



Tirador (Brillante Mendoza, 2007)

O novo e o velho modernismo no homem pós- histórico de Flusser

Augusto Dantas¹

Graduando do curso de Cinema e Audiovisual da UFPEL

O presente texto busca desenvolver uma análise crítica em relação às proposições sobre formalismo e mídia do ensaio “Linha e superfície” (FLUSSER, 2007), de Vilém Flusser, e o que compõe uma tendência a uma visão moderna e progressista em seu desenvolvimento, além de tratar da aplicabilidade das observações do autor à uma posição independente em um contexto “periférico” de cultura. Em seu ensaio, Flusser desenvolve uma diferenciação entre o pensamento em linha e o pensamento em plano, utilizando como base a representação Euclidiana do espaço². Para o autor, o “pensamento linear” se utiliza de pontos lidos sucessivamente, historicamente, formando um discurso linear montado em coordenadas cartesianas (a linha composta de sucessivos pontos). A linguagem linear assume, então, uma posição histórica, conceitual, diante dos fenômenos. O “pensamento em superfície”, imagético, é a-histórico, lido em completo num só momento, formando um plano discursivo, não-cartesiano, caracterizando a linguagem imagética como uma posição a-histórica, mítica, uma projeção dos fenômenos. Incorporando a linearidade e a imagetividade, o vídeo, ou cinema, representaria uma linguagem interdependente, onde o desenvolvimento linear (a historicidade, sucessividade) e o desenvolvimento em planos (as imagens, instantâneas) seriam ferramentas para atingir uma resolução formal buscada pelo autor, atingindo a posição pós-histórica a lidar com conceitos em imagem, formalística. Ainda, a incorporação da linguagem linear à linguagem imagética seria necessária para inserir um elemento de critério, um valor crítico conceitual, por conta do risco das imagens substituírem os fenômenos, por seu poder de “se

1 - augusto.cesar.souza@gmail.com

2 - Uma representação n dimensional do espaço. Simplificando, um espaço bi-dimensional corresponde a um plano (altura e largura) e um espaço tri-dimensional corresponde a um volume (altura, largura e profundidade), etc.

[sustentarem] por si mesmas e então [perderem] o seu sentido original [de representação dos fatos]” (FLUSSER, 2007, p. 116). O desenvolvimento do sistema vídeo e da mídia de massa imagética (*broadcast*), gera uma divergência na dinâmica mito/conceito, identificada pelo autor, pois permitiriam ao receptor da mensagem recombiná-la, alterá-la formalisticamente. Flusser considera o desenvolvimento tecnológico como gerador de mudanças essenciais ao provocar uma modificação na estrutura da mídia e, considerando os fatos como mediados, as questões determinantes na vida do indivíduo seriam dependentes do meio (mídia). Ao momento em que a mídia se torna interativa, o espectador adquire o controle formalístico da informação, se tornando autor. No texto, estão presentes duas abordagens, uma existencial abstrata objetiva: diferenciar as potencialidades entre as formas de representação num universo abstrato, com discurso a certa maneira obscuro mas rico em ícones, que se atem muito pouco a questões concretas; e uma abordagem política concreta subjetiva: valorando fases, tempos, formas e extratos sociais, delimitando sua adequação ou inadequação, num sistema progressivo de tons futuristas.

Numa diferenciação qualitativa entre linha e superfície, Flusser delimita uma definição de ocidente restrita a um pequeno extrato da tradição de elite europeia, produtor de um pensamento histórico documental e burocrático. Não faz jus, portanto, ao que tem sido a vivência popular ao afirmar que “o pensamento oficial do ocidente expressava-se muito mais por meio de linhas escritas que de superfícies [nos últimos cem anos]” (FLUSSER, 2007, p. 110). Qual, especificamente, é a oficialidade e onde fica o ocidente? Existe uma complexidade histórica Africana e Americana, suas culturas ricas em representações bidimensionais e tridimensionais. As relações de significados expressas pela música, dança, pintura corporal, costumes, rituais, etc, sua estrutura e especificidades de leitura, estão longe de serem, ao que toca às massas, principalmente lineares. Mesmo a oralidade não adquire, neste caso, uma conotação de oratória (linear) mas por vezes de canto, de sonoridade. Igualmente, na história popular europeia, os componentes da cultura popular³ (*folklore*) “ocidental” estão presentes em quantidade e significância considerável nas manifestações imagéticas. Estes componentes são



