

**Márcio Seligmann-Silva****As utopias de Flusser**

“There can be no political paradise.”

Vilém Flusser

**Escrever a história do futuro**

Vilém Flusser não era um pensador utopista no sentido tradicional: ele não escreveu de modo explícito qual seria a sua utopia. Mas aqui e ali em sua obra podemos vislumbrar diferentes pistas de algumas modalidades do utopismo flusseriano. Como sabemos, a utopia tradicionalmente oscila entre a apresentação de um lugar distante (*ou-topos*) e a de um lugar feliz (*eu-topos*). Na sua vertente clássica, desde o Renascimento, ela tendia para a apresentação de cidades-modelo entanques, como se nelas não existisse mais o processo histórico: nessas representações a humanidade estaria embebida no plasma amniótico da perfeição e teria se retirado da ordem cronológica. Por outro lado, desde o século XVIII surge o gênero da ficção científica, no qual entra em cena a ficcionalização de um futuro que é apresentado como fruto do desenvolvimento técnico. Trata-se da *temporalização da utopia*. Isso já se pode ver no romance futuroológico de Louis-Sébastien Mercier, *L'an 2440*, de 1770. Esse livro conta a história de um homem que dormiu por 700 anos e acordou na Paris de 2440, onde se defronta com uma verdadeira concretização das tendências técnicas e biopolíticas da época em que nasceu, ou seja, do século XVIII. Do nosso ponto de vista, a saber, do ponto de vista dos que conheceram os resultados desse processo tecnológico e biopolítico, após o triunfo dos totalitarismos do século XX, aprendemos a ler nas ficções científicas não mais o belo triunfo do engenho e da técnica e a reconquista do Paraíso, mas, antes, o triunfo de Tânatos.

Já algumas mentes do romantismo, no início do século XIX, reagiram à mania de racionalização e de sistematização da sociedade com o que se pode denominar de crítica da razão utópica (Seligmann-Silva 2009). Por outro lado, tanto a utopia como a distopia possuem uma função crítica: elas apontam quer para modelos considerados positivos (e assim criticam a realidade atual por estar aquém desse ideal), como também, no caso das distopias, ao radicalizarem o mal-estar na cultura e aquilo que o gera, denunciam um problema atual, que talvez ainda não tenha se desdobrado na figura radical que a distopia apresenta. Mas tanto a

utopia como a distopia só podem ser entendidas a partir de uma ideia de *virtualidade*. Elas apresentam *realidades virtuais*: são uma espécie de abstração. Elas ao mesmo tempo que extrapolam, via imaginação, radicalizando certos traços do presente em que nasceram, implicitamente afirmam que essa imagem desenhada é o futuro que nos aguarda. A virtualização literária do futuro é uma das faces da referida temporalização da utopia. O utopista e o ficcionista científico são profetas, ou ainda, se colocam na posição de historiadores do que virá. Nessa reversão, a letra vem antes do fato. Não se trata de uma escritura *avant la lettre* do futuro, mas sim de *lettre avant le fait*. Mas se enfatizo o fato de se tratar de uma escritura, é também porque acho importante destacar o caráter de complementaridade dessa escritura com relação ao seu presente. Entra em ação aqui o que Derrida batizou de estrutura de suplementação, que acaba projetando um ideal de presença, de “perfeição”, de uma “origem perdida”. No caso da tradição utópica isso é bem claro. Ela tem suas origens, como mitema, nos mitos arquetípicos da expulsão do jardim do Paraíso e de Prometeu. Chamemos de “mitema utópico” esse reaparecimento, na Modernidade, desde Thomas Morus, do discurso da perda e da necessidade de suplementação. Não por acaso a Modernidade, era de paulatina *tecnificação* da sociedade, vai tentar elaborar cada vez mais os seus fantasmas a partir desse mitema utópico. Com o século XIX e a Revolução Industrial a toda, nunca tantas utopias foram escritas e debatidas. Fourier e Marx fazem parte desse cortejo de utopistas, tanto quanto Mary Shelley, Edgar Allan Poe e Robert Louis Stevenson. O mitema utópico também está no centro do *Fausto* de Goethe, com sua encenação do ambíguo triunfo da técnica (e com seu diálogo tácito com o poema de Milton de *Paradise lost*). A técnica é o suplemento por excelência. Ela surgiu, por assim dizer, no mesmo momento que nossa autoconsciência: ela significou a um só tempo a “expulsão do Paraíso” e o meio para reconquistá-lo. A “árvore do saber” é a árvore da tecnologia e seu primeiro produto é a roupa que passa a vestir Adão e Eva. A expulsão significou antes de mais nada que nós teríamos que passar a comer com o que conquistássemos pela pena do trabalho. A técnica tenta superar esse caráter penoso do trabalho e a “redenção” significaria a “volta” ao “estado de graça” sem as penas do trabalho – e sem o medo da morte. Toda utopia é de algum modo uma utopia técnica. E, como corolário dessa ideia, encontramos em Flusser a formulação: toda revolução é tecnológica (Flusser 2010a: 38). Tentativa de ir contra a expulsão do jardim do Éden. Por sua vez, toda técnica tem algo de ambíguo: ela se opõe à dor e à morte, mas também pode provoca-las. Concluindo esta breve mas necessária reflexão inicial sobre utopia, devemos destacar essa sua relação umbilical com a tecnologia e com a virtualidade. Essa virtualidade em jogo na utopia não é nada menos que sua “promessa de bonheur”.

Flusser, a parte aqui e ali ter pensado em temas que comportam a ideia de uma “redenção”, mesmo que profana, ao longo de sua vida engajou-se, grosso modo, em dois grandes projetos

que, até certo ponto, podemos denominar de utópicos. O primeiro representou seu engajamento pelo Brasil entre 1940 e 1973. Após sua volta à Europa, Flusser engajou-se cada vez mais na compreensão e mapeamento da revolução informacional ou informática. Em ambos os casos, Flusser sempre preocupou-se em manter sob estrito controle qualquer possibilidade de recaída no fascismo. No Brasil ele se decepcionou com os rumos políticos dos anos 1970 e acabou desistindo desse engajamento. Ele percebia nessa época que uma revolução muito maior, de escala mundial e comparável à da invenção da escrita, estava acontecendo. Era necessário engajar-se nela. Essa revolução informacional implicava uma nova valorização da imagem e a possibilidade de se moldar o mundo, como se ele fosse um jogo de lego. O risco dessa revolução seria ela ficar nas mãos de funcionários burocráticos das imagens. O que estava em jogo era então tentar participar do comando dessa nova revolução imagético-escritural. Flusser, com seu cachimbo na boca vai tentar – a seu modo – capitanear esse movimento.

