

## Flusser Studies 16 - November 2013

- [Preface](#) (PDF 118.48 KB)
  - [Vorwort](#) (PDF 176.45 KB)
  - [Introduction: Freedom and Reflection](#) (PDF 164 KB)
  - [Einleitung: Freiheit und Reflexion](#) (PDF 152.3 KB)
- 

### Von der Verantwortungslosigkeit

[Vilém Flusser](#)

---

- [Verantwortungslosigkeit](#) (PDF 242.67 KB)
- 

### Von der Selbstlosigkeit

[Vilém Flusser](#)

---

- [Selbstlosigkeit](#) (PDF 226.08 KB)
- 

### Aussprechen

[Vilém Flusser](#)

---

- [Aussprechen](#) (PDF 132.38 KB)
- 

### Melodie der Sprache

[Vilém Flusser](#)

---

- [Melodie](#) (PDF 498.79 KB)
- 

### Vilém Flusser, Natural: Mind: Valleys

[Rodrigo Maltez Novaes](#)

---

- [Valleys](#) (PDF 200.52 KB)
- 

### Der 'hierarchiefreie' Raum

[Barbara Eitel](#)

---

The computer computes. Landscapes, disaster, nature, culture, icons, explosions. Daily news. Images of events that happen far away. Pixels and quanta, one or zero. In this multilayered-series I let the computer merge hundreds of single images into each other. They are taken systematically as well as randomly from the internet (or my private collection). The titles refer to the words which were entered into the image search engines. At recurring points of the calculation process I intervene with aesthetic decisions.

- [Der 'hierarchiefreie' Raum](#)
- 

Das handlungsfähige Projekt? oder: Die Frage nach der Subjekthaftigkeit des Projekts in der Menschwerdung. Zwischen Geste, Projektion und Verantwortung

## Frauke Kurbacher

Keywords: [autobiography](#) / [nomad](#) / [ambiguity](#) / [inter-subjectivity and inter-personality](#) / [migration](#) / [changes of attitudes and minds](#).

Flusser's philosophical autobiography, *Bodenlos*, reflects upon the existential meanings of being groundless-that is, to have lost everything, materially, spiritually, and conceptually. *Bodenlos* contrasts with the more theoretical concept of *Haltlosigkeit*-the human condition of uncertainty-, in which the foreign and the concrete are constitutive of all "groundless" existence. In spite of the more theoretical claim of *Haltlosigkeit*, the term *bodenlos* refers to the ambiguity of all situations of a human existence in crisis. Rather than the Heideggerian "heroic" act of deciding and of an autonomous selfdetermination, this *Bodenlosigkeit* is, moreover, a feeling of lost ground, of being displaced that builds up the concrete, actual, and new situation. This also informs Flusser's understanding of freedom and liberty, an understanding which is not simply based on autonomous free will and self-awareness or on certain reactive behaviour. Rather, it is - as *bodenlos* - the in-between both of these existential possibilities and theoretical positions. This is what the independence of the migrant, the liberty of the traveller, the freedom of the foreign itself could mean: the highly precarious movement of the inbetween.

→ [Freiheit des Fremden](#) (PDF 312.51 KB)

---

## Sagrado e profano na escrita. Vilém Flusser e Christoph Türcke

Eduardo Guerreiro B. Losso

Keywords: [writing](#) / [sacred](#) / [history](#) / [asceticism](#) / [Media Theory](#)

The article compares two readings of the dialectic of the sacred and the profane in relation to the concept of writing. Flusser believed that there is no future for writing because it becomes an obsolete code, increasingly overcome by programming. Türcke, on the other hand, observed that the paradigm shift introduced by new media did not change in any way the basic structures of capitalism, on the contrary, it reinforced and renewed them. While Flusser stated that writing is profane, linear, and therefore tied to the conditions of causality, historicity, authorship and scientific progress, Türcke examined a historical development of writing, which explored the specific functions of the profane and the sacred.

→ [Sagrado e profano](#) (PDF 371.85 KB)

---

## Vernetzung der Welt

Helga Pachnicke

Keywords: [philosophy](#) / [networking](#) / [time](#) / [space](#)

My first connection with Flusser was in the place of his birth - Prague. Later in Prague and Zurich I read in magazines many articles by him. The text "Towards a Philosophy of Photography" was very important for me. Vilém Flusser finds in photography a possibility to realize a space of freedom. In that sense, Photography is a starting point for every philosophy. In the text "Kommunikologie weiter denken" Flusser stated: "The space is not only twisted. The space comes to me and I come to him [it]. Time is twisted too. Past becomes future and future becomes past and both are contemporary." This is the point of view of the graphic *Vernetzung der Welt*.



---

## Flussers Kanäle

Martin Schmidt

Keywords: [communication](#) / [patterns](#) / [media history](#) / [conceptualization](#)

In his studies on the subject of human communication Flusser repeatedly refers to the concept of canals and channels. He classifies basic structures of various situations of communication by means of disclosing interconnections and arrays of canals. This paper takes a closer look at the concept of canals in Flusser's work and aims to systematize his different and sometimes inconsistent approaches. Further it discusses the significance of this topic for Flusser's late work.

→ [Flussers Kanäle](#) (PDF 317.55 KB)

---

## Das Strahlen in der Black Box. - Sprechen und Hören in der Medienphilosophie Vilém Flussers

Sebastian Schulze

Keywords: [theory of speech](#) / [phenomenology](#) / [gesture](#) / [writing](#) / [politic](#) / [music](#)

**Eduardo Guerreiro B. Losso**

**Sagrado e profano na escrita.**

**Vilém Flusser e Christoph Türcke.**

## **1. O último livro: escrita e história**

Faremos uma abordagem comparativa de dois livros sobre a escrita como meio de comunicação. Um, de Vilém Flusser, e outro de Christoph Türcke, tendo como pano de fundo a apreciação literária do que podemos chamar de “ficção teórica” (Gane 2000: 25-26, 75) em Flusser, à qual Türcke se contrapõe com uma abordagem do processo histórico-concreto, ainda que não seja menos ensaística e inventiva. São dois livros não só, basicamente, sobre o mesmo assunto, mas reagem, com teses diametralmente opostas, à mesma perplexidade: diante da diminuição da importância da escrita para um mundo cada vez mais regido por meios audiovisuais, qual o seu futuro? A pergunta que subtitula o livro do Flusser já sugere um tom apocalíptico. Como será um porvir que, “na passagem da cultura gutenberguiana para a eletromagnética” (Flusser 2010: 67), dará à primeira cada vez menos valor, desconsiderando, com o tempo, milênios de construções e conquistas da civilização escrita, especialmente “tudo aquilo que valorizamos como herança do Ocidente” (Flusser 2010: 67)? Para os teóricos da mídia em geral, que foram mobilizados primeiro por Marshall McLuhan, em seguida por Flusser (que demonstra sua clara influência), é necessário encarar, sem cair no conservadorismo, a derrocada da escrita e a ascensão dos meios audiovisuais abrindo-se às chances e perdas de, nas palavras de Flusser, “um novo modo de pensar, pós-histórico” (Flusser 2010: 74).

