

# 14

## A crítica da estética pura de Vilém Flusser

Márcia Tiburi

---

### 1 A escrita como iconoclastia

Flusser praticou a iconoclastia como método. O único método que cabe ao intelectual em tempos de sociedade do espetáculo. Em vez do manifesto, Flusser preferiu a filosofia, talvez por sutileza, talvez pela crença de que a verdade ainda importa e precisa de fundamento. O que seria a filosofia além desta busca por fundamento, mesmo que diante de sua ausência, da vida feita no aberto do “Bodenloss”? Sem fundamento, é assim que Flusser se autoatesta, como uma planta que vive num vaso, com as raízes separadas do solo, e que ainda assim vive (FLUSSER, 2007). Seus textos, no entanto, não deixam de ter o tom de denúncia e de afirmação que é próprio aos manifestos. Filosofia como manifestação, plena da denúncia que é marcada pela impressão de que ele diz o óbvio, sendo que o óbvio é justamente o fundamento que, mesmo perdido, ainda lhe interessa: o homem contemporâneo deixou de ver e pensar em função da inflação de imagens<sup>1</sup>. Daí é que parte Flusser. O que escapa ao homem contemporâneo é o óbvio. Aquele que vê de tudo, tudo vê e nada vê. O homem é um crente que se enreda em sua paradoxal cegueira plena de visão. A lama na qual chafurda o homem é a evidência. Não adianta gritar em seus ouvidos, porque o homem é surdo, além de cego. Impressa e colorida a evidência, tomada aqui como o todo do visível, atua como mágica. Pensar contra o fascínio é a única guerra que pode ser movida contra a aniquilação histórica

da inteligência pela imagem total. A inteligência é o que ainda resiste, a força da resistência. Flusser confia na lucidez, é filósofo. Confia na razão, é iluminista.

A filosofia de Flusser não deixa de se estabelecer na linhagem da crítica da razão que deriva de Kant e desemboca nos textos da Escola de Frankfurt. A semelhança dos textos de Flusser com certos textos de Horkheimer e Adorno não é de se deixar de lado. Mas a crítica da razão em Flusser cede lugar a uma crítica da estética, à qual a razão ainda pode servir de bisturi crítico. Resumindo o caminho de Flusser, podemos considerar que a razão produtora de teorias que forjam imagens técnicas é a grande responsável – responsável em última instância – pela “sociedade do espetáculo”. O termo espetáculo não é usado por Flusser, mas sua crítica provavelmente se vale da percepção da teoria de Guy Debord apresentada no livro *A sociedade do espetáculo*, de 1967. Não é possível explorar, neste espaço, a possível inspiração de Flusser na obra de Debord. Apenas gostaria de mencionar que parece ser a mesma crítica a operar sem gritos o que está por trás daquilo que Flusser chamou a “estética pura” (FLUSSER, 2007, P. 175) esta submissão do pensamento e da filosofia às imagens sobre a qual falaremos mais adiante. A filosofia de Flusser como crítica da estética pura teria a intenção de fazer pensar para que se possa novamente fazer ver. Sussurra em seus textos uma máxima subcutânea: “*sapere aude*”. O tempo, no entanto, é outro e a máxima feita para abrir os olhos de um homem que dorme, hoje em dia deve levar em conta que ele pode já estar morto. Apesar disso a razão guarda em si a sua potência iconoclasta. Ela tem seus meios de realização. O principal deles é a escrita. Numa vida comandada por imagens produzidas pelos meios de comunicação e que instaura um “clima”, para usar um termo de Flusser, muito peculiar para a chance de realização do conhecimento humano, a escrita é o meio de comunicação que pode participar da luta que se trata de travar entre a razão e a alucinação. Chamemos prática

iconoclasta ao próprio trabalho da escrita de Flusser como ação contra o que ele chama “imaginação alucinatória” (FLUSSER, 2007, p. 145). Uma espécie de doença da imaginação que se perdeu do espírito e do corpo humano e é terceirizada na vida da máquina. Podemos dizer que se trata de uma imaginação eviscerada do homem; como tripas expostas de um corpo que não nos pertence ou gradativamente passa a nos pertencer. É com estas tripas que nos relacionamos. A imagem técnica é uma corporeidade que define a vida orgânica do homem e, devemos dizer, indo muito além do que Flusser pode sustentar em seus textos cuja produção foi interrompida por uma morte trágica, que esta vida das imagens técnicas, em muitos momentos, assegura a ordem biopolítica à qual estão submetidos os seres humanos nas democracias modernas. O interesse que move à análise das imagens tem como foco o desvendamento da estrutura do poder biopolítico que, sem dúvida, escapa ao objetivo deste artigo, mas que não deve deixar de ser mencionada e sugerida em análise futura.