De um pensador tão criativo e radical como Flusser, que transitou da filosofia para a midialogia, passando pela teoria da tradução, da escrita, da comunicação e da história, não deveríamos esperar e muito menos exigir sistematicidade. Como inovador e visionário, alguém que tentou desenhar paisagens futuras, ele compôs uma obra que nos desafia ainda hoje. Falar de utopias em Flusser, implica penetrar diversas camadas de seu pensamento, para além de seu mencionado engajamento no Brasil e na revolução informacional, como as suas teorias das imagens, da escrita, da pós-história, da *Heimattlosigkeit* (apatricidade), da relação entre as culturas e línguas, da fotografia e do design. Flusser não foi nem utopista no sentido clássico, alguém que tentou compor uma utopia como cenário ideal fechado, nem um utópico no sentido marxista, que se engajou em uma revolução visando instaurar uma nova sociedade comunista que seria igualitária e que, de certa forma, estancaria o curso da história. Nem utopista clássico, nem utopista marxista, Flusser a seu modo aponta aqui e ali em seus textos e entrevistas o que considera serem destinos possíveis para a humanidade. Esses destinos ele os vê como tendências possíveis. As tendências fundamentalistas, que ele às vezes denomina de fascistas ou nazistas, ele sempre critica, mas justamente nesses momentos, e em outros, de pura especulação futuroológica, ele exerce sua verve de profeta. Ele descreve muitas vezes de modo arrebatado suas visões do futuro pós-histórico e dominado pela revolução informacional que para ele as novas mídias e sobretudo as imagens técnicas significaram. É evidente que toda essa sua especulação profética sobre o futuro estava eivada de suas experiências de vida. Flusser sempre insistia sobre o nazismo como um risco constante e como um antimodelo de funcionamento da sociedade. Ele percebia dormir em certos aspectos da sociedade tecnologizada o risco de um totalitarismo que nos roubaria a liberdade. Por outro lado, ele apostava em uma série de elementos positivos que ele percebia na nova sociedade com suas imagens sintético-digitais. Ele via aí uma chance de

superção das amarras ideológicas que eram, elas mesmas, responsáveis por uma série de violências. A pós-história seria uma consequência não só da revolução telemática e das imagens sintéticas, mas também do esgotamento trágico da razão ocidental em Auschwitz. Esse evento estava inscrito na lógica do ocidente. Como ele escreveu nos capítulos iniciais de seu *Pós-história*, redigido no início dos anos 1980: “[...] a nossa situação é incomparável com qualquer outra. É que um evento incomparável, inaudito, jamais visto, ocorreu recentemente e esvaziou o chão que pisamos. *Auschwitz*. Outros eventos posteriores, Hiroshima, os Gulags, não passam de variações desse primeiro. Por isso toda tentativa para captar a atualidade desemboca na pergunta: como era possível Auschwitz? Como viver depois disto? Tal pergunta diz respeito, não apenas aos que são responsáveis, direta ou indiretamente pelo evento, nem apenas aos que por ele ficaram atingidos direta ou indiretamente: diz respeito a todos os participantes de nossa cultura. Porque o que é tão incomparável, inaudito, jamais visto, e portanto incompreensível em Auschwitz, é que lá a cultura ocidental revelou uma das virtualidades a ela inerentes. Auschwitz é a *realização característica* da nossa cultura.” (Flusser 2011a: 21)

Para Flusser condenar Auschwitz implica abandonar a cultura que a possibilitou: “não é possível condenar-se Auschwitz e continuar-se aderindo conscientemente ao Ocidente. Auschwitz não é infração de modelos de comportamento ocidental, é, pelo contrário, *resultado da aplicação* de tais modelos. A nossa cultura deixou cair sua máscara mistificadora em Auschwitz, e mostrou seu verdadeiro rosto.” E Flusser arremata esse encadeamento, apontando para o que seria sua visão (utópica?) de sociedade justa: “A nossa cultura mostrou que deve ser rejeitada *in toto*, se admitirmos que o propósito de toda cultura é permitir a convivência de homens que se reconhecem mutuamente enquanto sujeitos.” (Flusser 2011a: 23) Auschwitz revela o ocidente como uma tendência em direção ao *aparelho* e esse evento, se não rompermos essa tendência, diz o profeta Flusser, se repetirá. E de fato, ele tem se repetido, ainda no século XXI. Auschwitz revelou “a *utopia inerente* na nossa cultura. Pela primeira vez na nossa história podemos vivenciar que a utopia, em não importa que forma, para a qual tendemos é o campo de extermínio.” (Flusser 2011a: 25) Ou seja, ou saímos desse trilho, ou o aparelho se realizará: a morte, o abismo aberto em Auschwitz, nos engolirá. *A utopia dentro da razão ocidental é esse abismo, ou seja, é a distopia*. O sonho tecnológico ocidental levado ao extremo é Auschwitz. (Flusser 2011a: 26) Toda uma tradição da ficção-científica concorda com isso: de *Metropolis* a *Matrix*. O projeto de Flusser, sua medialogia, se estabelece, portanto, como uma busca de “nos projetarmos fora do projeto” do Ocidente que deu em Auschwitz. E ele conclui em *Pós-história*: “Tal o clima ‘pós-histórico’ no qual somos condenados a viver doravante.” (Flusser 2011a: 27) Cerca de dez anos depois, em uma entrevista, ele resume sua visão da revolução informacional imagética nesses termos: “synthetic images as an answer to Auschwitz.” (Flusser 2010a: 35) Para ele, as imagens do

computador devem ser vistas como a face do outro – e a face do outro é a própria face de deus. A revolução informática reintroduz, com suas imagens/interface a mágica das imagens arcaicas: “synthetic computer-image is perfectly Jewish.” (Flusser 2010a: 33)

Sua teoria da pós-história está portanto eminentemente vinculada à sua teoria das mídias e da história da escrita. Diferentemente de outros teóricos conservadores, Flusser pensa a pós-história não como um apologeta de seu presente nem como alguém que se limitou a diagnosticar o sentido terrível da razão ocidental. Ele vai vincular essa razão a um tipo de escritura, a alfabética. Para ele a pós-história era um resultado do fim da era da escrita alfabética e do triunfo das imagens.

Como ele nunca pretendeu sistematizar aquilo que denomino de suas utopias, no sentido de suas visões do futuro (que são tanto utópicas como distópicas), tentarei aqui esboçar uma aproximação dessa questão que, de certo modo, transpassa toda reflexão flusseriana. Afinal, como alguém engajado em entender seu tempo e descolado na Modernidade, ainda que no seu momento de entropia, Flusser foi um intelectual que também apostou na importância da crítica como meio de garantir a construção de um mundo menos fascista.

## **Heimatlosigkeit/ Apatricidade**

Flusser não apenas construiu uma filosofia positiva da apatricidade e do exílio, ele foi também um crítico radical do nacionalismo. No seu universo, um aspecto era a contraparte do outro. Como alguém que vivera na carne as consequências do mal nacionalista, ele sempre tinha as antenas muito alertas para este perigo. Quando da queda do muro e da dissolução dos blocos socialistas, ele foi uma voz isolada que já anunciava as terríveis guerras nacionalistas que se tornaram realidade. Ele não tinha dúvidas de que os nacionalismos renasceriam “como uma Fênix das cinzas” (Flusser 1994: 94), como ele escreveu em 1991. O nacionalismo era um dos aspectos da humanidade que faziam do otimista Flusser um pessimista e inconsolável crítico da cultura. O nacionalismo barrava a visão utópica que ele tinha de uma sociedade pós-histórica. Ele via no pensamento romântico conservador as origens deste modo nacionalista de pensar – que ele criticou já no seu livro *A história do Diabo*, de 1965. Eu cito: “os filósofos do ‘povo’ alemão conseguiram encher de interesse existencial esse conceito, e transformá-lo de praga em motivo de orgulho. É enormemente fecunda essa inovação introduzida pelo ‘idealismo’. Já produziu pelo menos quatro guerras, incontáveis fornos de incineração, e revoluções sangrentas.” (Flusser 2006: 86) Hoje podemos dizer que este mal gerou na verdade dezenas ou centenas de guerras. Desdobrando a lógica do nacionalismo, Flusser chega logo ao cerne do pensamento político que

determinou o nacional-socialismo: “O povo ardentemente amado está sempre rodeado de inimigos internos e externos. [...] E os nossos inimigos internos são aqueles que não amam o povo, mas persistem num individualismo cego, não querem ser como ‘a gente’. São traidores. Os nossos inimigos são odiosos, e o nosso ódio a eles está em proporção direta com o nosso amor ao povo.” (Flusser 2006: 87) Estamos a um passo da ideia do judeu como estranho e como bode expiatório. Flusser, de resto, escreveu diretamente sobre este tema em várias ocasiões, mas sobretudo ao resenhar em 1982 o ensaio de René Girard intitulado *Le bouc émissaire*. (Flusser 1995: 101-106)