Amarelo Manga (Claudio Assis, 2003), no rádio, Roger de Renor e seu programa, o Sopa Diário, ao fundo, a travessia que liga o centro da cidade ao Recife Antigo. (Fonte: DVD)

fatores de composição da etnicidade e formam a vivência básica dos povos como entes associados. Flusser trata de um pensamento linear cartesiano e acadêmico que apenas muito recentemente veio a se tornar algo de concreto na vida das massas, ainda assim com ressalvas. O texto se dirige a este conjunto de pessoas, no seio da academia e do pensamento linear, talvez na esperança de lhe causar renovação, mas não é proveitoso transpor esta situação restrita a uma amplitude social. Mesmo se considerarmos apenas a realidade da massa trabalhadora urbana, ao conjecturar que “as superfícies eram raras no passado. [...] Mas não equivaliam em quantidade nem em importância às superfícies que agora nos circundam.” (FLUSSER, 2007, p. 102), ainda assim observaremos que, mesmo no ápice da industrialização, de ímpeto linear e massificante, os meios imagéticos constituíram uma parcela considerável das manifestações presentes no cotidiano dos indivíduos: posters, cartazes, sinalizações, etc. Aliás, é nesta sociedade industrial que inicia, com a fotografia e a imprensa, a sociedade midiática e imagética que Flusser identifica como a atual. O autor considera as manifestações da cultura popular míticas e primitivas, superadas, quando, “em sua primeira posição, o homem encontra-se em meio a imagens estáticas (os mitos). Em uma segunda posição, coloca-se entre conceitos lineares progressivos (a história). Em uma terceira posição, ele se vê em meio a imagens que ordenam conceitos [lineares] (o formalismo).” (FLUSSER, 2007, p. 121). Mas quem de fato se coloca em meio a conceitos lineares, se supondo não ser o povo que não vivenciou esse conceitualismo, a que se presta essa definição?

Atingindo a atualidade Flusser identifica “a divisão de nossa sociedade em uma cultura de massa, [imagética] [...] (ficção-em-superfície) e uma cultura de elite [...] (ficção linear)” (FLUSSER, 2007, p. 116) sabendo de que “podemos participar dos dois tipos de mídia, mas [a ficção-em-superfície] requer, para isso, que primeiramente aprendamos a usar suas técnicas.” (FLUSSER, 2007, p.115). Dessa maneira se constroi o paradigma de ser integrado a uma cultura de elite conceitual, linear e cartesiana ou a uma cultura de massa e massificante, da qual as massas (ou o indivíduo massificado para ser mais exato) não detem os meios de produção em última instância, sendo alienadas ao consumo da cultura imagética como é provida. Ao encontrar no vídeo e na TV a possibilidade do consumidor/espectador tomar, a certa maneira, o controle produtivo da cultura

3 - A cultura que provém espontaneamente do povo, em sentido diametralmente oposto à “cultura de massa”, que se refere ao produto da “indústria cultural”, voltado ao consumo das massas.

