultural do judeu consciente um sabor sem paralelo”. (Flusser, 2014, pag. 86).

Identificamos assim um segundo núcleo de pensamento sobre o “ser judeu” em Flusser que aproxima a sua perspectiva teórica do judaísmo enquanto fator cultural voltado à educação dos sentidos, ou seja, à crítica estética, e à relação sempre conflituosa com qualquer hipótese sobre a objetividade do tempo.

É a própria longevidade no tempo do judaísmo, ancorada na prática lúdica de suportar a tensão entre o tempo do corpo e o tempo do cosmos, que constitui uma pedagogia, ou seja, um trabalho incessante e sempre inter-subjetivo de promoção comunitária de valores culturais.

Flusser poderia assim ser acolhido numa pedagogia do oprimido digital voltada às práticas lúdicas de promoção da diversidade criativa de tempos, espaços e propósitos existenciais em oposição a uma “paideia” ancorada platonicamente num ideal de Estado, de cidade ou de consciência e saber instrumentais. Engajamento cultural lúdico é a tradução flusseriana de uma valorização pessoal e vivencial do ritual judaico festivo em que a lógica, o código e a representação permanecem abertos ao absurdo e toda tecnologia ou instrumento é portador de uma ambiguidade reiterada ao longo da história.

Ainda que o “confucionismo cibernético japonês e chinês” (Flusser, 2014, pag. 86) venha no futuro a varrer da cena “todos os ocidentais, inclusive os judeus, se tiver oportunidade para fazê-lo”, há nessa capacidade vivencial (ritualística) de lembrar as origens e escandalizar a partir do engajamento judaico no papel de testemunha de “culturemas judaicos” (poderia dizer, os “valores judaicos”) uma dimensão crucial: mesmo vivenciados intimamente (na família ou em rituais religiosos) esses “culturemas” ou “valores” **devem ser estudados**.

Por serem ritos, são modelos que tomados isoladamente são absurdos, mas em seu conjunto “santificam” a vida: “os que ‘estudam’ tais culturemas (...) tendem a perder o propósito dos tais ‘ritos’ de vista”.

Essa pedagogia judaica consiste em “propor modelos para comportamentos concretos” (Flusser, 2014, pag. 89).”Na medida em que os judeus propõem modelos, provocam o antissemitismo” (ibid.). “O que conta é que os modelos que estaremos propondo ajudem a dar significado às nossas vidas, às nossas próprias e às dos outros” (Flusser, 2014, pag. 90).

É irresistível associar esse horizonte à pedagogia freireana, pois também em Flusser a crítica aos modelos como parte de uma disposição lúdica para o engajamento cultural é inseparável não apenas da dimensão judaica, mas da nossa condição humana.

Sigamos na busca de pistas para a inspiração judaica e mais especificamente talmúdica na teoria do conhecimento da imagem técnica de Flusser, tal como apresentada em “Ser Judeu”. Em “Pilpul”, novamente nos deparamos com a metáfora do “jogo”: o pensamento e a ação humana já não passariam de “jogo combinatório com os dados de um programa” (Flusser, 2014, pag. 169). A vida humana “vai realizando as virtualidades contidas em tal programa”.

As virtualidades são ora “herdadas” (programa genético), ora “adquiridas” (programa cultural), ainda que essa distinção não possa ser rigorosa (como no exemplo da fala, um prodígio anatômico mas também acessível apenas por meio da aquisição do “domínio de determinada língua” para poder falar efetivamente.

É conhecida a paixão de Flusser pelo aprendizado de línguas e por uma opção “ontológica” pela falta de chão (o “bodenlos” flusseriano) que abre caminho para a expressão em muitas línguas. Condição típica do migrante, do expulso ou perseguido, exilado que se encontra brincando com identidades como quem aprende sempre a se reprogramar afetiva e culturalmente. Disposição permanente a uma re-alfabetização de oprimido que se traduz em programa emancipatório universal.