É sobre esta base negativa que devemos ler as potentes reflexões de Flusser sobre a língua, a tradução e seu elogio do exílio e da circulação. Essa base era também, novamente, a sua vida. Como já para Wilhelm Humboldt, também Flusser acreditava que “a língua materna forma todos os nossos pensamentos, e fornece todos os nossos conceitos.” (Flusser 2006: 91) E mais, “toda língua produz e ordena uma realidade diferente. Se abandonamos o terreno da nossa língua materna,” escreve o exilado Flusser, “o nosso senso de realidade começa a diluir-se. O amor pela língua materna restabelece o nosso senso de realidade, porque nos proporciona a vivência da superioridade da nossa própria língua. [...] Se perdemos o amor pela língua materna, se aceitamos todas as línguas como ontologicamente equivalentes, a nossa realidade se desfaz em tantos pedaços quantas línguas existem.” E Flusser conclui: “E nos abismos entre estes pedaços abre-se o nada, muito precariamente transposto pelas pontes duvidosas que as traduções oferecem. A perda do amor pela língua materna equivale a uma forma infernal da superação da luxúria pela tristeza.” (Flusser 2006: 91) Ou seja, o território niilista aberto pelo tradutor é também o terreno de onde brota a melancolia. Mas Flusser ensina também que esse tradutor não necessariamente é triste por ter abandonado o território e o abrigo da língua mater. Como o próprio Flusser, ele/ela pode aprender a ter muitas(os) amantes. Em uma entrevista de 1990 Flusser formulou o seguinte quanto à tradução e o seu amor pelas línguas. Observem que novamente encontramos aqui a passagem do individual para o universal, do biográfico para o teórico: “Meu caso não é específico. Mas vou falar sobre o meu caso porque ele é característico para outros casos. Eu tenho um amor inquieto, quente com relação à língua. Isto também pode ser esclarecido biograficamente – eu nasci entre as línguas, um poliglota de nascença. E isto também me dá essa sensação singular do precipício abrindo-se sob mim, sobre o qual eu salto ininterruptamente. Nesta prática cotidiana da tradução – pois tradução é saltar – tornou-se claro para mim que, de todas as máquinas que o ser humano já criou, as línguas são as mais estupendas.” (Flusser 1996: 146)

Em outro artigo de 1991, também contra os neo-nacionalismos pós guerra fria, chamado “Nationalsprachen”, Flusser articula a ideia de que aquele que realmente ama a sua língua materna deve saber amar outras línguas. As belezas de cada língua só podem vir à luz nessa passagem de uma língua para a outra. E ele formula: “quem mata seu vizinho porque ele fala outra língua que não a sua, este não possui a mínima idéia da sua própria língua.” (Flusser 1994: 14) Decerto o ensaio no qual Flusser leva mais adiante a sua filosofia do exílio e a sua teoria do pós-nacionalismo é o belo trabalho – também amplamente autobiográfico – “Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit”, publicado em português no volume *Bodenlos* com o título “Habitar a casa na apatricidade.” Esse texto, de meados dos anos 1980, anterior, portanto, à queda do bloco comunista, coloca-se como tarefa uma exploração, afirma Flusser, do “mistério de minha apatricidade” (Flusser 2007a: 221), ou seja “das Geheimnis meiner Heimatlosigkeit” (1994: 15), em um jogo de palavras dificilmente recuperável em português. Flusser propõe que devemos abandonar as nossas concepções de pátria. Ele nos convida a despir a roupa da nação e a contemplarmos nosso corpo sem o mistério que, como ele percebe, sustenta toda ideia de pátria. Como Freud em seu artigo sobre o *Unheimlich*, de 1919, Flusser explora também a ambiguidade entre o familiar e o estranho, ou seja, entre *Heimat* e *Geheimnis*. O próprio, ou seja, o *heimisch*, só existe com o seu avesso, o *Unheimlich*. É dessa dialética entre o familiar e o estranho que Freud deduz tanto o nosso sentimento de intimidade – que parece aos outros como algo misterioso e insondável –, como também nossos conteúdos recalcados no inconsciente aparecem a nós mesmos como inacessíveis e cheios de mistério. Se a psicanálise tem como proposta o desvelamento desse mistério, mesmo sabendo que este mistério nos é constitutivo, Flusser por sua vez propõe uma crítica radical do mistério e da noção de pátria dialeticamente determinada por esse mistério. Novamente ele parte de sua vida para fazer essa reflexão: “Sou domiciliado em no mínimo quatro idiomas e me vejo desafiado e obrigado a traduzir e retraduzir tudo o que tenho a escrever.” (Flusser 2007a: 221) Flusser parte para essa pesquisa, como Freud também, cruzando filogênese e ontogênese, ou seja ele discute fenômenos da espécie humana que se refletem e se repetem na história de cada indivíduo. Ele mostra como a humanidade apenas recentemente tornou-se “beheimatet”, ou seja domiciliada, mas também, habitante de uma pátria, *Heimat*. Se em outros momentos Flusser recorda que a noção moderna de patriotismo é um fruto da Revolução Francesa (Flusser 1994: 95), nesse ensaio ele prefere uma visada a partir de uma longa temporalidade e afirma que o nosso “patrismo” seria uma aquisição derivada do sedentarismo provocado pela invenção da agricultura. Nessa passagem do nomadismo para o sedentarismo também teríamos aprendido a submeter as mulheres. Tudo isso para ele, no entanto, estava sendo revolucionado e superado – lembremos novamente que estamos em meados dos anos 1980 – com a sociedade pós-industrial e pós-histórica. Os milhares de

migrantes, e ele inclui aí os trabalhadores estrangeiros, os expatriados (*Vertriebene*), fugitivos e intelectuais em constante deslocamento, todos não devem mais ser vistos apenas como marginais (*Ausserseiten*), mas como vanguardas do futuro. (Flusser 1994: 16; 2007a: 223) “Os vietnamitas na Califórnia, os turcos na Alemanha, os palestinos nos países do Golfo Pérsico e os cientistas russos em Harvard surgem não como vítimas dignas de compaixão que devem receber ajuda para retornar à pátria perdida, mas sim como modelos a serem seguidos por sua suficiente ousadia.” (Flusser 2007a: 223) Na utopia de Flusser, a vanguarda é composta por esses “marginais”.