Para Türcke, que é um brilhante renovador da tradição da teoria crítica, está em jogo não, como quer McLuhan, uma mera substituição da impressão para os meios eletrônicos, antes um rompimento intrínseco da espinha dorsal da mãe-escrita ao abrir espaço para seus filhos (“*Wohl aber sind die kaum flügge gewordenen Kinder der Schrift dabei, ihrer Mutter das Rückgrat zu brechen*”, Türcke 2005:129), isto é, os novos meios arruinam o “dispositivo” (*Gestell*) estrutural da escrita.

O tom de Flusser se irmana ao de McLuhan, embora não simplifique em termos de substituição. Ele, como pensador escritor, coloca-se do lado dos habitantes da galáxia de Gutenberg e vê de forma bem melancólica a derrocada de seu *habitat*. Flusser encarna uma espécie de profeta do apocalipse de seu próprio universo e arauto inimigo da próxima era. A constituição de seu rigor intelectual investe em não se iludir com o poder de sua atividade (o que

ele chama de “poder da pena”) (Flusser 2010: 140), mas de observar os sinais ameaçadores dos outros meios e deduzir, a partir de necessárias consequências destruidoras, as implicações teóricas da derrota futura da escrita.

Ao ensaiar um traçado histórico do mundo mágico para o advento da escrita, propõe uma divisão de três consciências diferentes. “O motivo por trás da invenção do alfabeto foi superar a consciência mágico-mítica (pré-histórica) e garantir espaço para uma nova (histórica) consciência. O alfabeto foi inventado como código da consciência histórica. Se nós devemos abrir mão do alfabeto, isso se dará provavelmente porque estamos nos esforçando para superar a consciência histórica”. (Flusser 2010:48-49)

A consciência histórica depende da escrita. Antes da escrita, só há pré-história; depois, a difícil noção de pós-história<sup>1</sup>. Não teríamos condições de pensar sobre a consciência posterior, pois a nossa é histórica. Flusser está sempre se deparando com tal impossibilidade. Ele não deixa de alertar que “O escrever não é, antes de tudo, superável”, porque os aparelhos que reproduzem imagens também escrevem, “programam a história”, mas utilizam outros códigos, em suma, a história escrita por eles “é uma outra história”, por isso “A mudança para o universo das imagens técnicas é um processo complicado” (Flusser 2010: 35). O livro pretende, justamente, manter-se nesse espaço contraditório: refletir sobre as implicações da perda da consciência histórica dentro dela. Sabendo-se da incapacidade constitutiva de tal empreitada, ele insiste em operá-la como parte da virtude de um ensaio que estende as capacidades da consciência, em outras palavras, da escrita filosófica. Nesse lugar desconfortável, duvidoso e, no entanto, instigante, há uma *mise en abyme* de se pensar – numa espécie de “epistemologia fabulatória” (Felinto 2010: 9) – ser a última obra escrita sobre a escrita. Ela está sempre dizendo adeus a si mesma, adeus a sua própria condição de possibilidade, desejando abarcar, como a faculdade da imaginação no sentimento sublime kantiano, aquilo que ela não é, e fracassa, mas, por isso mesmo, abrindo a chance de uma razão futura olhá-la como sua mãe. Para empregar a metáfora de Türccke, o livro de Flusser quer ser a mãe de todos os não-livros futuros, quer encarnar o momento agonizante da escrita ao parir seus filhos, sentir-se fenecer e, simultaneamente, dar lugar ao poder do futuro.

“Na medida em que o presente ensaio tentou escrever sobre a escrita, ele pode ser apagado depois de seu uso. Da mesma maneira que ele escreveu sobre a escrita (e ele não escreveu o suficiente, naturalmente), ele quer ser lido como uma – em duplo sentido – subscrita do escrever: comprovação do que foi escrito e a última obra escrita antes do ponto final”. (Flusser 2010: 175)

Ele mesmo desencanta sua pretensão de ser o último livro em termos concretos, mas, de qualquer forma, o que quer com tal hipótese é erigi-lo como o primeiro livro a produzir a

<sup>1</sup> See the article of Susann Köppl in this edition, the chapter *Das kalkulatorische Weltbild*.

reflexividade da sua mortalidade, quer estender as forças da escrita com a invenção do espelho da sua morte. Se a escrita não diz algo do que ela não pode conter, que é o que a destruirá, precisa encenar sua própria morte como estratégia de sobrevivência. Essa é a última arma – falível – do moribundo. Não deixa de demonstrar astúcia – qualidade bem racional, própria, segundo Adorno, de Ulisses, personagem decisivo do primeiro escritor grego, isto é, primeiro protagonista que personifica as qualidades que a escrita proporcionou ao homem. Mas por que a escrita, os livros, a cultura escrita como um todo, estão com os dias contados?

“Será então razoável se pensar que no futuro os novos códigos terão como base o alfabeto, e que esses códigos irão superar em si esse alfabeto e elevá-lo a novos níveis, de maneira que - ao invés de analfabetos - seremos superalfabetizados?” (Flusser 2010: 163)

A hipótese é prontamente recusada: “Impensável. Não poderemos armazenar na memória, sobre o alfabeto, os novos códigos, porque esses códigos não toleram o alfabeto” (Flusser 2010: 164). Tal veredito encontra mais justificativa nos argumentos de McLuhan: “Vivemos agora no começo de uma época para a qual o sentido da cultura tipográfica vem se tornando tão alheio e distante quanto o sentido da cultura manuscrita o era para o século dezoito” (McLuhan 1997: 189). Pelo fato de as pessoas, movidas pelo fascínio irresistível pelos novos meios, estarem vivenciando uma perda de atração pela cultura tipográfica, a tendência seria nada mais nada menos do que um inevitável abandono do alfabeto, assim como a tipografia levou ao abandono da cultura manuscrita.

Flusser insiste que não haverá como criticar imagens no seu próprio meio, não será possível qualquer movimento anti-imperialista no imperialismo natural dos meios futuros. Qualquer crítica será sinal inelutável de velhacaria abandonada.

Da mesma forma, no capítulo 7, “Prescrições”, o autor afirma que das primeiras prescrições, as “leis”, que eram ordens divinas aplicadas a homens, e com o tempo foram esclarecidas como ordens de homem para homem, evoluiu-se para o “manual de instrução” até chegar à programação, isto é, “prescreve-se aos aparelhos” (Flusser 2010: 71). Daí se conclui que a programação é a língua do futuro (que formou “uma nova casta de Letrados” Flusser 2010: 70) e que nela já se observa a tendência irrevogável “de uma despolitização e de uma funcionalização progressiva do comportamento que pode ser apreendida na construção sintática das prescrições” (Flusser 2010: 71). Os escritores nada podem contra os programadores a não ser ajoelharem-se diante de seu “segredo horroroso”, “como o que envolveu os escritos alfabéticos antes da invenção da tipografia” (Flusser 2010: 70).