e atingir o “terceiro momento do homem”⁴, Flusser chega num ápice de modernismo positivista, depositando a solução de paradigmas na inovação tecnológica, onde o desenvolvimento dos meios (mídia neste caso) precede o das relações de produção e preconiza o surgimento de uma “nova sociedade”, similar à ideia de que o desenvolvimento da automação industrial resolveria o paradigma do trabalho. Na revolução do vídeo de Flusser – que atualmente atinge um estágio além da conjectura do texto, com a internet – o espectador tem um controle relativo sobre o meio, pode escolher, assistir, produzir, montar, distribuir, ser assistido. Pode assumir a posição formalística, se assim desejar, em um universo abstrato, contudo, o domínio sobre o meio não lhe é possível, nem à massa de indivíduos. O controle que possuem é apenas o que lhes é oferecido pelo produto, não há nenhuma mudança concreta nas relações de produção ou de consumo, apenas arranjos novos, uma nova dinâmica de mercado, a interatividade. O controle sobre o meio é um controle concreto, decorrente de relações sociais concretas, reverbera na massificação do sujeito, não pode ser atingido se não pelo desenvolvimento das contradições concretas. O espectador tem controle sobre o produto, pode realizar o produto, mas o meio é o limite (determina ele), o que existe, existe no meio e sobre ele agem forças massificadoras e universalizantes, tudo se torna entretenimento, o meio é a mensagem. O controle da TV permite recortar imagens de uma cultura predefinida, uma colagem de produções dadas, as resoluções formais a que atingiria o espectador, como espectador/consumidor, seria a preferência, o nicho de mercado, a redundância com o meio. Do mesmo modo, o vídeo por si não representa tendência a modificar essencialmente as relações de produção, a capacidade de produção passa ao consumidor mas o controle da produção está na mídia, sendo perfeitamente integrado à sociedade de consumo. A internet, mais que qualquer outro meio, transportou as relações concretas à um universo abstrato. Seu nível de interatividade é, desde o princípio, tão amplo e tangível ao indivíduo e, também, tão universal que cria a possibilidade de uma pessoa alterar livremente as estruturas deste espaço, criar conceitos, supondo tenha a habilidade necessária. Ao momento em que se projetam no espaço virtual os mecanismos de controle do espaço físico, a alteração livre do espaço virtual recai em uma possibilidade de alteração livre do espaço físico, seria possível, teoricamente, a um indivíduo provocar guerras ou derrubar governos, gerar uma nova realidade, manipular conceitos

4 - A posição formalística.

concretos, bastando apenas apertar alguns botões do mundo físico virtualizado – o mesmo que poderia ser atingido por um dos donos de uma das megacorporações da imprensa no mundo. A internet representa uma mudança no arranjo das relações sociais de fato, ao virtualizá-las em um espaço, um hiperespaço, abstrato mas ainda assim tangível. Na prática, esta liberdade, esta potência do indivíduo em criar conceitos não é explorada, porque é precedente a isto outras relações concretas, físicas ou virtualizadas. O homem/consumidor deseja uma posição ativa no entretenimento que determina o que é o homem/consumidor, deseja construir conceitos de entretenimento e vivenciar este entretenimento, uma superestrutura utiliza as ferramentas disponíveis para manter este homem consumidor e produtor de consumo. Atos divergentes a isto são atos de guerrilha. A internet como meio foi absorvida pela sociedade de consumo, agora cada vez mais descentralizada e incutida no indivíduo abstraído, dissociado, massificado em nichos e virtualizado. A mídia se abre ao consumidor/produtor. A vivência física se transmite à virtualidade, sanitizada e eufemizada em decoração, o ativismo de escolher as cores e a forma de sua representação redundante na virtualidade.

O texto de Flusser apresenta uma concepção histórica dialética, como exhibe no último capítulo, numa base teórica que incorpora elementos do espetáculo⁵ e da concepção de arte (ou linguagem de elite) em interferência crítica com uma sociedade de consumo de massas, alienante⁶. No entanto, seu interesse não é o das “contradições históricas”, como diz, mas sim o da consciência da estrutura em que está inserido o indivíduo. A enxerga, talvez, como numa estrutura natural (ou naturalizada), onde o homem afirmativo exerce o seu domínio e afirma seu caráter humano (ou pós-humano). No capítulo “Rumo à um futuro pós-histórico”, Flusser transpõe o *übermensch* de Nietzsche à uma sociedade midiática, afirmando que “a posição histórica [...] é complementar para [o homem em] posição formalística. E isso significa que o conflito histórico, incluindo guerras e revoluções, não parece propriamente um conflito do ponto de vista formalístico, mas jogadas complementares em um jogo” (FLUSSER, 2007, p. 124). Ao lado de alguns momentos de exaltação ao novo, ao que pode vir a ser com a tecnologia, com o “progresso”, isto provoca uma sensação modernista, uma esperança futurista, quase positivista, não fosse

5 - “A sociedade do espetáculo” e filmografia correlacionada de Guy Debord.