No ensaio sobre a conquista da apatricidade ele ainda descreve o seu “desmoronamento do universo”, ou seja, a expulsão de Praga, como uma “rara vertigem da libertação e da liberdade”. (Flusser 2007a: 223) Ele vê na *Heimat*, antes de mais nada, uma técnica (*Technik*). Como nos ligamos a ela com muitos fios, costumamos sofrer com a ruptura dos mesmos. Flusser transformou este abandono em conquista, passou do luto da perda, para uma reflexão sobre sua liberdade e seus ganhos. Ele conclui essa reflexão dando um passo de sua situação de sobrevivente para uma reflexão filo-histórica. O que parece um pequeno passo para um homem, é revelado e transformado em um grande passo para a humanidade: “Portanto, a partir dessa quebra do sedentarismo, somos todos nômades emergentes.” (Flusser 2007a: 223) Trata-se de aprender a romper estes laços obscuros que nos atam à ideia de *Heimat*. Na sua experiência, ele percebeu que o nosso “enraizamento secreto [*geheimnisvolle*]” é na verdade um “enredamento obscurantista”. (Flusser 2007a: 224) Essa libertação dos laços obscuros e até então considerados como profundos e naturais, leva a uma nova ordem ética. Libertar-se da ideia de *Heimat* não deve ser compreendido como uma conquista da irresponsabilidade. Antes, a responsabilidade agora passa a ser algo mais sério e pensado como o fruto de uma escolha refletida. Podemos eleger com relação a quem e ao que desejamos ser responsáveis. Flusser escreve: “Não sou como aqueles que ficaram em sua pátria, misteriosamente amarrados a seus consócios, mas me encontro livre para escolher minhas ligações. E essas ligações não são menos carregadas emocional e sentimentalmente do que aquele encadeamento, elas são tão fortes quanto ele; são apenas mais livres.” (Flusser 2007a: 226)

Essa libertação das amarras da *Heimat* são tão evidentes em Flusser que ele é incapaz de articular a sua identidade – ou as suas identidades – em termos nacionais. Ele se diz com as palavras: “Sou praguense, paulistano, robionense e judeu, e pertencço ao círculo de cultura chamado alemão, e eu não nego isso, mas sim o acentuo para poder negá-lo.” (Flusser 2007a: 226) Ele não se diz tcheco, brasileiro, francês e alemão. Seu sentido de pertença passa pelas cidades onde morou e pelas línguas e culturas nas quais habitou, não pelos países. Mas essa pertença se dá no *Über-Springen*, ou seja, no salto constante, na passagem de uma vestimenta a outra, na superação contínua do próprio. Com esta casa multipolar e com a estrangeiridade que



esta situação criava para ele no interior de cada uma dessas pátrias, Flusser aprendeu a olhar a *Heimat* de fora. E desse modo aprendeu como desconstruí-la. Ele nota que o estrangeiro é aquele que normalmente, para sobreviver, aprende o código secreto da *Heimat*. Ao fazer isto, mostra que esse código era constituído de regras inconscientes, mas que não se trataria na verdade de nada especial, insondável e muito menos natural. As regras do local, do nacional, que são sempre sacralizadas, são reveladas como sendo banais pelo estrangeiro. Ele é o profanador. O estrangeiro profana o sagrado, ele mesmo é, por vezes, sacralizado e sacrificado.

É digno de nota que neste ponto de seu texto sobre a filosofia do exilado Flusser passa a relatar a sua experiência no Brasil. Ele narra como ele se decepcionou justamente com o processo de transformação do Brasil em uma nação como qualquer outra. Sua trajetória nesse país foi a de um engajamento cada vez maior, pensando que aquele país poderia ser também uma vanguarda do pós-nacional. Mas o golpe de Estado de 1964 e a institucionalização burocratizante do saber em Departamentos universitários já natimortos mataram nele seu ímpeto inicial. Pela segunda vez Flusser foi convencido das desvantagens da *Heimat*. Ele resume esta desilusão com o Brasil na frase: “Os preconceitos começaram a se cristalizar, isto é, a construção de uma nova pátria começou a ser bem-sucedida.” (Flusser 2007a: 230) Mas essa “novidade” era na verdade a repetição da velha e execrada ideia de nação que se concretizava outra vez. Estava na hora de Flusser sair do Brasil. Foi este périplo por esse país chamado Brasil que despertou nele a consciência de que a *Heimat* “nada mais é senão a sacralização do banal. A pátria, seja de que maneira for, não é nada além de uma habitação enovelada de mistérios. E ainda: quando se deseja manter a liberdade da apatricidade, adquirida com sofrimento, é necessário que a gente se recuse a participar dessa mistificação dos hábitos.” (Flusser 2007a: 232) A utopia da apatricidade de Flusser desdobra-se em seu elogio do nomadismo e do fim das casas como casulos fechados.

## **A milenar batalha entre letras e imagens**

Flusser tinha na história da escrita uma espécie e coluna vertebral de seu modelo da história da humanidade. Para ele, o fim da escrita alfabética equivaleria à conquista de um novo tipo de liberdade e ao abandono do modelo linear, histórico, causal e conservador, que vemos ainda, por exemplo, dominando nos jornais. “As long as you think historically, as long as you think in terms of cause and effect, there can be no freedom.” (Flusser 2010a: 30) Toda a política tradicional deve ser superada, já que ela culminou em Auschwitz e só gera a consciência triste, de que Flusser tão insistentemente falava, citando Hegel. Como ele afirmou em uma entrevista de 1990 sobre o papel da televisão na revolução romena, a política tradicional dependia da divisão entre o espaço

público e o privado. O ser humano dividido entre essas duas esferas está sempre alienado, infeliz. “And this pendulum is political consciousness. Political consciousness is always unhappy. There can be no political paradise.<sup>1</sup> Because political consciousness is an unhappy, every consciousness is unhappy.” (Flusser 2010a: 19) Agora, com a revolução informática essa divisão entre o público e o privado derrete. Fazemos “política”, i.e. somos criativos, em casa e isso é transmitido pelos cabos para as redes. Também somos informados em casa. Daí já nos inícios dos anos 1980 Flusser ter escrito em *Pós-história* que “na sociedade pós-industrial não há sentido querer distinguir-se entre conservadorismo e revolução, entre direita e esquerda. A política vai perdendo todo o significado.” (Flusser 2011a: 52) Também aqui podemos ler uma poderosa profecia.