O que se revela como a maior fragilidade da retórica apocalíptica deste conjunto de ensaios é o fato de ela depender de sua própria época. Na época em que o livro foi escrito, os computadores em geral só podiam ser manipulados, de fato, por programadores. Ainda não se

havia comercializado plataformas Windows e softwares que traduziram comandos originalmente formulados em códigos da informática para comandos adaptados ao usuário comum, que nada sabe de linguagens de programação. Os softwares profissionais (editor de fotos, de música, de vídeo, de texto, como Flusser mesmo já cita, programas específicos os mais diversos) são produzidos por programadores para adaptar o computador a uma linguagem que não é a dele, isto é, a linguagem informática serve a outras, logo, não há a adoração dos escritores aos programadores, antes, os programadores se colocam a serviço de outros profissionais, entre eles, escritores. A utilidade do programador, portanto, só pode se expandir ao prestar serviços a outras atividades. Se os softwares são linguagens da linguagem de programação, no seu desdobramento eles já retornam para a linguagem verbal e seus usuários prescindem da linguagem que os produziu. Em outras palavras, os softwares são, para usar um conceito concretista, *verbicovisuais*: utilizam-se da percepção pré-alfabética e do alfabeto, e ocultam sua origem calcada na programação.

Essa era uma limitação da tecnologia informática daqueles anos, que motivou o temor e a adoração teórica de Flusser pela programação que hoje, a nosso ver, não faz mais sentido. Mas o contexto histórico desse derrotismo do escritor está no clima de despolitização dos anos 80 e 90, em que a eminência do fim da guerra fria, a decepção com a luta armada e a introdução da esquerda na política democrática levou a euforia da época a pensar que a globalização era o fenômeno de um novo mundo, o mundo pós-histórico. O fundo ideológico desse discurso é o brio de um suposto triunfo do neoliberalismo, e que, depois da crise de 2008, que se estende até hoje, está em baixa. Mas muitos se iludiram com tal estado de coisas na época. Bem antes da famigerada tese do fim da história de Francis Fukuyama, de 1992, os primeiros teóricos do pós-modernismo já estavam lidando com o problema, e Flusser era um deles, mas não era o único. Para ficar com um dos mais exagerados e curiosos, Jean Baudrillard, em *À sombra das maiorias silenciosas*, de 1978, dizia que as massas e sua banalidade cotidiana, com “sua recusa da história, da política e do universal”, “não estariam aquém mas além da política [...] não estariam aquém mas além da representação” (Baudrillard 1993:35-36). Em *As estratégias fatais*, livro de 1983, cunha o conceito do “transpolítico” para designar “a transparência e a obscenidade da troca num universo desistoricizado”, “saída de cena da história, saída de cena da política” (Baudrillard 2000:22). Por mais diferentes tais teorias sejam, possuem um *ethos* em comum. Não seria nenhum disparate dizer que os programadores de Flusser são transpolíticos.

O discurso eufórico ou amedrontado de uma nova era da civilização, de uma “sociedade pós-industrial” (Daniel Bell), iniciado nos anos 60 e perpetrado nas versões simplificadas da teoria da mídia, imagina também uma sociedade sem trabalhos forçados do proletariado, onde as máquinas dariam ao homem tempo livre. Flusser se refere a isso: “a tendência contida nas prescrições e que

se completa nos programas teria como finalidade a liberdade” do homem, “Isso não seria a liberdade tão almejada desde o início da história?” (Flusser 2010: 72). A realização da utopia equivale, ao mesmo tempo, à morte da escrita, história, política.

Nessas afirmações repletas de certeza edênica ou sombria, nenhuma abordagem concreta, é exposta para seguirmos o argumento, bem como o tom poético e profético do autor, mas tanta convicção do pior é, certamente, imprescindível para dar ilusão escatológica a tudo o que está no livro escrito. O exagero alarmante é essencial para o exercício crítico e cumpre sua função no livro. Ainda assim, é uma interessante contradição observar como um autor que escreveu e defendeu tanto a dúvida pode se agarrar a um pressuposto tão duvidoso para sustentar sua tese. Por outro lado, a debilidade do argumento não diminui o valor de “ficção filosófica” do livro, como afirmou Abraham Moles e estudiosos de Flusser como Gustavo Bernardo e Erick Felinto esclarecem (Bernardo 2011: 4; Felinto 2010: 5, 9, 12). Segundo Felinto, “dá-se especial atenção às descobertas fortuitas, ao possível mais que ao realizado” (Felinto 2010: 5).

Minha hipótese é que ela mostra o quanto Flusser é um dos teóricos que, no fundo, estão mais preocupados com o valor estético de suas teses do que de sua veracidade ou mesmo verossimilhança, o que nos convida a lê-lo mais desse ponto de vista. Contudo, pretendemos aqui mostrar os efeitos recíprocos entre a falha da tese e a qualidade literária da teoria. Discordamos da declaração feita por Baudrillard numa entrevista, referindo-se aos EUA, que se harmoniza com o clima flusseriano: “Lá, até mesmo a teoria se torna o que ela é: uma ficção” (Baudrillard 1999: 103). Discordamos, porém observamos o quanto esse ponto de vista ficcional para a filosofia, cujo grande introdutor e influência inequívoca de todos esses teóricos do século XX foi Jorge Luis Borges, é rentável para analisar os jogos, misturas, associações, dissociações, dissonâncias e consonâncias entre a proposta conceitual e seu efeito estético. Afinal, nenhuma teoria corresponde à verdade da realidade. Isso significa que diversas abordagens teóricas são necessárias, e aquelas que possuem qualidades estéticas teriam a chance de se revelarem mais rentáveis do que as que não possuem, justamente porque o teor ficcional pode ser mais capaz de captar algo do real do que falsas precisões positivistas. Porém, a confiança exagerada no estético pode também diminuir o valor de verdade da teoria e somente garantir seu valor ficcional. É precisamente o que ocorre, a nosso ver, com McLuhan, Baudrillard e Flusser. Por mais que eles realcem algo do real com sua ficção, a propagação de suas teorias vai levar a confundir sua qualidade estética com uma interpretação que coopera para o exame de um objeto. Nesse caso, a ficção, que seria uma forma de enriquecer nossa relação com o existente, torna-se, imbuída de autoridade teórica, mais uma das formas de ilusão da própria realidade, institucionalizada por seus propagadores. Portanto, a melhor maneira de sermos solidários com a qualidade literária das teorias é criticarmos seus problemas filosóficos, dentro da teoria crítica, e interpretarmos

literariamente, dentro da crítica literária. Em nossa abordagem, esses campos se misturam, devem se misturar no fluxo ensaístico, mas devemos ter em mente tais diferenças metodológicas. Seu valor concreto só aparece quando respondemos à difícil tarefa de retirar da qualidade ficcional seu potencial de verdade, contra sua própria impossibilidade constitutiva nesse último campo.

Não há a mínima suspeita, segundo TÜRCKE, de que essa suposta mudança toda em curso não modifica em nada as estruturas básicas do capitalismo (TÜRCKE 2005: 146); ao contrário, reforçam-nas renovando-as. O culto da escrita, feito pelos adoradores da textualidade e da diferença, ou o suposto abandono do paradigma da escrita e o culto dos meios eletrônicos (por adoração ou temor) (TÜRCKE 2005: 241) são dois lados da mesma moeda: a moeda do capital. Por mais revolucionária que seja a transformação da escrita, ela não se fundamenta senão no revolucionar contínuo dos instrumentos de produção, das relações de produção e portanto de todas as relações sociais, a incessante “reviravolta para frente” da revolução industrial inglesa, que modificou o mundo mais do que a revolução francesa e a americana (TÜRCKE 2010: 197).