Segue-se o reconhecimento, na dimensão do programa adquirido (portanto cultural) mas paradoxalmente também herdada culturalmente, de “determinadas características judaicas no meu pensamento e no meu comportamento”. Ou seja, é a experiência também ritual da educação judaica que se coloca para Flusser como matriz essencial de seu pensamento.

Vale notar, prossegue Flusser, que não se trata de “vagas generalidades” (certo gesto, tipo de humor ou tendência para determinadas doenças) mas “traços muito específicos do meu pensamento” (Flusser, 2014, pag. 170).

“(…) constato, surpreso, que minha argumentação segue a estrutura de argumentação talmúdica, sem que eu tenha tido o mínimo contato com o Talmud ou com talmudistas”. (pag. 170). A memória de Romy Pink, no entanto, certamente contradiz essa afirmação, ainda que a prática registrada por Flusser seja ritualisticamente judaica mas aberta a outros temas em seus diálogos com o misterioso amigo judeu inglês. Prossegue Flusser: “constato tal estrutura em

pensadores judeus, dos quais sei ou suponho que são igualmente carentes em cultura talmúdica, que a ignoram tanto quanto eu” (Flusser, 2014, pag. 170).

Essa “tendência para a talmudização” é uma descoberta que se deu tardiamente, na medida em que Flusser reconhece sua própria “técnica de reflexão” na literatura clássica judaica. Pois é a “lógica” da argumentação, não seus temas, que se revela “idêntica à minha, e inteiramente diferente da lógica que “adquiri”, que é a lógica grega”.

Em sua busca tardia por mais esclarecimento em torno de um “programa” que lhe é anterior, cuja lógica é inerente ao ritual e que não se confunde com o “logos” grego, Flusser aponta para o “Pilpul”, “método sofisticado-lúdico do estudo talmúdico”. (Flusser, 2014, pag. 171).

Trata-se de argumentos que levam deliberadamente ao absurdo.”De repente”, afirma lembrar-se de uma expressão ouvida na infância: “cheiquerbilbal”, que significa “mentira supercomplexa e tipicamente judaica” (novamente, um traço essencial do judaísmo é inseparável do antissemitismo).

***Pilpul* como técnica de reflexão**

Seja pelo caminho da infância, seja pelas enciclopédias consultadas, Flusser constata que possivelmente seja um “último moicano” da cultura judaica de Praga (obviamente, Kafka é outro grande exemplo de Pilpul, ainda que não mencionado nesse momento por Flusser). Cultura aniquilada sem que o próprio Flusser tenha jamais efetivamente participado de tal cultura. (Flusser, 2014, pag. 172).

“Pilpul” é lúdico, são jogos de proposições que funcionam como lances e que visam ganhar uma partida. Mas não é sofista porque “não visa levar o argumento ao absurdo, mas até os limites do pensável”. Para Flusser, o “Pilpul não é lúdico, porque seu jogo tem meta translúdica, a de articular o inarticulável”:

“O pensamento judaico (...) se esforça por salientar que tais contradições são insuperáveis. Que são sintomas da limitação do pensamento humano. O pensamento judaico se lança contra os limites do pensável, não para abolir tais limites, mas para constatar-los. Isto é Pilpul. Isto é a **técnica da reflexão** do *Talmud*”. (Flusser, 2014, pag. 173, negrito adicionado).

O que é uma “técnica de reflexão” senão um exercício de busca de uma verdade cuja temporalidade desafia todo e qualquer critério de objetividade e depende do espaço, do contexto e da imaginação de quem participa da reflexão? Ora, a reflexão talmúdica é sempre agônica e dialógica, portanto sempre exercitada em face de outro, daí a inseparabilidade da humildade do espírito ritual lúdico judaico.