Escrever, neste contexto, deixa de ser um simples modo de ser que cria e se produz pela consciência histórica para se tornar a tarefa da civilização em tempos pós-históricos. Talvez escrever, num julgamento mais pessimista, não seja mais do que o testemunho do que restará do homem e não somente a esperanzosa resistência do humano. Mas fiquemos, antes de qualquer conclusão mais pessoal, com uma análise do significado da escrita como projeto racional de Flusser. Segundo o juízo mais otimista de Flusser, escrever “não só articula como também produz aquele estado mental chamado de ‘consciência histórica’” (FLUSSER, 2007, p. 139). Para Flusser, a diferença entre história e pré-história é que a história articula, pela escrita, a vida como um acontecimento. A pós-história, neste contexto, se define como retorno à pré-história, retorno ao que ainda não foi definido pelo que já foi. O antes que retorna como um depois, o depois marcado pelo antes. Não é incomum que Flusser comente que a vida, neste

tempo, se estabelece em clima de “eterno retorno”. Podemos dizer que o antes da história e o depois da história são livres de escrita. Num primeiro caso, a escrita não tinha sido desenvolvida, no segundo, ela foi dispensada ou sua função foi reformulada. Esta reformulação implica a perda de seu sentido primeiro. A escrita, que era narrativa e desmontadora das imagens, se torna serva de imagens que ela deveria analisar. Que a escrita possa ressurgir na sua função iconoclasta e possa desmontar novamente as imagens é questão que cabe pensar no novo contexto histórico. Daí, já percebemos que a questão é entender o ciclo que escrita e imagem desenvolvem entre si. E se alguma ruptura radical seria possível e aonde nos levaria.

A escrita, segundo Flusser, surgiu para analisar imagens, mas em tempos pós-históricos não se trata mais de nenhum “deciframento” das imagens. A “cultura da imagem pós-histórica” é um novo tipo de “era mágico-mítica”. Flusser fala de uma atitude existencial sempre que se refere a um tempo. Tal tempo caracteriza-se por uma atitude que se inscreve no humano e que o define. É o modo de ser do humano como ser que se relaciona com imagens, o que importa ter em vista nos tempos pós-históricos. A escrita necessariamente é parte de uma atitude existencial em relação à imagem. Gostaria de definir aqui que é a esta atitude existencial que podemos dar o nome de “olhar”. Neste sentido, Flusser inscreve a escrita no processo de evolução do olhar humano. Esperava-se da escrita que ela oferecesse explicação para as imagens, explica-nos Flusser. Isto definiu, a cada tempo, o nosso modo de ser. Ao comentar o processo da escrita na concepção do tempo circular, Flusser (2007, p. 149) diz que:

O olho que decifra um texto segue suas linhas e estabelece a relação unívoca de uma corrente entre os elementos que compõem o texto. Aqueles que usam os textos para entender o mundo, aqueles que o ‘concebem’, dão significado a um mundo com uma estrutura linear.

Esta estrutura linear define uma relação com o tempo promovido pela escrita. O que Flusser chama “mundo concebido” é um mundo que pode ser pensado. Neste ponto, o que Flusser revela é uma concepção de mundo pleno de intenções hermenêuticas. O mundo concebido é o mundo dos filósofos. Mundo que vem à luz pela linguagem humana baseada na linearidade própria da escrita, mas que revela, em última instância, um modo de ser em que a necessidade de explicar imagens, uma necessidade da razão, fazia com que as imagens fossem imagens, e não a verdade última à qual se deve seguir. Em um mundo concebido se pode dizer que mundo é como a linguagem, ou “o ser que pode ser compreendido” como na hermenêutica de Gadamer. O “mundo” de Flusser é dois: mundo de antes e de depois. Este mundo posterior, não mais “concebido”, é o contrário do que ele chamará “mundo codificado”. Mundo que foi matematizado, que é calculado. Mundo que, melhor ainda, foi compreendido em função de um algoritmo: mundo é aquilo que entra e sai dos *media*. Antes era a escrita e sua linearidade, agora é a imagem que se transforma no mundo, e o mundo na imagem. Mundo codificado é aquele no qual a escrita se subordina à imagem desde que está liberta. Um mundo que pode se transformar em fantasmagoria:

Existe nas imagens, como em todas as mediações, uma curiosa e inerente dialética. O propósito das imagens é dar significado ao mundo, mas elas podem se tornar opacas para ele, encobri-lo e até mesmo substituí-lo. Podem construir um universo imaginário que não mais faz mediação entre o homem e o mundo, mas, ao contrário, aprisiona o homem. A imaginação não mais supera a alienação, mas torna-se alucinação, alienação dupla. Essas imagens não são mais ferramentas, mas o próprio homem se torna ferramenta de suas próprias ferramentas, “adora” as imagens que ele mesmo havia produzido. Foi contra essa idolatria das imagens, como uma terapia contra essa dupla alienação, que a escrita foi inventada

(FLUSSER, 2007, p. 142).