TÜRCKE se baseia nesse conceito de revolução burguesa marxiano para entender como ele é determinante para compreender as transformações midiáticas. Os proprietários das máquinas se tornaram a classe dominante, os trabalhadores, sua força de trabalho, e a divisão de classe, desde o início da revolução eletrônica, por mais que tenha complexificado bastante a configuração inicial, em linhas gerais só tem se acentuado cada vez mais. Desde a derrocada da sociedade de bem-estar, os ricos estão cada vez mais ricos em menor número, e os pobres, cada vez mais pobres e mais numerosos. Portanto, a “revolução permanente” do sistema capitalista mantém o sagrado “como sombra de si mesmo”, “multiplicada por meio de uma aparelhagem técnica” imposta a todos os cantos pelo furor da economia mundial, globalizando-se “como nada do que antes foi considerado sagrado”. Um novo modo do sagrado irrompe, “imune às forças da profanação e do esclarecimento que degradaram o sagrado tradicional de uma instância de socialização para um assunto privado” (TÜRCKE 2010: 226). É ele que torna a mercadoria fetiche, é ele que absolutiza o meio - o dinheiro, antes de mais nada - e cuja manifestação ideológica idealizada encontramos tanto na grandeza da filosofia hegeliana quanto no famoso “o meio é a mensagem” de McLuhan.

Embora Flusser compartilhe com o ponto de vista marxista um fundamento pessimista de base, seu grande problema está em exercitar o pessimismo não para formar uma crítica consequente, mas para anular o potencial crítico nele mesmo. Isso ocorre, especialmente, na linha de McLuhan e revelando muita semelhança com Baudrillard, quando ele absolutiza o caráter incriticável do código do futuro não com fundamentos históricos nem previsões realistas, mas com a pura beleza da construção teórica ficcional. Não há dúvida de que a maior parte do desenvolvimento da razão iniciou-se com o meio gutembergiano e dele depende em grande parte,

é verdade que a maneira como os novos meios se desenvolvem impedem a capacidade crítica, porém há vários pressupostos na sua fácil resignação não comprovados: nada nos diz que os novos meios vão solapar por completo a escrita nem que a crítica não vá se desenvolver, de algum modo, dentro e fora de atividades ligadas direta ou indiretamente à escrita. Isso sem contar com fato de que a oralidade não deixa de possuir um potencial crítico intrínseco, seja em meios não midiáticos, seja em meios midiáticos. Flusser, ao se entregar facilmente ao inimigo, subterraneamente cai no mesmo processo que Adorno observou do enfraquecimento do sujeito no leitor de colunas astrológicas (Adorno 2008: 147, 157). A fraqueza da individualidade e de seus instrumentos, no caso, a própria escrita, leva a uma identificação com a agressividade direcionada contra si mesmo e torna o agressor uma autoridade respeitada. A contradição masoquista desse fenômeno está no fato de que aquilo que constitui a identidade do agredido (no caso de Flusser e McLuhan, a escrita) é o alvo do agressor, isto é, a identificação com um outro opressor, superegótico, fere a própria identidade.

Seguindo a crítica social adorniana, Türcke serviu-se do mesmo conceito central da psicanálise para criticar a euforia dos teóricos da mídia: eles são vítimas de “identificação com o agressor” (Türcke 2005: 145, 242). Flusser, por um lado, deprecia a escrita como meio que está se tornando e se tornará cada vez mais obsoleto; por outro, ela faz parte de seu ser, ele aceita a agressão desferida contra si mesmo e simultaneamente cultiva uma espécie de compaixão por ela, abre-se o horizonte da beleza sublime de seu estado moribundo. Essa pena por sua própria atividade torna-se uma compaixão por si mesmo, ou seja, exatamente aquilo que Nietzsche tanto execrava no cristianismo. A melancolia do intelectual olha sua insignificância com carinho, ao mesmo tempo que reúne forças para não se dizer ortodoxo e encarar o futuro sem nostalgias, aceitando o inevitável com consciência limpa. Há um culto do cadáver da escrita e uma resignação anti-crítica traduzida como “coragem para olhar para a frente”. Por isso, Türcke tem razão ao dizer que “o culto da escrita não salva a escrita, ele a fetichiza” (Türcke 2005: 242). Faz parte do movimento próprio da revolução contínua capitalista de *fugir para a frente*, avançar retrocedendo todo o potencial emancipatório conquistado. Flusser parece fugir apressadamente não só do potencial crítico da escrita como do futuro mesmo desse potencial. A ficção teórica de Flusser corre o perigo de cair nesse sentido no lado mais fraco da ficcionalidade, que é fugir da responsabilidade exigida pelo mundo, em vez de produzir uma crítica das limitações da realidade construída por uma ideologia fechada para a própria ficcionalidade.

A ficção filosófica de Flusser contém um potencial crítico da realidade, apesar de não assumi-lo por completo. Não falta a ela imaginação catastrófica, mas, nesse aspecto, às vezes o talento que ele tem para a “fantasia exata”, que retoma de Leonardo da Vinci (Flusser 2010: 95), falha, e ela se torna mais fantasista que exata. Liberar as asas da imaginação na teoria não é um erro,

Flusser tem até um ótimo senso de humor, típico de cronista (e não é a toa que muitos textos eram escritos para jornais), para inventar hipóteses absurdas e divertir o leitor levando-as, por meio de argumentos lógicos, às últimas consequências. Essa é, do nosso ponto de vista, uma qualidade que Flusser tem de sobra, o problema é quando a fantasia serve contra a crítica e a favor de um princípio potencialmente totalitário. “A imaginação exata de um dissidente pode ver mais do que mil olhos nos quais se colocaram os óculos rosa da unidade, de modo que aquilo que eles olham é confundido com a universalidade do verdadeiro e regredido” (Adorno 2009:47). Se, nesse momento, os óculos de Flusser não são rosas, mas negros, e só vê o negro da tinta no futuro da escrita e o rosa da tela no futuro audiovisual, continua unificando e simplificando os problemas e atribuindo aos mil olhos do futuro uma soberania que em nada alarga o horizonte do presente. Por isso, neste livro, o dissidente Flusser tem imaginação exata falha, construindo uma dissociação fantasista entre o negro e o rosa.