Em seu livro *A escrita. Há futuro para a escrita?* ele descreve a revolução informática como uma superação do pensamento determinado por “coisas sólidas”, as moléculas. O pensar passa a se articular agora como elétrons e prótons. A partir “dessa camada inferior, imaterial” agora poderemos “transformar as coisas sólidas, inclusive os homens enquanto corpos, de maneira mais radical do que todas as revoluções anteriores” (Flusser 2010b: 158). As imagens tornam-se mais interessantes que as coisas sólidas. Novas máquinas inteligentes exigem que agora revalorizemos tudo o que tem a ver com o pensamento e com o trabalho: *Prometheus redivivus*. A técnica nos lançará de volta ao paraíso no qual o trabalho será eliminado da face da Terra. Mas para que isso aconteça a revolução informática, que leva ao triunfo o cálculo sobre o pensamento lógico causal e a visão da história linear e contínua, tem que antes vencer a resistência do pensamento iluminista vinculado “ao pensamento alfabético e histórico”. (Flusser 2010b: 161) Ou seja, para implantar esse novo sistema revolucionário, antes teremos que passar por um processo de desconstrução, de auto-destruição: “Teremos de apagar o alfabeto da memória para lá podermos armazenar o novo código.” (Flusser 2010b: 163) Deletar o passado para fazer o download do código com o qual refaremos nosso presente e construiremos um futuro radicalmente diferente de nosso agora: a partir das contas do cálculo, dos pixels. Tudo deverá ser transcodificado, ou ao menos tudo o que for julgado digno de ser salvo na arca da escrita eletrônica digital: “A transcodificação da literatura nos novos códigos é uma tarefa de aprendizagem vertiginosa. Ela nos exige sair de nosso mundo dos pensamentos e passar para um estranho: do mundo das línguas faladas para o das imagens ideográficas, do mundo das regras lógicas para o das matemáticas, e, sobretudo, do mundo da linha para o das redes formadas por

---

<sup>1</sup> Em *Pós-história* Flusser formulou que, apesar de ainda acreditarmos em bens como a liberdade, a justiça e a dignidade humana, estamos convencidos de que toda tentativa revolucionária de se impor esses valores leva a seu contrário. Daí uma atitude pró *eutópica*, ou seja, a busca da felicidade: “Somos contrarrevolucionários, procuramos divertimento, porque somos conscientes que toda revolução futura terá o mesmo efeito das passadas: escravidão, injustiça, indignidade. O nosso consenso, seja explícito ou implícito, que o divertimento é o melhor método para evitarmos a infelicidade, reza pois: a sociedade aparelhística que nos diverte é má, mas é melhor que as sociedades do capitalismo tardio e das ‘democracias populares’, se tomadas a sério.” (2011a: 135) Nos textos subsequentes Flusser seria mais otimista com relação à revolução informacional.

pontos.” (Flusser 2010b: 168) Flusser concebia a história da humanidade a partir dessa história dos modos de escrita: “Os níveis de consciência pré-históricos articulam-se em códigos imagéticos; os históricos, em códigos alfabéticos; os novos, em digitais.” (Flusser 2010b: 174) A luta para superar a escrita alfabética poderia ser feita em duas direções: indo para o passado e reconquistando as imagens, ou indo-se em direção aos numerais, indo “para frente”. Em um torneio típico do pensamento messiânico, Flusser mostra, no entanto, que esses dois caminhos, o “para trás” e o “para frente”, se encontram: “os numerais deixam-se computar em imagens”. (Flusser 2010b: 177)<sup>2</sup>

## Imagens técnicas

Em seu livro *Ins Universum der technischen Bilder (No Universo das Imagens Técnicas)*, de 1985, ele levou a cabo uma teoria das imagens técnicas na qual a fotografia assume um papel menos importante do que ocupara em seu ensaio seminal *Filosofia da caixa preta*. As fotografias apareciam agora como sendo uma espécie de pioneiras das imagens técnicas, mas ainda anteriores às imagens eletrônicas que agora assumem o primeiro plano de suas reflexões. Nessa obra, Flusser aprofunda sua crítica da sociedade moderna com *Bildfunktionären* (funcionários das imagens) ao mesmo tempo que apresenta uma nova sociedade dialógica e telemática composta por *Bilderzeugern* (criadores de imagens) e *Bildersammlern* (coleccionadores de imagens). Essa sociedade puramente informacional seria composta por pessoas livres, criadoras e colecionadoras de imagens – uma utopia, portanto, com tons baudelairianos e benjaminianos. Com efeito, o modelo crítico de Flusser que no ensaio *Filosofia da caixa preta* tendia mais para uma distopia, assume agora um caráter mais próximo de uma utopia positiva.<sup>3</sup> Como em Benjamin, vemos nessa filosofia da tecnologia e das mídias um entrecruzamento com a filosofia da história, da linguagem e da tradução. Flusser continua atrás de seu projeto, pensando aqui na circulação entre línguas, linguagens e entre o passado, o presente e o futuro. Sua visão de um tempo fora do tempo, de uma não-história absoluta capitaneada pela era das imagens técnicas é tão vertiginosa quanto a de Benjamin que apontava também para uma sociedade na qual passado, presente e futuro se encontrariam sob a égide de

---

<sup>2</sup> Flusser reelabora essa ideia em diversos momentos de sua obra. Lembremos da sugestiva versão de sua entrevista de 1988, durante o European Media Art Festival: “In my terminology, I say that before the invention of writing, people thought in a pre-historical way. After the invention of the alphabet, historical consciousness was elaborated. And now, we are beginning to elaborate a post-historical, structural way of thinking.” (2010a 37)

<sup>3</sup> Em uma obra intermediária entre essas duas, em *Pós-história*, Flusser parece flertar com a teoria da ação comunicativa e com o dialogismo de Buber, valorizando o consenso na relação intersubjetiva. Mas ele conclui pessimista: “por certo: tal visão utópica de uma sociedade dialógica esbarra contra as experiências que temos com os aparelhos. Por enquanto são eles que nos programam para o consenso.” (2011a: 54) Esse programa, como vimos, culmina na morte.

uma sociedade sem exploração e sem violência e dominada pela “segunda técnica”, ou seja, uma técnica emancipadora. (Benjamin 2007) Em Flusser também – como em Benjamin – esta utopia nasce da sensação de *Bodenlosigkeit* (ausência e fundamento). Se Benjamin diferenciava entre imagens auráticas e pós-auráticas, distinguindo deste modo a pertença ou não à tradição, Flusser distingue imagens tradicionais das técnicas. Essas últimas são feitas por pontos, são pós-históricas e correspondem ao computar e calcular. “Now to calculate”, formulou Flusser, “means to reduce it [the universe] to small elements, ‘calculi’, to find out what the universe is built on. And if you find the stones on which the elements are built, you can then put together and make a new universe, with it.” (Flusser 2010a: 28) Com as imagens técnicas, sobretudo as eletrônicas com seus mini pixels, o mundo pode ser recriado como num jogo de montar. As imagens tradicionais para Flusser seriam “intuições de objetos” e, portanto, englobam as duas categorias de imagem benjaminianas. Na era das imagens técnicas os criadores de imagem podem se libertar do pensamento linear conceitual que até agora reprimia o universo das imagens. Mas não se trata da volta das imagens tradicionais, ligadas ao mundo da magia e do eterno retorno, mas sim do mundo onde impera a *Einbildungskraft* (imaginação criativa), onde o *Zufall* (acaso) não é mais visto como *Unfall* (acidente), mas sim como *Einfall*, descoberta, *insigh* (Flusser 1985: 18).<sup>4</sup> De resto, para Flusser a liberdade seria exatamente isso: a nossa capacidade de transformar o acaso em um *insight*. (Flusser 2010a: 31) Nas suas palavras: “freedom is [...] to turn accident around and make something improbable necessary. The famous example: everything that we do would come, without us, by chance. [...] what did Dante do? He turned the accident around and made something, which was very improbable, necessary. And this is freedom. And this new idea of freedom as turning around of chance, of accident, this is in the technical images.” (Flusser 2010a: 31)

Nesse mundo guiado pelo acaso e pela reviravolta – que exige a *presença de espírito* (*Geistgegenwart*: outro termo chave em Benjamin) dos novos codificadores do real, para transformar o acaso em insight – tudo está em fluxo. O mundo é desvelado como uma chuva de pontos de realidade e trata-se, via *Einbildungskraft* (imaginação criativa, ou fantasia), de sabermos acelerar estes pontos. Flusser descreve uma nova era na qual não nos contentamos mais em ler a superfície do mundo, mas sim aprendemos a produzi-la com imagens. Via *Einbildungskraft* podemos concretizar com imagens, pois não se trata mais de explicar, narrar e de todas modalidades do pensar linear. Não se trata tampouco de reprodução quando falamos de imagens técnicas, mas sim de sintetizar, de produzir. Em *Kommunikologie weiter denken (Die Bochumer*

<sup>4</sup> Em *Pós-história* Flusser, em sua teoria do acaso e da virtualidade, desenvolve uma concepção muito próxima à de Goethe: “A cosmologia programática 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 futuro.” (2011a: 39) Vale lembrar que Benjamin desenvolveu seu conceito de “origem” também em diálogo com Goethe e com sua doutrina da “planta originária”, *Urpflanze*, que do mesmo modo é uma teoria da virtualidade.