A expressão “imaginação alucinatória” aparece na sequência deste texto. Imaginação alucinatória ou “ideologias” é aquilo de que o homem precisa ser salvo, segundo Flusser. Podemos, neste ponto, dizer que a função da escrita nasceu crítica. Ela sempre é negação dialética do que há. Ou tenta representar o que há, ou tenta negar o que há. A crítica é elemento básico da escrita. A escrita não poderia jamais subordinar-se à imagem. Nos tempos pós-históricos, no entanto, é isto o que se vê. A escrita que quisesse escapar a esta subordinação adquiriria o estatuto de arma. O trabalho da escrita centrado no uso da razão, para o qual a escrita se apresenta como única chance, é o projeto de Flusser. A escrita não é uma fatalidade, mas uma escolha. O que implica uma ética sobre a qual cabe avaliação crítica. O nexos entre a escrita e a razão é necessário. Se a razão se expressava pela linguagem desde Aristóteles, talvez o que Flusser nos queira dizer é que ela se expressa agora pela escrita, e o filósofo é um escritor. A razão é escrita, mas não dispensa a investigação sobre o seu fundamento ético, não podemos deixar de sugerir. Se a escrita perder de vista a sua função iconoclasta, se deixar-se tornar serva das imagens, a luta contra a fantasmagoria do mundo estará perdida. Esta luta é uma questão de sobrevivência. E a sobrevivência é racional.

Por que a razão é escrita? Pela escrita a razão adquire um estatuto concreto. Não se trata apenas de faculdade a priori, se trata de lugar prático, material e corpóreo. A razão que se exercita contra a imaginação pode parecer antipática, mas esta é a sua tarefa no equilíbrio do mundo. E, ao contrário de fazer mal ao homem e ao seu mundo, faz bem. A escrita aparece como um trabalho de resistência. As imagens, como na religião, representam o perigo do cativo do pensamento. O que Flusser chama “tecno-imaginação” não tem, segundo ele, outro propósito do que o de manipular as pessoas: ditar regras de ação pela invenção

de teorias que se refazem em imagens. A tecno-imaginação, que já não é mais a imaginação primitiva que surge nas primeiras representações humanas, servirá, segundo Flusser, no futuro que já conhecemos, como “prescrição” (FLUSSER, 2007). Ninguém que esteja distante da prática crítica e analítica olha para uma imagem sem tomá-la como o caminho, a verdade e a vida. A imagem nos programa.

A razão histórica, aquela que produz a escrita em contraposição às imagens, é o que ainda tem, na percepção de Flusser, algo de iconoclasta. O que ele faz com seus textos, é promover esta razão. Confiante na razão, podemos dizer que Flusser é um iluminista em tempos pós-históricos. Ele trabalha na sobrevivência da crítica em tempos de morte da crítica em que a razão é uma categoria da sobrevivência contra o velho poder do mito. Séculos após a velha briga que deu nascimento à filosofia, encontramos-nos no mesmo lugar. Somente a razão tem a capacidade de reinaugurar a si mesma e avançar propondo a mesma promessa de emancipação em nome da qual se erigiu. Os tempos, no entanto, são os pós-históricos e nossa arma é passada. Usamos um artefato velho. Flusser parece vislumbrar a noite virtual em que o humano desaparece no limiar entre o animal e a máquina do qual tinha sido o habitante tão confiante quanto ingênuo. A razão serve para quebrar a ingenuidade. No entanto, ela mesma é ingênuo ou, pior ainda, ela é covarde.

Apesar de confiar na razão como o samurai confia em sua espada, Flusser é pensador de rigores dialéticos. Assim como há uma razão ética, há uma razão que se vende fácil. Uma razão servil. Chamemo-la com Kant, dogmatismo, e com Adorno e Horkheimer, de razão administrada. A decadência da razão é, para Flusser, menos o que está em jogo do que a sua prostituição, na qual o cafetão é sempre o mundo das imagens ao qual a razão também gosta de servir. A razão está para a escrita, como a imagem está para o sistema. Exercem entre si um jogo que não

devemos pensar isento de dialética. Confiar na razão, no entanto, é perigoso, descartá-la é pior ainda, pois apenas a razão atuando na escrita é capaz de salvar o humano. A razão e seu instrumento que é a escrita, tem, como nos melhores propósitos iluministas, a tarefa da crítica sem a qual ela se autodestrói. Esta autodestruição não surge sem seus práticos: existem os pequenos funcionários que não se esforçam por evitar sua destruição.