## 2. Controvérsias da escrita

No seu livro, Türcke faz, num breve momento contido em longa nota, uma crítica direcionada a McLuhan e Flusser. Ambos, como já vimos, dividem três grandes idades da humanidade: a primeira é dos homens não alfabetizados, mágica e mítica; a segunda, a da escrita, histórica e crítica; a terceira, dos meios eletrônicos. McLuhan afirma que antes a comunicação se dava pelo ouvido, a audição era o sentido principal, mas o alfabeto fonético embotou o uso de todos os sentidos, criou um abismo entre os olhos e o ouvido e reduziu tudo a um puro código visual; Flusser diz que somente quando se escreve em linhas, com um signo atrás do outro, que é possível pensar, calcular, praticar ciência e filosofar, sendo que antes se andava em círculos. Türcke observa que um diz que com a escrita o visual encontra proeminência, outro diz que a escrita é iconoclasta. Ambos repetem a alegação de que a escrita põe fim ao mundo mágico-mítico e introduz a causalidade, lógica e ciência, em outras palavras, operações profanas, como se não houvesse nos rituais, costumes e usos dos homens pré-históricos lógica e causalidade, e como se não houvesse mito e magia no alfabeto, como se o mito não tivesse se espalhado com o surgimento da escrita. Esse tipo de segmentação historigráfica mitifica a escrita superficialmente como um meio mecânico-causal (Türcke 2005: 71).

O mesmo equívoco ocorre quando os primeiros teóricos da mídia atribuem à era eletrônica, com o advento do hipertexto, qualidades associativas e dinâmicas, enquanto a escrita não passaria de um meio unidirecional, como se não houvesse todo um rico trabalho associativo na leitura dos livros ao longo das épocas. Türcke faz uma crítica aos criadores do conceito de hipertexto, como

Ted Nelson, mostrando que a chamada leitura “linear” e “sequencial” do livro não tem nada de linear: ela é feita de pausas, retomadas, idas ao banheiro, excesso de associações; isto é, é justamente na leitura do livro que se descobre o quanto somos livres e associativos, enquanto que, na mera navegação de *link* em *link*, apesar do lindo labirinto de possibilidades infinitas de trajeto, somos unilateralmente direcionados de um texto curto para outro, com os quais não usufruímos da mesma riqueza intelectual e associativa como temos com livros consagrados no velho mundo da cultura. “O programa é a versão *high-tech* da providência” (Türcke 2005: 145).

De qualquer modo, esse ataque de Türcke à teoria da mídia vale mais para suas primeiras manifestações, pois a discussão atual não leva mais o que poderíamos chamar de “falácia do hipertexto” a sério (Segeberg 2005: 14); contudo, de qualquer forma abraça um princípio de não-linearidade rizomática da textualidade, o qual Türcke problematiza. De qualquer modo, o cerne do argumento de Flusser é a profanidade constitutiva da escrita, desde seu princípio, devido a sua tendência à racionalidade. Flusser não considera simplesmente que a leitura é linear e não associativa, mas pensa a categoria de linearidade como algo que condiciona a causalidade, historicidade, autoria, autoridade e cientificidade.

“Agora, é possível dizer: de um círculo mágico do pensamento pré-histórico a um pensamento histórico conformado em linhas”. (Flusser 2010: 29) “Essa leitura obediente, que faz dos cientistas involuntariamente autoridades, diz respeito à estrutura linear dos textos. O olho tem de seguir a linha, se quiser compreender a mensagem. Dessa maneira, todos aqueles que escrevem tornam-se, involuntariamente, autores e autoridades”. (Flusser 2010: 102-103)

Embora a escrita possa abarcar a não-autoria, fabulação, poesia, etc., o meio alfabético leva a um “discurso linear” e profano. Türcke, diferentemente, pensa que tanto a origem como o desenvolvimento histórico da escrita não corresponde a tal suposição.

Türcke procura, no seu estudo, que se inicia com uma abordagem filosófica concreta da origem da escrita, analisar de que forma ela se inicia dentro do espaço sagrado. O assunto é abordado no primeiro e no segundo capítulo, em que aparecem interpretações de trechos decisivos do Velho Testamento. Um deles é uma visão profética de Ezequiel 9, 1-11, em que Iahweh ordena o extermínio do povo a seis homens, “cada um com a sua arma de destruição na mão”. Eles “chegaram-se e puseram-se de pé junto ao altar de bronze” (Ezequiel, 9,2) sendo que um deles era “o homem vestido de linho, que trazia na cintura o estojo de escriba” (Ezequiel 9,3). Iahweh ordena assinar um sinal na testa com a letra “tau” hebraica naqueles que são inocentes, e entregar “Velhos, moços, virgens, crianças, mulheres” ao “exterminador”.

Segundo a interpretação de Türcke, de orientação singularmente psicanalítica, que lê por trás dos signos o seu fundo histórico, vestido do escriba assinala de onde ele vem: é um sacerdote, e indica que a escrita só pode vir de um espaço sagrado. E mais: sugere que ela é descendente das

“armas de destruição”. “O buril” (*Griffel*) é “uma forma sublimada da faca ou da lança” (Türcke 2005: 26). Iahweh ordena, ele mesmo, um ato de profanação: “Profanai o Templo, enchei o átrio de mortos e sai” (Ezequiel, 9, 7). Türcke afirma que essa cena, vinda da santidade do Senhor, é uma fantasia de sacrifício denegada, que exhibe categoricamente de onde se origina a escrita: do sacrifício ritual.

A cena remete diretamente para outro relato bíblico: o sinal de Caim, que protege esse assassino de seu próprio irmão de violências externas (Genesis, 4, 15). Tanto numa história como na outra, observa-se que o relato bíblico esconde a origem da cultura que, segundo Türcke, está no ritual sacrificial de uma vítima humana, que entrega a um deus ameaçador a parte mais preciosa da tribo para que ele a poupe. O motivo desse ritual está no fato de que todo animal precisa reagir ao trauma de ameaças externas, e o homem o fez por meio deste ritual, que se torna, ao se repetir, a origem do espaço sagrado, e é por meio dele que se fixam símbolos, gritos passam a ganhar sentido e, por conseguinte, origina-se a linguagem.

A escrita é um estágio posterior desse processo, que serve, precisamente, para fazer o homem sair da violência originária do sacrifício e transferi-la para o corte da pele, isto é, o sinal protetor. O sinal que protege do extermínio significa que a escrita é, ela mesma, a proteção da violência de onde deriva. A dor do corte substitui e alivia a facada. O início da escrita, que começou na pele humana, com feridas e tatuagens, já poupa a vítima do golpe fatal. Depois, ela sai da superfície da pele e se inscreve fora do corpo, primeiro na pedra, depois no barro, no tecido e, finalmente, no papel. Logo, a trajetória da escrita vai aliviando cada vez mais atos dolorosos e esforçados, para se tornar cada vez mais leve, suave e pacífica. Esse é o caminho do sagrado ao profano na escrita, equivalente do próprio sacrifício, que começa com vítima humana, passa para animais mais preciosos, depois para os menos preciosos, até chegar a plantas e metais (Türcke 2005: 34-35). O processo de profanação do sacrifício leva à origem da escrita, que se inicia sagrada, e faz com que ela se profane. Se o sacrifício quer aplacar o terror, a escrita quer aplacar o sacrifício.