*Vorlesungen*) Flusser formulou que a fotografia não deveria mais ser vista como testemunho da história, mas sim como geradora dela: “Bilder, die die Geschichte überholt haben, erzeugen Geschichte” (“Imagens, que superaram a história, produzem história”). (Flusser 2009a: 170) Em 1991 ele formulou: “Photography is not so much a witness of history, as a destruction of history. [...] Every photograph is a proof of the falsity of historical consciousness. [...] Photographers took the photographic camera, as it stood on top of history, and put it at the end of history, eschatologically, at the end of time, at the fullness of time.” (Flusser 2010a: 25) É como se a pós-história introduzida pelo *still* da imagem fotográfica fosse o fim do tempo, sua espacialização: podemos agora navegar no tempo paralisado, na sua totalidade condensada no agora. Tudo é sugado por essas imagens técnicas: “it’s the fullness of time. It’s Judeo-Christian Messianism realized.” (Flusser 2010a: 25) As imagens fotográficas estancaram o progresso da história, explodiram com sua visão linear; depois, as imagens eletrônicas colocaram essa nova imagem em fluxo. Mas já não se tratava do sentido linear, mas do deslocamento multipolar em rede.

Já em uma entrevista de 1988, dada em Osnabrück, Flusser fez um apelo para superarmos o hábito judaico de proibir as imagens e o grego de ver nelas apenas dissimulações e erros: “I think this is now changing because the images no longer represent the world. These new images are now articulations of thought. They are not copies but projections, models, so a new attitude toward the image is necessary, and I think it is developing. Benjamin was one of the first thinkers who articulated this and I believe that we are all in this tradition.” (Flusser 2010a: 38) No seu ensaio sobre “O futuro da escrita” de 1983/84 ele também anotou que a Revolução industrial, que finalmente havia possibilitado a democratização da escrita alfabética foi “quase imediatamente” seguida de “um novo tipo de imagem, a fotográfica, que começou a ameaçar a supremacia da escrita e agora parece que o pensamento conceitual, racional e histórico está com os dias contados, como se estivéssemos nos aproximando de um novo tipo de era mágico-mítica, de uma cultura da imagem pós-histórica”. (Flusser 2007b: 144)

## **Pós-história?**

No ensaio de 1985 sobre as imagens técnicas, tratando da “emergência de nível de consciência novo”, para o qual vale um “elogio da superficialidade”, Flusser destaca que agora os aparelhos que sintetizam as imagens se tornaram essenciais para podermos imaginar: eles literalmente criam imagens. Enquanto o físico tradicional ainda acreditava em uma diferença entre imagens verdadeiras e falsas, Flusser fala da nova superficialidade na qual não existe mais o “problema do verdadeiro e do falso”. (Flusser 2008: 42) Com a “maré de imagens técnicas vitoriosas” vislumbra

também uma *revolução* que traz o fim da política, da história e do trabalho. Finalmente estamos “livres para conferir significado ao mundo, sintetizando as informações recebidas sob forma de imagens”. (Flusser 2008: 85) Ou seja: a história da cultura se torna, como em Benjamin, *citation a l'ordre du jour*. Basta lembrar da ideia de coleção, na qual tudo é arrancado de seu falso contexto e vai ser resignificado, recriado. Em Flusser, por sua vez, a era da síntese das imagens permite uma elaboração e transvalorização do passado: a tradição é repaginada em novos contextos, sempre mutantes, em fluxo. Daí Flusser dizer que, como a revolução informacional é calcada nas memórias artificiais, ela pode ser considerada a concretização de uma “utopia judaica” (Flusser 2010a: 33), já que a memória está no coração da doutrina judaica: *zakhor, recorda-te*, é o mandamento central do judaísmo (Yerushalmi 1982). Essa elaboração da cultura se dá em termos de uma tradução intersemiótica, no sentido das imagens. Tudo é como que *reimagetizado*, o novo termo para “repensar”. As imagens sintéticas são definidas como superfícies sobre as quais aparecem os resultados do diálogo entre memórias artificiais e humanas. Nesse diálogo ocorre uma tradução “de código de zero-dimensionalidade para código de bidimensionalidade”. (Flusser 2008: 111) Imagens traduzem conceitos claros e distintos. “As imagens sintéticas tornam imagináveis as teorias as mais abstratas [...] tornam concreto o inteiramente abstrato.” Como bom profeta, em 1985 Flusser profere o vaticínio segundo o qual “todas as imagens técnicas serão sintetizadas”. (Flusser 2008: 112) Essa ideia, assim como a sua teoria das redes<sup>5</sup> de comunicação, são apenas dois de seus vaticínios que se concretizaram e o entronizam, para além de teórico inovador e original, como profeta da era das imagens técnicas.

Assim como em Benjamin, em Flusser também o conceito de ludicidade é fundamental em sua teoria da tecnologia. Na sociedade informática a telemática permitiria que “os nós que

---

<sup>5</sup> No capítulo “Nossa comunicação” do livro *Pós-história*, Vilém Flusser nota que o ocidente em sua história, que consiste na criação de estratégias para produzir e acumular novas informações, teria desenvolvido dois tipos de diálogo: circulares (exemplos: mesas redondas, parlamento) e em redes (opinião pública, telefonia); e quatro tipos de discurso: teatrais (o mais antigo, vem da figura do patriarca que transmite mitos/narrativas, mas prevê contestação e revolução; exemplos: aulas, concertos); piramidais (surge ligado a sociedades mais complexas; o emissor se torna inacessível ao receptor, bloqueia o diálogo e funda a tradição; exemplos: empresas, partidos, exércitos, igrejas); árvores (surgem no Renascimento e tentaram reintroduzir o diálogo, mas acabam gerando códigos só para especialistas; exemplos: ciência, artes); anfiteatrais (marcam a atualidade e vão traduzir os códigos para discursos simples e pobres; exemplos: rádio, imprensa). O autor diagnostica hoje uma predominância dos discursos sobre os diálogos. Sob um bombardeio de discursos, afogamos na redundância. Os discursos anfiteatrais são baseados em aparelhos de comunicação de massa. Se o discurso em árvore era linear, os desses aparelhos é multidimensional, superam a estrutura da história e são pós-históricos. Eles engolem a história e ejetam pós-história; como caixas-pretas, traduzem eventos em programas. Os discursos teatrais e piramidais estão em crise. Benjamin já detectara a crise da narrativa tradicional, como típica da modernidade; Flusser detecta na pós-história a crise de todas instituições “teatrais” (escolas, Faculdades, teatro etc.), e piramidais. Elas se tornaram incompatíveis com o novo tecido comunicacional. Já os discursos em árvore se proliferam e procuram se acoplar aos discursos anfiteatrais. Estes últimos programam diálogos em rede, diferentemente dos em árvore, que tendem ao código que bloqueia o diálogo. “O anfiteatro exige que a informação irradiada seja transformada dialogicamente em mingau amorfo, em ‘opinião pública’, a fim de servir de feedback aos aparelhos emissores. A meta dos *diálogos em rede* não é a produção de informação nova, mas o feedback.” (2011a: 77-78) Hoje a democracia estaria impossibilitada, pois ela depende de um diálogo produtor de informação, tal como se tem, por exemplo, no teatro. “A sensação da solidão na massa é consequência disto. A democracia não está no programa.” (2011a: 78) Flusser conclui que a ciência deve ser reformada em sentido dialógico. Para isso, o tecido comunicológico da sociedade precisa ser alterado radicalmente.