Aqueles que Flusser chama de “pequenos funcionários”, que somos todos nós desde que estejamos apenas servindo a aparelhos, param de ser iconoclastas e se tornam idólatras quando fazem a razão servir à imaginação (FLUSSER, 2007). O que é uma inversão que nos condena à miséria intelectual e sensível. Os pequenos funcionários deveriam ser intelectuais, aquilo que seria, nas palavras de Flusser, “a consciência histórica de sua sociedade”, que fazem o trabalho cuja ausência representa o fim da história. Cabe, portanto, à razão manter-se crítica da imaginação, mas isto Flusser só pode dizer por respeito à utopia e para evitar o pessimismo radical diante de uma cultura que se torna passada. O que é passado: o humano, sua corporeidade e autorreflexividade. Coisa dos tempos em que “humano”, a característica da espécie, seria o desejo de conhecer a si mesmo, desejo tardio, é certo. Um modo de ser em que o pensamento crítico e analítico sustentado na linearidade era a grande esperança. Perdeu-se a esperança. Nossos tempos desesperançados modelam novas relações entre seres humanos sempre interrompidas, ao mesmo tempo que possibilitadas, pelas máquinas e pelos aparelhos. À medida que podemos perguntar o que será nosso olhar depois desta relação com aparelhos e máquinas, é possível perguntar também o que será a política como universo das relações após a total mediação pelas máquinas.

Política era o nome que se dava às relações humanas no contexto da “polis”, ou seja, apropriando o conceito de Estado no qual vivemos como sociedade. Estado que até aqui foi construído



democraticamente pela linguagem humana em seu exercício pela fala. Que a razão seja escrita não quer dizer que a linguagem falada esteja no lixo. Se bem que a fala também é uma espécie de escrita e tanto mais no mundo é que cabe avaliar a condição pós-humana. Talvez o pós-humano seja justamente esta ausência de fala que, substituída pelos *media* (desde a escrita) eliminou toda a chance de relação mais imediata no sentido das velhas práticas corporais que vivíamos antes de sermos robôs. Aquela dos tempos das narrativas, quando ainda falávamos uns com os outros. Em breve, estaremos investigando em escala massiva nos congressos de filosofia, o nosso estatuto de robôs. Escrevo isto em tom de platitude, como algo óbvio e simples que é como deve pensar um robô. E o modo pelo qual espero ser por ele compreendida e me fazer compreender. O que seria pensar do ponto de vista do robô é a questão limite que nos cabe diante das considerações de Flusser sobre o “mundo codificado” em que somos “programados por aparelhos”. Somos programados, sempre o fomos. É isto o que significa ser robô. Antes éramos programados pela fome, pelas condições climáticas e podíamos dizer que éramos seres da natureza. Havia uma natureza em nome da qual e contra a qual agia a espécie humana. Hoje somos programados por aparelhos e isto muda completamente a nossa lógica. Vivemos em nome de máquinas, programas, aparelhos, virtualidades. A lógica do robô realiza-se em nosso modo de vida. Uso a expressão robô num sentido muito figurado, mas antecipando o futuro no qual pensaremos mais ainda como robôs. Talvez o que digo não passe de uma fantasia que tenho sobre a condição de robô. Ela é a nova condição humana. Talvez, este se torne um texto de vanguarda daqui a cem anos, ou menos. Talvez seja posto no lixo: é o que espero neste ponto em que escrevo um mero artigo com o máximo de teor acadêmico que meu estômago permite. Enquanto ainda posso usar a metáfora do estômago com sentido. Escrevo para o presente, mas escrevo

também com vista ao nosso devir-máquina. Sendo que nossa carne, há muito, é controlada por máquinas, há que se estudar a regulamentação do orgânico em nós. No crescimento da máquina nossa carne não se torna menor. Não se trata de pensar em espaço e tempo, em quem vencerá, mas na nova qualidade da vida em que é o nosso próprio corpo que foi “sucateado”. A história da estética e seu compromisso com a vida humana precisam ser revistos neste ponto.