Ao longo da primeira parte do livro Türcke acompanha passo a passo, elencando dados paleontológicos, antropológicos e pré-históricos, o que ele chama de longo processo de substituição (*Ersatz*) de um elemento por outro, feito em diversas etapas e ricas flutuações entre audácias e temores, avanços e recuos (Türcke 2005: 59). Vale a pena comparar essa abordagem das conquistas técnicas materiais com a diferença que Flusser atribui entre a “inscrição”, que é monumental, e a “sobrescrição”, que é documental (Flusser 2010: 31-33). Nesse momento, Flusser está fazendo a distinção entre um primeiro modo de escrita sagrado, “E quando os monges copiavam árdua e cautelosamente uma letra sagrada depois da outra no pergaminho com suas penas de ganso, tratava-se para eles de devoção, de contemplar a divindade: erguer seu monumento” e um segundo profano, que não quer contemplar, quer “ensinar e “instruir”

(Flusser Ibid.). É digno de nota observar que, neste aspecto, Flusser foi contraditório. A afirmação generalizada de que a escrita é profana aqui se desmente. Não mostra outra coisa senão a agudeza ensaística de Flusser, por um lado, e a falta de cuidado com as afirmações, que desfere alegremente de ensaio a ensaio e não as articula, nem sequer no mesmo livro, como é o caso.

Enquanto TÜRCKE analisa etapa por etapa, Flusser as condensa dizendo que primeiro se começou gravando em superfícies, depois, com um processo mais leve e confortável, sobrescreveu-se com tinta nas superfícies. Há um princípio pensado por Benjamin, McLuhan e Flusser que hoje serve de base para a teoria da mídia e que TÜRCKE também emprega com rigor. Flusser resumiu com essas palavras, que se aplicam muito bem à escrita como meio privilegiado da civilização.

“Uma questão de técnica, contudo, nunca é apenas uma questão técnica. Existe um complexo *feedback* entre a técnica e o homem que a utiliza. Uma consciência em processo de transformação clama por técnicas inovadoras, e uma técnica inovadora transforma a consciência”. (Flusser 2010: 31)

Resta saber que tipo de mentalidade, segundo TÜRCKE, originou a escrita, se ela não é somente profana, como quer um certo Flusser, e como que ela contribuiu para a profanação. A escrita começou sagrada por ser proteção contra aquilo que originou o sagrado: a ameaça divinizada. Mas por isso mesmo ela se tornou um fator decisivo de profanação, o que fez com que ela mesma se tornasse profana. À medida que o ritual foi se desgastando, ao longo de milênios de repetição, ele necessitou de uma renovação, que foi o uso da narrativa feita pela palavra falada, isto é, o nascimento do mito. Vale lembrar, contudo, que essa separação entre mito e ritual serve como ilustração de um processo longo e complexo em que as duas atividades em grande parte de interpenetram e se indistinguem. Ainda assim, o mito foi constituindo uma forma independente. Sua função era restaurar as bases do ritual, mas “o restaurado não é o originário” (TÜRCKE 2005: 95). O que ele fez foi racionalizar ao invés de fundamentar e fixar, mover e minar, ao invés de estabilizar, com a disseminação fantasista dos acontecimentos e regras ritualísticas. A fantasia e a razão aqui andaram juntas substituindo um universo extremamente atemorizado, portanto sagrado, pelo desenvolvimento das capacidades intrínsecas da simbolização. Percebe-se como TÜRCKE está, neste ponto, dando um rico desdobramento da dialética entre mito e razão iniciada por Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento*.

Quando a palavra falada não mais bastava para fixar promessas e leis, devido à propagação dos negócios, aumento da população e formação das primeiras cidades, a escrita precisou fixar o que a fala não mais dava conta. Ao se duvidar da palavra do próximo, fenômeno decorrente do aumento populacional e da diversificação do comércio, tornou-se necessário a fixação do

duvidoso em pedra; ao se diminuir o poder das técnicas mnemônicas da oralidade, a escrita serviu a atividades bem profanas.

Somente depois que a escrita narrativa deu forma a ocorrências humanas específicas que ela foi deslocada de novo para a esfera dos deuses e passou a dar nome e caracterização a eles. Foi aí que a escrita profana se tornou escrita sagrada (Türcke 2005: 96-97). O exercício da descrição e narração de acontecimentos humanos preparou a modelização e elaboração da subjetividade dos deuses, motivo pelo qual somente por meio da escrita que os deuses passaram a ter a compreensibilidade, concretude e plasticidade encontradas na *Ilíada* e na *Odisséia* (Türcke 2005: 99). Türcke é um atento observador da dialética de transformação não só do sagrado em profano, como também do fenômeno inverso, pouco observado pelos teóricos da secularização: da transformação do profano em sagrado. Esse fenômeno de sacralização da narrativa e da lei profana em narrativa e lei sagrada está na base dos dois textos basilares do ocidente: epopeia homérica e Torá. Os dez mandamentos são a sacralização escrita de leis que se originaram no âmbito profano.

Türcke nos leva a acrescentar que tais exemplos são a base para o que ocorre com a obra de escritores e filósofos como Goethe, Baudelaire, Kant, Hegel, Marx ou mesmo, no âmbito contemporâneo, com McLuhan e Flusser: tais pensadores foram essenciais para a profanação do saber, porém, ao mesmo tempo, serviram de base para a sacralização de uma “tradição da ruptura”, nas palavras de Octavio Paz, e tornaram-se “imortais” para instituições nacionais e internacionais, academias, associações, universidades. Como Paz mesmo diz, “As cerimônias de iniciação e de trânsito consistem em uma verdadeira transmutação da natureza humana”. O que ocorre nas religiões mais tradicionais no âmbito individual, como exigência de uma entrada do neófito na comunidade através de uma transformação de si mesmo, ocorre na sociedade moderna na forma de revolução. “A função religiosa, que consiste na criação e na mudança do calendário, transforma-se assim em uma função revolucionária.” (Paz 1984: 216-217) Os revolucionários querem “a conversão do indivíduo e da comunidade”. Porém, o que Paz coloca aqui em termos políticos, vale para os poetas: “a operação mágica não é essencialmente distinta da operação revolucionária” (Paz 1984: 138).

Logo, há um processo inevitável de sacralização daquilo que, num primeiro momento, profanou, que estabelece o revolucionário e o transforma em prescritivo. Agora, tornemos mais clara a diferença entre Türcke e o pensador tcheco-brasileiro, que não captou tal inversão. Flusser, influenciado pelo filósofo brasileiro Vicente Ferreira da Silva, frequentemente analisou a transformação contrária, mais conhecida, e que ele deu, ainda assim, uma nova contribuição: “A civilização ocidental não passa de um entre muitos modos de profanação do sacro”. (Flusser 2002: 118). Segundo o Ferreira da Silva apresentado por Flusser, o Ocidente vai de uma

proximidade do sacro a um afastamento introduzido pela técnica e que leva, necessariamente, ao presente de nossa sociedade “feio e cinzento”, tedioso e sem graça, “mais feio e mais cinzento ainda é o seu futuro” (Flusser 2002: 117), porque mais distante estará da fonte sacra grega ou judaica, órfica ou bíblica, que introduz um ódio fundamental pela natureza e pretende proteger o “salvável”, que é a alma, algo que se destaca do corpo natural e pode se purificar dele através da fé. É esse pressuposto que parece estar por trás das afirmações do livro sobre a escrita, ao postular que “a tendência das prescrições (e da história ocidental) tem como objetivo um comportamento totalmente profano”, o qual levará a uma manipulação completa do homem, até o ponto em que “será dispensável não só prescrever” como manipular, restando a eles somente a possibilidade de se comportarem “automaticamente” (Flusser 2010: 71).