perfazem a sociedade se transformem efetivamente em lugares de produção do imprevisível, em lugares de liberdade. Ela permite que todos os participantes da sociedade sejam ‘artistas livres’. Nesse caso, a sociedade se transformaria efetivamente em supercérebro e supermente humanos. [...] A existência humana teria mudado: de *homo faber* passaríamos a *homo ludens*.” (Flusser 2008: 95-96) Essa imagem da “sociedade utópica” indica também para Flusser como mudou o conceito de liberdade, que ele redefine agora não mais nos termos tradicionais do “nascer livre”, mas sim como “a possibilidade única e insubstituível que tenho para lançar informações novas contra a estúpida entropia lá fora, possibilidade esta que realizo com os outros.” (Flusser 2008: 96) Ou seja, o tornar necessário o que parece improvável, da outra definição de liberdade, é traduzido aqui em termos de uma teoria da informação e do caos. A liberdade é ação contra a entropia e a morte. A utopia é a possibilidade de realizar essa liberdade e, portanto, redenção não apenas do trabalho, mas também da morte. Essa sociedade telemática é composta por “gente livre que produz informações imagísticas e imaginárias em diálogo cósmico”, trata-se da “superfície imaginária que fluirá sobre o abismo”. A liberdade é a superação desse nada abismal: “Esta a nossa liberdade: opormos ao concreto estúpido do nada da morte a rede frágil e imaginária da liberdade.” (Flusser 2008: 97)<sup>6</sup> Nessa sociedade utópica a “vertigem da queda se transforma em vertigem da aventura.” (Flusser 2008: 97-98) Já em “Planung des Planlosen”, de 1970, ou seja, poucos anos antes da segunda grande emigração de Flusser, ele defendera a figura do viajante e de seu gesto, nascido de repente, de abandonar o seu local: “A partida é libertação do hábito, e a decisão de se partir é o tomar uma liberdade fundamental: a do movimento. Sem ele não valeria mais a pena viver.” (Flusser 1994: 40) O errante Flusser defende suas rupturas com argumentos que empenham a dignidade de toda a humanidade. Ele vê no viajante um *homo ludens*, alguém que aposta no acaso, arrisca-se, mas ao mesmo tempo vive de modo integral a sua liberdade. Como o Benjamin dos anos 1930, Flusser aproxima constantemente em seus textos sobre a viagem e sobre o nomadismo *Fahren* (viajar) e *Erfahren* (fazer experiência), que encontra a sua correspondência na relação de *experientia* com o correr *perigo* do latim *ex-periri*. “É correto que aquele que se senta [*der Sitzende*] possui [*be-sitzt*] e o que viaja [*der Fahrende*] experiência [*erfährt*], ou o que se senta habita o hábito e o que viaja corre perigo [*Gefahr*].” (Flusser 1994: 59) Na viagem coexistem tanto a experimentação, como a ousadia, a prova e o perigo. Daí Flusser criar também uma falsa etimologia entre *Wagen* (carro) e *Wagnis* (ousadia). (Flusser 1994: 45) Este ser humano móvel, ele escreveu em um texto cheio de humor sobre o *Wohnwagen* (*Trailer*), de início dos anos 1970, seria a resposta à mencionada consciência triste que Hegel já detectara no homem moderno, dividido de modo dialético e sem saída, entre a sua esfera privada e a pública. O

---

<sup>6</sup> Essa imagem do abismo da morte também pode ser lida em *Pós-história*, quando Flusser, falando de Auschwitz e de seus desdobramentos escreve: “Deus morreu, e a religiosidade ocidental, o chão que pisamos, está se tornando oca.” (2011a: 34)

homem pós-histórico seria, para Flusser, aquele capaz de abandonar essa tristeza e transformá-la em alegria via engajamento com o mundo. Ele mantém a revolta e se apega à emigração, este ser que está livre de uma moradia fixa, engaja-se na mudança e no seu risco implícito. Mas essa moradia que abandona o imóvel e se torna dinâmica já pode ser percebida nas mudanças de nossas casas: Flusser observa que as nossas paredes estão sendo vazadas por cabos que conectam o mundo em redes. Essa revolução informacional também abole a condição existencial que gerava a consciência triste. Não existe mais o interior das casas se opondo ao seu exterior. Agora o software vale mais do que o hardware.

Voltando à paisagem da utópica sociedade telemática, Flusser vislumbra nela a concretização do que para Benjamin era uma visão fascista: a estetização da política. Flusser, por sua vez, escreve: “A futura sociedade produtora de imagens que encobrem o abismo será sociedade deliberada, artificial: obra de arte. Nada haverá nela de ‘orgânico’, de ‘natural’, de ‘espontâneo’, de tudo o que deva a sua origem ao acaso, porque será sociedade engajada contra o acaso e em prol do deliberado improvável. Em consequência, essa sociedade negará a profundidade e elogiará a superficialidade.” (Flusser 2008: 98)<sup>7</sup> Mas sempre na luta contra a entropia, já que as informações tendem a se recombinarem ao sabor do acaso e a empobrecer. Apenas no momento criativo se evita este processo. “As imagens sintetizadas são, desde já, os primeiros fenômenos da criatividade disciplinada e apoiada sobre determinada teoria.” (Flusser 2008: 118) A criatividade, como a liberdade, é decisão a favor do pouco provável em meio ao muito provável. Para Flusser a humanidade torna-se conjunto não só de artistas, mas também de críticos criativos: “o ‘pintor’ futuro pode dedicar-se integralmente ao momento crítico, ao momento verdadeiramente criativo”. (Flusser 2008: 120) Essa aposta de Flusser é parte da herança que ele nos legou. Para que ela se concretize devemos nos engajar criticamente em nosso presente.