## 2 A estética pura

A razão é, em Flusser, a arma para uma *Crítica da estética pura*. Tal é pano de fundo que define a principal discussão de Flusser com a tradição filosófica. Longe de qualquer reverência à história da filosofia que, em geral, atrapalha os filósofos que a levam muito a sério, Flusser não deixa, no entanto, de recolocar em sentido crítico o lugar do que foi aberto pela estética tradicional. O que foi a estética e o que ela pode ser hoje são questões essenciais que afloram da filosofia geral de Flusser. Novas categorias surgem para dar conta do sensível e da experiência com a obra de arte. Mas é, sobretudo, no campo da discussão sobre o olhar e a formação do sujeito, sua autonomia em tempos de tecnologias, que Flusser faz valer sua crítica. O que podemos chamar de estética, no sentido da teoria que busca compreender o território do conhecimento sensível, do corpo, não pode hoje deixar de lado o nexos entre estética e ética, entre crítica e política, entre análise da superfície e crítica imanente. A estética, em Flusser, é, neste contexto, fundamentalmente “análise da imagem” com vistas a uma compreensão da condição existencial do humano. Uma espécie de desmontagem “iconológica”, de “iconologia da técnica” para tempos pós-humanos preocupada com a aniquilação e a reabilitação da experiência humana. Podemos dizer que a teoria de Flusser é, ela mesma, uma teoria estética. Mesmo em

tempos tecnológicos, a estética seria um exercício teórico que se realiza na busca por desvendar o universo sensível. Porém, aqui, devemos dividir a estética em duas vertentes. Uma que é teórica, distanciada, filosófica, e a outra que é experiência, o lugar onde o humano se estabelece e aconchega. Chamemos a primeira de teoria, e a segunda de “lugar”, sendo que a correspondência entre eles é que nos cabe averiguar. A primeira teoria corresponde a um lugar estético no qual está em vigência uma forma de imaginação historicamente mais conhecida e que não apenas permite a análise quanto dela necessita. A vida que precisa da teoria para se autocompreender. Esta imaginação, da qual o ser humano primeiro fez experiência, é produtora de imagens a partir de fatos. A estética, como fato, depende de uma teoria que desvende a estética sem deixar de ser estética. Temos aí o tempo da crítica. A outra estética podemos dizer que recusa a teoria, pois diz respeito a um tempo de imagens forjadas por séculos de teorias acumuladas. Esta é a grande ideia de Flusser, que nos permite interpretar a história no seu estágio atual. A imagem, neste sentido, incorporou e aniquilou a chance da teoria. Conforme as palavras de Flusser: “A própria intencionalidade por trás da nova imaginação é aquilo que a tradição chamava de “estética pura” (*l’art pour l’art*) (FLUSSER, 2007, p. 175). Esta estética, segundo ele, é aquela que surge da nova imaginação. Ela estava instalada na antiga, mas só pode aflorar porque a

[...] nova imaginação se encontra num ponto de vista de abstração insuperável a partir do qual as imagens podem ser criticadas e analisadas. Dito de outro modo: somente quando as imagens são feitas a partir de cálculos, e não mais de circunstâncias (mesmo que essas circunstâncias sejam bem “abstratas”), é que a estética pura (o prazer no jogo com “formas puras”) pode se desdobrar; somente assim é que o **homo faber** pode se desprender do **homo ludens** (FLUSSER, 2007, p. 175, grifos nossos).

Mas Flusser nos leva mais longe do que simplesmente nos mostrar que estamos há muito entregues ao universo das formas. O que se torna relevante é que estamos lançados em uma nova relação com a imaginação. As imagens já não requerem mais explicação, não porque não possam ser explicadas. Devemos dizer que estamos fantasmagoricamente habitando dentro das imagens e não há distância onde a lucidez possa frutificar. Esta nova estética define-se por uma ruptura importante em termos cognitivos. Há algo que Flusser chama o “penoso salto do linear ao adimensional” (2007, p. 176), que é o que se trata de analisar. Estética pura é justamente esta condição da “adimensionalidade”. O salto é penoso porque deixamos de ser animais de linguagem, cuja experiência estava cravada numa certa condição existencial, para nos tornarmos seres computáveis. É o devir-robô o que está em cena. O que significa dizer que o ser humano é um animal programado. Que Flusser defina que esta novidade não é revolucionária, ainda que em outros momentos afirme que se trata de uma revolução, que se trata de uma volta ao “estado normal”, “retorno à Idade Média”, “retorno *avant la lettre*”, quer dizer que há uma espécie de inversão do sentido esperado das coisas: retrocesso em lugar de progresso. Um retorno ao “antes da invenção da escrita”. O pré-moderno, neste sentido, diferencia-se do pós-moderno apenas porque o que antes era obra de arte tornou-se tecnologia. Eis com o que tem de se haver a estética teórica. Produtos de artífices e produtos de tecnologia são essencialmente diferentes (FLUSSER, 2007). O humano é o que foi jogado fora. É a sobra histórica da cultura cuja anamnese faz sentido apenas enquanto nos lembramos do passado. Podemos dizer não sem um fundo de pessimismo crítico: se ainda for possível lembrar. Nós, seres humanos manipulados pelas tecnologias, somos herdeiros do “homem”, aquela invenção ocidental promovida por uma máquina antropológica que destruiu a si mesma ao inventar uma máquina que jogou fora o “humano” como restolho. Sai o