Embora TÜRCKE discorde totalmente dessa automatização, a seu ver, simplista, toda a sua obra está enfrentando o mesmo perigo, e seu olhar para os avanços tecnológicos é, ainda que de modo bem diferente, também muito pessimista. Para TÜRCKE, a sacralização do profano tem como pano de fundo, na modernidade, um niilismo que motiva o fundamentalismo, isto é, uma descrença que não se assume, denega-se e precisa exibir um fanatismo desmedido. Fundamentalistas religiosos e fanáticos por jogos têm muito em comum: negam seu desespero diante da falta de sentido do mundo moderno agarrando-se a princípios pré-modernos ou pós-modernos. É a descrença que está por trás do *Marktkult*, do culto ao mercado característico do capitalismo como religião que se sobrepõe ao cristianismo e impõe modos de ritualização próprios (TÜRCKE 2010:225-226); impõe que todas as religiões prestem a ele culto, inclusive, e primeiramente, o cristianismo. Embora o filósofo alemão discorde dos termos de Flusser, Flusser coloca de forma menos cuidadosa e mais direta um problema que está bem presente na obra de TÜRCKE: se as consequências do culto ao mercado minam o esforço milenar de paciência, pesquisa, trabalho e concentração de diferentes civilizações em torno da escrita, há, do mesmo modo, o perigo de os efeitos dos novos meios destruírem a história como um todo. Logo, se o modo de apresentação do problema em Flusser é enganoso, por outro, de um ponto de vista retrospectivo, aclara, de forma certa, uma questão que perpassa toda a obra recente de TÜRCKE.

### 3. Ascese do escritor

Cabe agora perguntar, finalmente, que atitude de resistência os dois autores propõem, explícita ou implicitamente. Em outras palavras, como seria uma descoberta não iludida da dimensão do sagrado num mundo que ou iguala o sagrado e o profano no culto do mercado, ou mostra sua verdade no tédio e na decepção com religiões, bem como pode se encaminhar para o

esquecimento e aniquilamento não só do esforço de gerações passadas, como do próprio passado como tal, negando não só potencialidades poéticas e críticas proporcionadas pelo exercício da escrita, como também, até mesmo, sua memória?

Embora ambos os autores se dediquem incansavelmente mais a descrever, analisar e constatar os perigos do presente e as ameaças do futuro, no final livro *Sociedade excitada*, TÜRCKE propõe um tipo de “ascese” para o mundo moderno como reação a novas formas de alienação.

Se os meios eletrônicos pretendem simular uma proximidade ilusória, estimular ao máximo os sentidos com estereótipos, sensacionalismos e banalidades para que tudo seja o mais atraente possível, sua influência na vida cotidiana nos levou a sermos constantemente bombardeados por imagens. O mundo das imagens se torna excitante, *eletrizante*, o cotidiano não estimulado se torna enfadonho. Flusser diria que a natureza foi transformada de espanto em tédio (Flusser 2002: 96). A situação leva o espectador contemporâneo a criar um princípio de vício por efeitos de choque (TÜRCKE desenvolve sua análise com base nos ensaios de Benjamin), a recepção ininterrupta de imagens em movimento ocupa o lugar dos pensamentos (TÜRCKE 2010: 256), perde o hábito da atividade reflexiva e não encontra espaço de tempo para qualquer tomada de distância. A isso se agrava a necessidade de, para ter a sensação de “existir” no mundo atual, participar de talk shows, redes de relacionamentos, chats, etc.; isto é, é preciso “estar ‘ligado’, em condições de emitir”, de modo que, para se sentir parte da comunidade e fugir do isolamento que o mundo moderno condena a todos, desenvolve-se uma *compulsão à emissão*. A dimensão estética de perceber e ser percebido ganha um “peso ontológico” tal que o sujeito tem existência só na medida em que recebe emissões e emite. Logo, na sociedade excitada, ser é perceber e ser percebido, no sentido de que o modo ativo dependa do passivo, *esse est percipi, esse est percipere* (TÜRCKE 2010: 65). TÜRCKE retoma a fórmula empirista de Berkeley e explora o quanto ela se demonstra produtiva para a reflexão da situação atual, por mais que tenha sido refutada como tese epistemológica. Aqui se observa como uma hipótese especulativa, ou, num olhar estético, uma ficção filosófica, pode ser rentável para captar novas configurações da realidade.

Frente a esse estado de coisas, se quisermos nos preservar da quase anulação da individualidade, precisamos desenvolver determinados mecanismos de defesa. A recusa das atrações da indústria cultural com a insistência de abstrações, dissonâncias e deformações da arte de vanguarda será uma fonte preciosa para tal tarefa. Ela rejeita a facilitação de entendimento e percepção da propaganda, que desgasta o prazer imediato, e promove o trabalho de cultivar prazeres difíceis. Aquilo que para os leigos é chatice, para os “iniciados” em arte moderna é delicioso (o que Baudelaire já chamava de “beleza extravagante”, em oposição ao “belo banal”; Baudelaire 1988: 33-34), especialmente porque a banalização do prazer fácil é que se tornou

insuportável. Isso quer dizer que o artista e o crítico moderno desenvolveram uma nova forma de ascese.

Türcke dá um passo adiante dessa constatação: se, quando andamos na rua e ouvimos uma música ou uma TV bradando de lojas, exibindo propagandas ao ar livre, ou quando as ouvimos no restaurante, no supermercado, na sala de espera de uma consulta médica, mesmo que não estejamos por vontade própria, em casa, entupindo-nos de sons e imagens, somos obrigados a introjetá-las porque o meio ambiente instituiu emissão constante para todos. Nesse caso, a arte de vanguarda e todas as tendências que a ela se seguem, contrariando-a ou desdobrando-a, passam a ser para nós verdadeiros modelos de comportamento. Elas nos ensinam a desenvolver medidas de “legítima defesa cotidiana” (Türcke 2010: 304-305) à imposição alheia. Práticas como “transcrição de textos e fórmulas”, antes aplicadas como funções pedagógicas, podem tornar-se métodos de “de concentração motora, afetiva e mental, de recolhimento interior e, por que não dizer, de recordação, ou seja, uma medida não muito diferente daquilo que, na linguagem teológica, se chama devoção” (Türcke, *Ibid.*).