A primeira visão desse “admirável mundo novo” é ambígua, como ainda podemos ler em *Pós-história*: “O novo é horripilante, e nós próprios somos o novo. Estamos na situação de Zeus quando Atenas lhe rompeu o crânio. A irrupção do novo vai explodindo o velho. Todos os edifícios milenares que a história construiu vão desmoronando. Família, classe, povo; ciência, arte, filosofia; valores, metas, crenças; não importa em que terreno queiramos procurar apoio no velho, tudo está contaminado pelo novo. E no lugar de todas estas estruturas veneráveis estão se erguendo aparelhos programados e programadores.” (Flusser 2011a: 188)

---

<sup>7</sup> É verdade que Benjamin, na sua teoria da arquitetura, que inclui uma admiração tanto pelas passagens comerciais de Paris, como pela arquitetura de vidro da Bauhaus, que prometia o fim da divisão entre o espaço público e o privado, também comungou dessa estetização da política que ele condena ao final de seu ensaio sobre a obra e arte de 1936. Esse gosto estético-político de Benjamin não deixa de colocá-lo na tradição dos defensores do panóptico. Mas para ele, essas arquiteturas transparentes não serviriam ao controle, como denunciou Foucault, mas sim para desconstruir, como em Flusser, as barreiras entre o privado e o público.



Essa mesma ambiguidade pode ser lida em *Naturalmente*, quando Flusser compara o futuro da humanidade a uma manada de vacas: “A vida se resumirá às funções típicas da vaca: nascimento, consumo, ruminção, produção, lazer reprodução e morte. Visão paradisíaca terrificante. Quem sabe, ao contemplarmos a vaca, estamos contemplando o homem do futuro? O futuro é, no entanto, apenas virtualidade. Ainda é tempo de agirmos.” (Flusser 2011b: 70)

Essa ação contra a redução da humanidade a peças ou simples interfaces dos aparelhos implica antes de mais nada no domínio dessa estrutura de aparelhos: “Revolution becomes an inversion of the intention of the apparatus.” (Flusser 2010a: 24) Flusser se engajou profundamente nesse processo revolucionário. Ele via uma tendência de rebaixamento intelectual, estético e ético que deveria ser revertido: “We may, in time, learn how to give a functional complexity to these structures, and this is what I am committed to.” (Flusser 2010a: 37)

Em um texto manuscrito de sobre “Como explicar a arte”, ao abordar o tópico “Explicar o efeito político-social”, Flusser se revela como um fiel continuador das vanguardas históricas e de seu desejo de mudar o mundo pela imaginação. Ao tratar da relação entre o artista e a cidade, ele faz dos cidadãos artistas que podem moldar seu meio, como matéria plástica a ser transformada em uma bela paisagem. A segunda revolução industrial aboliu a separação entre o público e o privado que caracterizava a cidade nascida da primeira revolução industrial. Essa cidade também é agora, portanto, pós-histórica. A cidade está toda articulada em rede: portas e janelas foram substituídas por cabeamentos: “A consciência infeliz hegeliana vai ter sido superada”, formula Flusser em uma conjugação verbal *sui generis* que une em um só tempo o futuro, o infinitivo e o particípio passado. Flusser nos fala a partir de sua visualização do futuro. Se a cidade corre o risco de ser transformada em sistema fechado, programa realizado, esgotamento das virtualidades, o que seria equivalente à morte, distopia concretizada, por outro lado existem modos de abalar essa tendência e revertê-la. Primeiro via “fios transversais na rede” (Flusser 2012: 2), que permitem escapar à programação dos centros; o segundo modo é introduzir novas informações no sistema: com novas informações, o jogo não se esgota. É nessa abertura do sistema que se introduz a arte. Ela é reposta por Flusser como percepção, *aisthesis*, que permite alimentar o sistema com novas experiências: “Doravante a arte deverá imprimir seus modelos sobre os programas dos aparelhos.” (Flusser 2012: 3) Seu magma é a própria cidade. A arte se substitui à política, “o artista será o programador da cidade” (Flusser 2012: 3) e essa cidade a sua grande obra de arte: *Gesamtkunstwerk*. Contra o prognóstico benjaminiano que associava essa estetização da política ao fascismo, Flusser vê nesse passo o meio para se fugir às tendências fascistas da sociedade. A “bela cidade” que ele promete, não é mais a cidade apaziguada das

paisagens urbanas idealizadas do Renascimento, mas a cidade em rede, na qual a criatividade vence a morte.

Como vimos então, se Flusser não pode mais ser pensado como um utopista no sentido tradicional, pois esses utopistas viviam ainda na era pré segunda revolução industrial e, portanto, pré-revolução informacional, ele não deixou de ser um crítico que propunha novas leituras do seu presente tendo em vista uma vida mais feliz. Sua *eutopia* deveria ser instaurada aqui e agora. Mas seu pensamento é dialético no sentido de ser tenso e se manter em aberto. Ele apresenta em sua obra esses vislumbres de polaroides utópicos, mas ele também resiste a esse papel de profeta. Novamente aqui ele segue um preceito judaico, que proibia se adivinhar o futuro e estabelece um tabu com relação a se criar imagens do que está por vir. Assim Flusser escreveu em *A dívida*: “Pensar sobre o desenrolar futuro da festa é absurdo; pensando sobre o desenrolar futuro da festa, estamos realizando o futuro, estamos transformando futuro em presente. O futuro da festa é o ainda não explicado, o ainda a conversar, É, por definição, ainda inconversável.” (2009b: 98) Com essas palavras o mais sábio é acabar nossa conversa por aqui.

### ***Obras citadas:***

- Benjamin, Walter (2007): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, org. por Detlev Schöttker, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Flusser, Vilém (1985): *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen: European Photography.
- Flusser, Vilém (1994): *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*, Bensheim: Bollmann.
- Flusser, Vilém (1995) : *Jude Sein. Essays, Briefe, Fiktionen*, org. por Stefan Bollmann e Edith Flusser, Düsseldorf; Bensheim: Bollmann.
- Flusser, Vilém (1996) : *Zwiesgespräche. Interviews 1967-1991*, org. por Klaus Sander, Göttingen: European Photography.
- Flusser, Vilém (2006): *A história do Diabo*, São Paulo: AnnaBlume, segunda edição.
- Flusser, Vilém (2007a): *Bodenlos. Um autobiografoa filosófica*, São Paulo: AnnaBlume.
- Flusser, Vilém (2007b): *O mundo codificado. Para uma filosofia do design e da comunicação*, São Paulo: Cosacnaify.
- Flusser, Vilém (2008): *O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade*, São Paulo: Anna Blume.
- Flusser, Vilém (2009a): *Kommunikologie weiter denken (Die Bochumer Vorlesungen)*, Frankfurt/M.: Fischer.
- Flusser, Vilém (2009b): *A dívida*, Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Flusser, Vilém (2010a): “*We shall survive in the memory of others*”, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.
- Flusser, Vilém (2010b): *A escrita. Há futuro para a escrita?* São Paulo: Anna Blume.
- Flusser, Vilém (2011a): *Pós-história: vinte instantaneos e um modo de usar*, São Paulo: AnnaBlume.
- Flusser, Vilém (2011b): *Naturalmente: vários acessos ao significado de natureza*, São Paulo: AnnaBlume.
- Flusser, Vilém (2012): “Como explicar a arte”. In: *Flusser Studies 14 – November 2012*. <http://www.flusserstudies.net/pag/13/flusser-explicar-o-efeito-politico-social.PDF>, consultado em 10/12/2012.
- Seligmann-Silva, Márcio (2009): “Do utopismo iluminista ao (anti)utopismo romântico: a crítica romântica da razão utópica”, in: *Morus. Utopia e Renascimento*, número 6, pp. 307-323.
- Yerushalmi, Yosef H. (1982): *Zakhor, Jewish History and Jewish Memory*, Seattle.