conteúdo entra a forma e sua versão mais perversa, a da desvalorização do homem. Há uma nova metafísica a ser pensada. O homem, este ser que antes vivia diante de amontoados de cenas (FLUSSER, 2007), vive hoje em um mundo codificado, como um algoritmo cada vez mais esquecido e no lugar do qual um mundo inteiro se põe. Toda a sua posição ontológica se modifica, porque aquilo para o que o homem se direciona se modifica. Mas não há mais “para o homem”. Nem “a natureza”. A vida inteira é a da segunda natureza. Mera memória do que foi o homem? Mas deveríamos chorar por isso?

### 3 Uma filosofia da superfície

Em *O mundo codificado*, Flusser (2007) lança um olhar novo sobre o território do ser e o mundo da cultura pensando no papel da superfície como aquilo que programa a humanidade. O aumento da importância dos códigos bidimensionais sobre os quais ele fala, nos coloca diante da clássica oposição entre imagem e palavra que organiza uma leitura possível da história da estética e da divisão das artes. O avanço da imagem, bidimensional, é concomitante ao definhamento da escrita, unidimensional. Superfície se torna uma das categorias mais importantes para compreender sua obra e a noção de mundo codificado é que define a ontologia flusseriana do homem-pós-histórico. Para Flusser, trata-se de pensar a modificação radical de nossa experiência de mundo desde que novas tecnologias invadiram nosso território habitual. Mas, como ele mesmo diz, é o “significado geral do mundo e da vida em si” o que mudou e exige urgente avaliação crítica. Cabe entender o estatuto desta modificação radical em que a superfície veio a valer como foco de reflexão por se ter tornado o microcosmo a partir do qual este mundo – em que macrocosmo algum está garantido – pode ser compreendido. Ao colocar as superfícies como objetos de análise essenciais da

filosofia, Flusser, mais do que simplesmente inverter o lugar da estética em relação à metafísica, projeta-a como filosofia primeira. O novo *a priori* do mundo é a sua codificação. A rigor, em tempos pós-humanos, a semiótica seria a única filosofia possível. Porém, enquanto resta o humano é a existência humana como fato corporal que precisa ser avaliada diante do código e do mundo das máquinas e dos aparelhos. A estética como disciplina crítica é a única disciplina capaz de desprogramar o homem, este animal sempre programado por imagens ou textos. Mas podemos repropor esta esperança? A estética filosófica, se quiser manter sua posição fundamental no contexto do pensamento sistemático, deve pensar o novo mundo codificado. Ela precisa, neste sentido, continuar seu projeto de criação de novas categorias como o fez ao colocar em cena a ordem dos “aparelhos” para desmontá-los teoricamente, como fez Flusser (2002) em sua *Filosofia da caixa preta*, mas também ler as superfícies e fazer avançar o projeto de uma escrita em sua segunda navegação iconoclasta.

Aqui devemos parar e analisar o significado da superfície. Toda a questão do conhecimento como desejo de penetrar os fenômenos e dizer sua lógica, organização e funcionamento pode ser pensada a partir do que se deve denominar uma filosofia da superfície. Aquela que se dedica a tratar crítica e analiticamente o mundo das superfícies.

O que é uma superfície? É um fato geométrico e um conceito filosófico. Que importa, afinal, a superfície para o indivíduo que não é nem geômetra, nem filósofo? A compreensão pode começar pela análise da palavra em seus usos mais comuns. Filosofia é também a prática de desmontar palavras e descobrir o desenho em negativo que cada uma delas guarda. Prática de fotógrafo de conceitos antes da invenção das máquinas de revelação. Os conceitos nada mais são do que desenhos das coisas, por meio dos quais podemos acessá-las como coisas “conhecíveis”. Não é exagero dizer que esta descoberta é como a do geômetra. Po-

rém, quando, no contexto do nosso senso comum, falamos em superfície, não é difícil associar a palavra à mais corrente superficialidade, uma espécie de caráter da superfície que está presente nas coisas. Ao falar de superfície não faltará quem diga, fazendo um uso curto do conceito, que se trata de uma fala superficial. Prestar pouca atenção às palavras é que o é.