6 - Flusser incorpora discussões recorrentes às teorias de Theodor W. Adorno, mas assume uma posição claramente diversa.

pelo seu último parágrafo:

A primeira possibilidade é a de o pensamento imagético não ser bem-sucedido ao incorporar o pensamento conceitual. Isso conduzirá a uma despolitização generalizada, a uma desativação e alienação da espécie humana, à vitória da sociedade de consumo e ao totalitarismo da mídia de massa. Parecerá muito com a atual cultura de massa, até mais, inclusive, e a cultura de elite desaparecerá para sempre. É esse o fim da história em qualquer sentido [...] A segunda possibilidade é a de o pensamento imagético ser bem-sucedido ao incorporar o conceitual. Isso levará a novos tipos de comunicação, nos quais o homem assumirá conscientemente a posição formalista. (FLUSSER, 2007, p. 125)

A esperança por uma nova sociedade proveniente unicamente da novidade é dubitável. O surgimento da novidade não se consolida automaticamente em uma nova sociedade, mas pode possibilitar uma consolidação renovada e mais potente da mesma sociedade de consumo com seus tantos séculos de idade. Flusser, como Adorno, enxerga na cultura de elite uma força de direcionamento crítico: o discurso crítico que não se volta unicamente ao consumo, contudo, ao contrário de Adorno, a crítica para Flusser é a capacidade técnica, a funcionalidade, a ferramenta capaz de lançar clareza à imagem turva e lhe tornar mais eficiente como comunicação. A incorporação de uma cultura de elite não pode servir como resolução fundamental às massas, provém de uma exclusividade e não cabe, sozinha, à vivência das massas. A combinação de linguagem imagética, de massas e linguagem conceitual, de elite, continua a ser alienante, uma alienação do “mítico primitivo” aceita pelo autor em face ao novo, ao novo homem, mantendo a tendência universalizante do moderno. Uma aproximação que de fato contrapõe tanto um triunfo absoluto da sociedade de consumo quanto a alienação por um pensamento universalizante, é a combinação entre mídia de massas, conceito e cultura popular. A raiz cultural é de uma funcionalidade orgânica, diferente da funcionalidade demente do produto da sociedade de consumo. Essas manifestações possuem os indivíduos como agentes, mesmo em sua parcela de espectadoriedade. Não se espectora ou consome um rito, salvo como estrangeiro, se atende à um rito, a posição de observação também é de agente, de realização. De fato, a cultura popular é um fenômeno que emana dos indivíduos associados, não um estado estático replicado, mas sim a



Em *Tirador* (Brillante Mendonza, 2007), na escolha por uma produção mínima dos elementos e no desapego por uma linguagem clássica de representação, o diretor constrói um discurso forte e evidente, universal como imagem mas em totalidade intrínseco ao espaço onde foi produzido. (Fonte: DVD)

resolução formal e conceitual da vivência dos indivíduos, levando em consideração que estes indivíduos concretamente existem em um espaço histórico, físico, político e social específicos. Em contraposição o moderno, pensamento conceitual, e o pós-moderno, sociedade midiática, promovem uma alienação do que é específico aos indivíduos por uma universalização do indivíduo singular e dissociado, abstrato. A incorporação do conceito pelo formalismo não é algo porvir, mas algo que já ocorreu, não como revolução social mas como movimentos, neste ponto me refiro à anti-arte e sua forma-conceito destrutiva do Dadaísmo e ao projetismo/*design* e sua forma-conceito construtiva da Bauhaus. Ambos lançaram suas bases para uma sociedade universalizada onde se daria a vivência da forma, e onde a interação com a forma atingiria o conceito. Quando a universalização dissociativa se desenvolve à tal ponto onde o meio substitui a forma e o conceito, culminando na sociedade midiática e na Pop-art, o homem é completa abstração. Flusser trabalha com esse homem, sabe que o surgimento de uma nova ferramenta tende também à uma forma mais eficiente de dissociação que caminha à uma não-mensagem. O que lhe interessa é que esse homem mídia atinja uma hiperlinguagem, nova, capacitada pelo novo, amplificada pelo pensamento conceitual. É preciso preservar a capacidade de mensagem ou seria a amplificação de um sinal mudo. Mas, o que esse além-homem abstrato, que é pura mídia, iria amplificar, se não mídia pura? Religião mídia, política mídia, mitos midiáticos, associações abstratas. Atingiria um estado orgânico de indivíduo coletivo, uma cooperação. Talvez este além-homem se dedicasse a colar uns e outros vídeos-história e desenhasse a própria sociedade midiática espetacular como um jogo, transparecendo sua estrutura, ou uma maçã mordida em fundo branco. Não é a capacidade de produção por si que se concretiza em mudança de fato. O homem pós-histórico é o desenvolvimento de uma cultura de universalização abstracionista, faz sentido que a posição histórica lhe tenha sido superada porque este homem não consegue atingir, ou se aliena, de sua vivência concreta. A apropriação da linguagem conceitual pela formal, isoladamente, cria novas relações de mercado em lugar de contrapor a sociedade midiática e de consumo por não ir contra as relações de universalização e massificação dissociativas. Em contrapartida, a introdução do elemento concreto da cultura popular, amplificado de maneira independente em uma mídia de massas, acompanhado de uma resolução formal e conceitual que caiba ao contexto concreto e se estenda ao universo abstrato, gera uma base