Para os educadores, Flusser revela-se portanto uma referência necessária, ainda mais quando se trata de educar para o *Zeitgeist* da iconomia digital, dada a relevância da “curiosa dinâmica da reflexão judaica”:

“O horizonte da reflexão (e da página impressa do *Talmud*) é o impensável, horizonte constantemente investido e jamais alcançado. O horizonte da reflexão judaica, não importa qual o seu assunto (seja ele um ovo botado no sábado, ou como fazer a barba), é sempre Deus porém no contexto de uma “antiteologia, demonstração da impossibilidade de toda teologia” pois não há como situar a reflexão na autoconsciência infinita e absolutamente objetiva de Deus, ao contrário do que pretenderam a metafísica logocêntrica da tradição grega (Flusser, 2014, pag. 174).

A interpretação do Pilpul completa assim nossa busca preliminar por indícios de que uma pedagogia do oprimido digital na iconomia que se afirma contemporaneamente na sociedade do espetáculo pode ser fundamentada na raiz judaica da epistemologia flusseriana, em sua “técnica de refletir” que é parte de uma prática pedagógica colaborativa e centrada na humildade diante do outro, do real e mesmo aberta à necessidade recorrente de imaginação para dar conta do real através de ícones. Essa é sua técnica, não importa qual o assunto.

Nessa *talmudização* reconhece Flusser a técnica de numerosos pensadores judeus (Freud, Marx, Husserl e na literatura que aponta para o inefável, como em Jó e Kafka). Nessa técnica, há “modificação constante da mensagem”, que passa a ser considerada “coisa viva” (Flusser, 2014, pag. 195).

Como em Kafka, trata-se de uma “busca frustrada do saber” (Flusser, 2014, pag. 200) onde o progresso do pensamento é “o caminho para dentro da hierarquia do nada”, uma “existencialização” de Nietzsche que levanta suspeitas de ordem vital e até mesmo dionisíacas frente a todas as regras e modelos, suspeitando sempre de um eterno retorno, de um tempo circular e cósmico onde mostra-se demasiadamente estabelecida a confiança num progresso linear, cumulativo e irreversível de saber, objetividade e permanência:

“Chamemos “Deus” de “realidade” e chamemos as imagens visuais de Deus de “modelos”. O que o nosso monoteísmo diz é que todos os modelos de realidade são “falsos”. Paganismo é a crença que modelos representam a realidade. Idolatria é a explicação da realidade por modelos. Modelos são os “falsos deuses” contra os quais se dirige a ira e a náusea dos profetas. Os *Dez Mandamentos* definem a construção de modelos como “pecado”. (Flusser, 2014, pag. 211).

Educação para a Transludicidade Crítica na Sociedade do Espetáculo Digital

A compreensão da esfera da imaginação tecnológica numa sociedade afetada por uma capitalização lúdica da imagem (a “sociedade do espetáculo” nos termos de Debord), seu contexto e os impactos de longo prazo sobre o desenvolvimento integral dos cidadãos requerem uma técnica reflexiva que propicie a investigação das conexões entre a lógica do jogo e da arquitetura bio-sócio-computacional na história do capitalismo, suas revoluções científicas e tecnológicas. Vilém Flusser situa sua reflexão e sua fenomenologia da imagem técnica na virada crítica e violenta em que duas guerras mundiais e o extermínio de judeus tornaram patentes, como já alertavam os judeus da Escola de Frankfurt, os limites éticos e lógicos do próprio Iluminismo, operado no horizonte da alienação capitalista. Uma lógica que se revela jogo do absurdo exige uma lógica do absurdo que resgate a dimensão criativa e aberta da história.

O papel das mídias audiovisuais, das múltiplas telas (antes mesmo do computador, sobretudo a televisão), foi sempre decisivo na conformação do modelo de industrialização em larga escala que cobra seu preço agora. A internet acelerou e intensificou a configuração de “mercados da infância” com seus nichos (games, em primeiro lugar) e aumentou a dificuldade de comunicação entre as gerações (abrindo espaços de risco e borramento da memória social pela tecnologia dos mercados de memória, identidade e credibilidade) enquanto a própria lógica do consumo implode por dentro todos os processos de legitimação como tolerância criativa da diversidade.