Superfícies são os lados das coisas que, mesmo tendo outro lado, ou seja, tendo um fundo, caracterizam-se por não terem um “pro-fundo” necessário. Nosso maior preconceito em questões de conhecimento é a crença de que é preciso afundar no “pro-fundo”. Mas nem tudo neste mundo é pro-fundo. As superfícies caracterizam-se pela oposição a um fundo mesmo que seja “inprofundo”. Um fundo pro-fundo, na verdade, não é necessário para a superfície, já que o próprio fundo pode ser apenas a superfície vista por outro lado, o lado inverso. O avesso. Como revela a etimologia da palavra, superfície é a face superior de algo. A face inferior seria algo como uma *inferiface*. Superfície, no entanto, seria a *inferiface* a que chamamos fundo, o fundo invertido seria superfície. O fundo em relação ao seu outro lado também é superfície. Trata-se, portanto, do lado externo de um corpo, não importa que corpo. A pele é superfície, assim como a parte de fora do planeta terra. A superfície pode ser um lado, ou o outro lado. Em geometria, um exemplo básico de superfície pode ser a folha de papel. A geometria pode tratar da superfície infinitamente porque tudo que há no mundo possui ou é uma superfície.

Do ponto de vista de uma filosofia da superfície, todo processo do conhecimento se dá como uma determinada relação com a superfície. Uma filosofia do fundo, que aprendesse a olhar o lado de trás é o contrário desta filosofia da superfície. Toda a filosofia construída até hoje deixou de lado esta metáfora, até Vilém Flusser nos acordar para o fato de que vivemos num mundo de imagens que são superfícies (FLUSSER, 2007, p. 152). Um mundo que é representado em telas. Flusser, preocupado com a

imagem técnica mais do que com a imagem anterior à invenção da fotografia, fala de um mundo de fotografias e de imagens de *outdoors*, do cinema e da televisão. É preciso lembrar que, das paredes das cavernas onde eram pintados animais em rituais de caça, às paredes das igrejas onde eram pintadas as imagens da via sacra, até as telas das pinturas modernas e contemporâneas, o que vemos são superfícies. Superfícies são feitas para suportar algo ou para serem vistas. Nossos sentidos só se relacionam às superfícies das coisas. Sobretudo nosso olhar que, mesmo sem poder tocar nas coisas, atinge e é atingido por elas. Era isto o que Merleau-Ponty deixou claro ao afirmar o caráter tátil do olhar.

A cultura se encaminha para novas formas de relação entre os sentidos corporais e o mundo externo, produzido pela racionalidade humana que não pode ser dissociada das potências corporais do ser humano. Mesmo que nossas relações se tornem cada vez mais virtuais e dirijam-se ao campo de nossa experiência tátil, enquanto houver olhar haverá superfície. Enquanto houver superfícies haverá olhar, mesmo que a superfície tente eliminá-lo.

Há a confusão a ser revista entre superfície e aparência. Enquanto a aparência é uma categoria metafísica, a superfície é muito mais uma categoria gnosiológica. Categorias metafísicas, ou seja, aquelas que tentam explicar ou interpretar o “ser”, ou, em palavras mais simples, aquilo que existe, o que há, podem também ser usadas em sentido moral. Deste ponto de vista, a superfície é aquilo que revela nossos valores e preconceitos ou que os esconde. Por isso, é possível associar a superfície ao superficial. Categorias metafísicas e éticas podem também expressar questões estéticas, ou seja, aquelas que dizem respeito simplesmente ao que podemos perceber com os sentidos, sendo que perceber ainda não é pensar reflexivamente. Seja em que campo for, a categoria da aparência envolve, em sua própria definição, a existência de algo que não pode ser visto. Não se pode pensar a aparência sem a essência. Nem a essência sem a aparência. A dialética é o melhor modo de



pensá-las. Hegel foi o filósofo que a percebeu. Em sua *Ciência da lógica*, ele liberta a aparência da obrigação da falsidade, mostra que a verdade também reside na aparência do mesmo modo como a essência é falsa. A verdade está à mostra.