associativa e inalienável. Por ser concreto, depende da interconexão dos espaços⁷, não resiste a um deslocamento artificial de contexto, não pode ser subvertido em produto. A tentativa de incorporar a contra cultura à nicho de mercado, por exemplo, resulta em uma cópia imagética destituída da estrutura básica, convertida em decoração, se torna *kitsch*. A contra-cultura possui características básicas similares à cultura popular, sua existência exige uma intersecção específica de espaços e uma relação associativa de indivíduos. Uma das características dos movimentos de contra-cultura é exatamente o desenvolvimento do conceito em interconexão com a linguagem imagética, de massa, atingindo resoluções formais com proposições que se opõem às relações sociais vigentes. Um movimento não-dissociativo, não-alienante que atingisse as massas e, além disto, fosse uma vivência das massas – dos indivíduos concretos não-dissociados que existem numa intersecção de espaços e se projetam ao abstrato – deveria necessariamente incorporar a cultura popular e sua dimensão concreta, projetada em pensamento conceitual abstrato e em pensamento imagético, numa resolução formal que atingisse as relações básicas. Circunstancialmente esse movimento se enquadraria em ativismo radical e contra cultura.

A vivência concreta é multidimensional, a abstrata é adimensional, a produção de resoluções formais não é uma revolução social por si, pode caber mais a um novo fetiche mercadológico. É fundamental que ao utilizar uma linguagem de amplitude e um meio de amplitude, se esteja produzindo cultura popular, não cultura alienante, não fetiche mercadológico. É necessário que os sistemas de produção e distribuição estejam baseados em relações concretas e associativas, independentes, espontâneas, livres e não alienantes. É necessário criar um meio próprio, paralelo, talvez parasitário⁸ à mídia da cultura de massa, porque esta mídia não irá provocar transformações essenciais pela simples inovação tecnológica.



O videoclipe de *Sangue de Bairro* (Paulo Caldas e Lício Ferreira) combina imagens do filme *Baile Perfumado* (Paulo Caldas e Lício Ferreira, 1997) com performances de Chico Science e Nação Zumbi. Há uma interconexão indissociável entre a cultura popular pernambucana, o movimento mangue-bit, os acontecimentos históricos, o contexto em que surgiram o filme e a banda, entre outros fatores, que ecoam na vivência concreta dos indivíduos.

(Fonte: Broadcast)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

AMARELO MANGA. Claudio Assis. Brasil, 2003, filme 35mm.

BAILE PERFUMADO. Paulo Caldas e Lício Ferreira. Brasil, 1997, filme 35mm.

SANGUE DE BAIRRO. Paulo Caldas e Lício Ferreira. Brasil, vídeo.

TIRADOR. Brillante Mendonza. Filipinas, 2007, DigiBeta/vídeo.

7 - A interação entre uma dimensão física, histórica, sociológica, etc.

8 - *Hacking, cracking*, distribuição não-autorizada, quebra de direitos autorais, distribuição compartilhada, pirataria, entre outros.