Num certo sentido, diante do culto permanente ao mercado, que debilita a capacidade de atenção e concentração, precisamos exercitar uma devoção ao silêncio, ao recolhimento e à capacidade de pensar. Como diria Flusser numa de suas ficções filosóficas, “O silêncio é o maior dos luxos” (Flusser 1998: 62). O que parece estar se extinguindo deve ser a base de uma nova ascese, um modo de vida que resiste ao enfraquecimento da estrutura subjetiva no mundo contemporâneo. Quando Flusser se vê imaginariamente escrevendo o último livro, quando insiste em escrever sobre a escrita constatando sua extinção, quando se devota à escrita para pensar sobre sua obsolescência, produz uma formulação interessante: se, por um lado, é equivocada, por outro, está participando da mesma resistência prática. Não exageramos ao dizer que tal devoção, por mais metafórica que seja, torna-se a base de uma nova religiosidade, mesmo que seja uma religiosidade ateia. Flusser chama de religiosidade “nossa capacidade para captar a dimensão sacra do mundo”. Para ele, ela aprofunda o mundo, sua contemplação frui de dimensões obscuras, enquanto aqueles que não possuem essa capacidade se satisfazem com uma clareza inteligível e superficial (Flusser 2002: 16-17). Contudo, as religiões tradicionais “Não satisfazem mais a nossa religiosidade” (Flusser 2002: 20). Flusser diagnostica que vivemos um momento de transição de uma religiosidade ultrapassada e tentativas de formulação de um novo campo da espiritualidade. A Idade moderna é, do ponto de vista da religiosidade, decadente. Se hoje somos modernos no intelecto, na religiosidade estamos “em busca do futuro” (Flusser 2002: 21). Invejamos as formas tradicionais, mas também sentimos desprezo por elas, bem como de suas formas substitutivas modernas: isso caracteriza nosso estado de transição.

Essa necessidade de uma nova religiosidade em Flusser nos ajuda ainda mais a argumentar contra a sua fácil aceitação da anulação da escrita. Ele mesmo não deixa de praticar uma resistência contra o bombardeio de imagens e o faz com devoção, mesmo que, teoricamente, identifique-se com o seu agressor. Portanto, onde ele acha que mantém uma prática obsoleta, escrevendo seus ensaios curtos, sempre concisos e agudos, praticando a liberdade de abordar novos objetos e perspectivas inusitadas (o que lhe valeu o interesse da teoria da mídia atual por sua obra), está contribuindo não só para a teoria contemporânea como para, nas suas palavras, “a religiosidade do futuro”; onde ele só vê futuro no abandono da escrita, está contribuindo para a regressão ofuscante, a cegueira da claridade superficial. Flusser se permite ousar e errar, por isso ele é interessante, instigante, e ao mesmo tempo produz teses suspeitas e afirmações duvidosas. Existem momentos primorosos do seu livro que não vou me deter aqui, mas são, precisamente, reflexões sobre a relação do escritor com seus objetos e determinados gêneros textuais em decadência ou em voga. Ele pensa sobre o uso da escrivantina, as cartas como emblemas do valor solene da escrita (ou seja, resguardam um espaço sagrado), os roteiristas como escritores que traem a própria escrita em prol do mundo das imagens, etc. Essas reflexões valem como um ponto de partida sobre o que poderíamos chamar de *ascese do escritor moderno*<sup>2</sup>.

O livro todo de TÜRCKE é, de modo bem diferente, uma diligente e majestosa defesa da escrita tanto contra os seus detratores quanto contra os seus novos admiradores (motivo pelo qual ele critica a adoração da textualidade e da diferença em Deleuze e Derrida). Para isso, ele narra, sistemática e conceitualmente, com grande clareza argumentativa e fôlego ensaístico, o longo processo de emancipação da pré-história da escrita até a entrada de suas primeiras manifestações fundamentais: Gilgamesh, Velho Testamento e Platão. Esse percurso vale como um importante exame do papel da escrita na história. Ele fundamenta, em seguida, a crítica das teses de superação da escrita (de Flusser e McLuhan) pelos outros meios, a tentativa de salvá-la a partir do computador (hipertexto), a teorização da multiplicidade e da diferença textual e rizomática do pós-estruturalismo e o perigo de modelização integral do comportamento humano prometido pelas novas pesquisas do código genético. O teórico crítico reformula o conceito e a história da escrita, analisa seu estatuto de origem da cultura e suas implicações para a filosofia da origem para, finalmente, apontar as deficiências das teorias atuais da escrita como meio e mostra como, na transformação dos novos meios e na diminuição de sua importância, estamos com isso perdendo conquistas preciosas tanto da civilização como um todo quanto de faculdades individuais que estruturam a formação da subjetividade. Sua arqueologia da escrita propõe,

---

<sup>2</sup> See the article of Frauke A. Kurbacher in this edition, the chapter *Von der philosophischen Werkstatt zum Selbstlaboratorium*.

inclusive, uma leitura de como tal legado foi penosamente, ao longo de gerações e milênios, conquistado.

Tudo isso para chegar à constatação de que estamos nos arriscando perder o sumo de um imenso esforço da humanidade de *sedimentação* cultural. O progresso técnico é fruto desse esforço, mas está contribuindo para a dessedimentação, e a desconstrução a festeja. Logo, um modo de vida que não capitula com tal decadência implica numa ascese que resguarda o espaço de silêncio, reflexão e concentração indispensável para que o sujeito sobreviva e não se disperse no meio da massa coletiva, que mergulha inadvertidamente na multidão de imagens.

## Referências:

- Adorno, Theodor. (2008). As estrelas descem à terra. A coluna de astrologia do Los Angeles Times: Um estudo sobre superstição secundária, São Paulo: UNESP.
- Adorno, Theodor (2009). *Dialética negativa*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bernardo, Gustavo. (2011). “Meu bem, você não entendeu nada”: a generosidade cética de Vilém Flusser. <http://www.flusserstudies.net/pag/11/gustavo-meu-bem.pdf>
- Baudelaire, Charles (1988). *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Baudrillard, Jean. (2000). *Las estrategias fatales*, Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, Jean. (1993). *À sombra das maiorias silenciosas. O fim do social e o surgimento das massas*, São Paulo: Brasiliense.
- Baudrillard, Jean. (1999). *O paroxista indiferente*, Rio de Janeiro: Pazulin.
- Baudrillard, Jean. (1981). *Simulacres et simulation*, Paris: Galilée.
- A Bíblia de Jerusalém (1985). São Paulo: Paulinas.
- Felinto, Erick. (2010). *Vampyroteuthis: a Segunda Natureza do Cinema. A ‘Matéria’ do Filme e o Corpo do Espectador*, Flusser Studies 10 novembro <http://www.flusserstudies.net/pag/10/felinto-vampyroteuthis.pdf>
- Flusser, Vilém. (2010). *A escrita - Há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém. (2002). *Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade*, São Paulo: Escrituras Editora.
- Flusser, Vilém. (1998). *Ficções filosóficas*, São Paulo: Edusp.
- Flusser, Vilém. (1992). *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Gane, Mike (2000). *Jean Baudrillard: in radical uncertainty*, London: Pluto Press.
- Mcluhan, Marshall (1977). *A galáxia de Gutemberg. A formação do homem científico*, São Paulo: Companhia editora nacional.
- Paz, Octávio. (1984). *Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda*, Rio de Janeiro : Nova Fronteira.
- Segeberg, Harro. Winko, Simone (org.) (2005). *Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur*, München: Wilhelm Fink.
- Türcke, Christoph. (2005). *Vom Kainszeichen zum genetischen Code: Kritische Theorie der Schrift*, München: C.H. Beck.
- Türcke Christoph. (2010). *Sociedade excitada: Filosofia da sensação*, Campinas: Editora da Unicamp.