O conceito de aparência está intimamente conectado com o de superfície, mas é dele sutilmente diverso. Enquanto a aparência é um conceito em sentido estrito, pois não a podemos entender sem a palavra que a representa, “superfície”, no entanto, quase não é um conceito, dado seu caráter de realidade fisicamente tangível. Mais correto é dizer que a superfície é um conceito limiar, diverso de um conceito puro, aquele que se estabelece *a priori* por estratégias puramente racionais. Não precisamos usar a superfície para explicar o mundo, porque ela mesma é parte do mundo que exige explicação. Ela é um dado da realidade ao qual nos relacionamos. A superfície pode ter uma aparência ou ser mais, a própria verdade. O mundo que deve ser explicado é um conjunto autorreferente que sempre pode, mesmo que ficticiamente, ou num artifício conceitual, ser comparado com outro mundo, ou ser visto de fora em comparação a algo outro que ele não é.

Flusser foi quem afirmou que toda imagem é superfície. Nossas relações com as imagens são relações marcadas pela experiência intelectual com as superfícies. Conhecer é crer que vemos para além delas. Nosso desejo, o desejo de quem pensa, é o de ver além. Telas de televisão, telas de cinema, cartazes, páginas de revistas ilustradas, são os exemplos de Flusser quando escreveu seus textos nos anos 80. Fotografias, pinturas, tapetes, vitrais e inscrições rupestres são os exemplos que ele dá do passado no qual, nos diz, as superfícies eram raras. Flusser define o mundo das superfícies como antagonico ao mundo das linhas. O que equivale à diferença entre imagem e escrita. As linhas sempre existiram em busca de explicações sobre a vida tridimensional do mundo e a vida bidimensional das superfícies que tanto representam o mundo como fazem parte dele. A escrita como

ação da linearidade contra a imagem, devemos dizer, é como a filosofia que adquire seu sentido enquanto ação iconoclasta. Uma filosofia das imagens hoje buscaria exercitar-se no intervalo entre a ação crítica que desmonta a imagem como ilusão enquanto, ao mesmo tempo, reconhece o conteúdo de verdade da imagem como conhecimento.

Poderia o conhecimento ser a crença que nos liberta da crença?

O que se deve investigar hoje é algo que já estava inscrito na famosa alegoria da caverna do livro VII de *A República*, de Platão, na qual se encena o problema do conhecimento, mas também o que se revela no mito de Narciso, ele mesmo uma alegoria do autoconhecimento. O que nos dizem estas alegorias? Que toda a questão do conhecimento está confusa com a ilusão. Que conhecer não é outra coisa que duvidar do que se vê. Do contrário, fica-se preso às sombras do fundo da caverna ou à imagem no lago. A consequência ética é o impedimento da liberdade que equivale tanto à morte simbólica quanto ao sentido do próprio conhecimento. Conhecer é romper com a ilusão. Nossa sociedade, infelizmente, inverte o processo e hoje o próprio conhecimento é o que nos leva à ilusão. Ele ocupa o lugar da ilusão, não para eliminá-la, mas para refazer seu processo validando-o em seu próprio favor. Na disputa entre a ilusão e o conhecimento, a vitória é sempre da ilusão. Mas esta vitória não se exerce contra o seu contrário, ela é apenas a revelação do fundo próprio do conhecimento que jamais consegue ser a plena eliminação do véu.

A experiência com as superfícies é aquela que se dá com o olhar. Mas o que é o olhar? O olhar é a experiência em que o sentido da visão é posto à prova. Não é apenas a capacidade ocular, mas um movimento que ampara ou desampara o sujeito que vê. O olhar é o intervalo, o que habita e formula a interface. O olhar foi o dono da evidência da qual os filósofos – de Parmênides a Descartes – duvidaram e à qual tiveram de retornar criticamente.

O olhar é o intervalo, o que habita e formula a relação entre

superfícies. É o sentido que deve ser salvo por uma filosofia da superfície, aquela capaz de reunir, quem sabe, finalmente, como desejava Flusser, a imagem e sua crítica.

## Nota

<sup>1</sup> Nisto, Flusser é muito semelhante a outro teórico das imagens. Régis Debray, autor de *Vida e morte da imagem*, livro altamente crítico e pouco lido no contexto da estética contemporânea que impõe novas urgências teóricas quanto ao contexto da produção das imagens técnicas. Das poucas críticas iminentes sobre a sociedade da imagem, do espetáculo e da televisão, ler: DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem*. Petrópolis: Vozes, 1993.

## Referências

DÉBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1993.

FLUSSER, Vilém. Atestado de falta de fundamento. In: **Bodenlos**: Uma autobiografia filosófica. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2007.

\_\_\_\_\_. **Filosofia da caixa preta**. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

\_\_\_\_\_. **O Mundo codificado**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

Recebido em: 9 de novembro de 2007.

Aprovado em: 29 de novembro de 2007.