Essa infantilização política digital estendeu-se ao comportamento dos adultos, borrando as fronteiras do conhecimento entre crianças e adultos e afetando as relações nas famílias, subordinadas a programas controlados por funcionários do capital.

Não se verificou a democratização do conhecimento ou a expansão livre e aleatória dos laços sociais, mas uma acelerada e aparentemente irreversível perda de profundidade ou desvalorização da relação parental, da proximidade geográfica, da diversificação de identidades e da própria capacidade imaginativa para pensar o tempo apesar e a partir do passado mediado pela cultura.

A massificação comunicativa horizontal nos mercados talhados para crianças e jovens, consolidados pela internet, levam também a uma redução nos níveis de compromisso do indivíduo na medida em que se torna cada vez mais difícil responder à pergunta “quem sou eu?”⁶.

É como se fosse possível um “capitalismo sem classes” que, por meio da “destraditionalização”, promova um individualismo sem peias que aprofunda as ameaças de uma

⁶ Gergen, K.J., *Cell Phone Technology and the Challenge of Absent Presence*, disponível em https://www.researchgate.net/publication/240290276_The_challenge_of_absent_presence

sociedade de riscos, estabilizando simbolicamente a desigualdade real num processo de colonização ou alienação do imaginário individual e social⁷.

O que aparece e de fato funciona como espetáculo individualizado seria em última análise um processo de consolidação de novas formas de controle, opressão e enquadramento dos indivíduos na lógica da acumulação de capital, da busca incessante e ilimitada de ganhos e na supressão de todo e qualquer tempo livre à disposição do cidadão.

Uma iconomia amparada em práticas e políticas orientadas por uma técnica reflexiva talmúdica pode ser a matriz, reconhecida por Flusser, de abertura para a democratização ritual da cultura.

Essa democracia ritual é indissociável do estudo em grupo, plataforma dialógica implicada no estudo da Torá e implícita em visões do mundo como as de Emmanuel Lévinas e Martin Buber, dois ícones dessa “técnica de reflexão” apontada por Flusser como o segredo pedagógico a partir da qual toda caixa preta pode ser recodificada.

Um horizonte político-teológico é inescapável, como aliás também na obra de Paulo Freire. Ambos trataram de requisitos básicos de civilidade dependentes de processos criativos de alfabetização. Criativo no sentido muito específico de não se render às ordens dos funcionários e não se deixar ser programado, mas colocar a linguagem, os códigos, as regras e os jogos para ganhar significado na educação para a transludicidade das linguagens.

O que há alguns anos parecia-me suficiente designar como “emancipação digital”, ganha a partir de uma leitura freireana da pedagogia talmudizante de Flusser essa dimensão existencial atribuída à transludicidade. Um Paulo Freire digital realiza-se na pedagogia existencialista da transludicidade talmúdica de Vilém Flusser.

Referências Bibliográficas

Flusser, V., *Ser Judeu*, Annablume, São Paulo, 2014.

Josephson-Storm, J.A., *The Myth of Disenchantment, Magic, Modernity and the Birth of the Human Sciences*, The University of Chicago Press, 2017

Monod, J-C, *La Querelle de la sécularisation de Hegel à Blumenberg*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2002

Schwartz, G., *Iconomia: introdução à crítica digital da economia industrial e financeira*, Editora da Universidade Federal da Bahia, 2019, disponível em <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/30949/4/IconomiaPDF.pdf>

⁷ Beck., U., *Risk Society: Towards a New Modernity*, Sage, London (2005).

Smith, T., *Iconomy: Towards a Political Economy of Images*, Anthem Press, 2022

Stiegler, B., *Dans la disruption: Comment ne pas devenir fou?*, Les Liens qui Libèrent, Paris, 2016