



Lampejos do Futuro da Escrita ¹

Darwin MARINHO²
Gabriela REINALDO³
Osmar GONÇALVES⁴
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

Ao longo de suas vidas Flusser e Benjamin desenvolveram teses que profetizavam sobre o futuro da escrita. Tendo como base os textos *O Narrador*, de Walter Benjamin, *O Gesto de Escrever*, e *O Futuro da Escrita* de Vilém Flusser, este trabalho traça um paralelo entre as teses dos dois autores e se debruça sobre os processos de leitura e escrita na contemporaneidade, destacando pontos de virada na forma de escrever. Partindo das imagens nas cavernas de *Lascaux* e chegando a possível abstração da escrita nas redes sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Benjamin, escrita, Flusser, futuro, internet

A Novidade

O discurso de exaltação à novidade sempre acompanhou o surgimento de novas tecnologias, é um discurso profético que tende a dar caráter revolucionário a essas mudanças. Ele anuncia o progresso com o jargão positivista “de agora em diante, nada será como antes” e assusta os guardiões do passado que temem a perda das tradições. Isso aconteceu com a invenção da imprensa, da fotografia, do cinema, da televisão e ainda ouvimos esse discurso com a internet.

O que acontece com esses discursos é que nem sempre as previsões se realizam da forma como foram alardeadas, essas inovações tecnológicas dificilmente funcionarão exatamente como foi previsto. Há uma série de adequações e reapropriações nesses processos que essas profecias tendem a ignorar. A fotografia não acabou com a pintura assim como a internet não acabou com o jornal impresso. Pelo contrário, a fotografia fez

¹ Trabalho apresentado no DT – Interfaces Comunicacionais do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de junho de 2011.

² Estudantes de Graduação 8º semestre do ICA UFC-CE, Bolsista de Pesquisa do Grupo de Estudos Vilém Flusser. email: darwin.marinho@gmail.com

³ Orientador do trabalho, Professor doutor do ICA UFC e coordenador do Grupo de Estudos Vilém Flusser email: gabriela.reinaldo@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho, Professor-doutor do ICA UFC e participante do Grupo de Estudos Vilém Flusser. Email: osmargoncalves@hotmail.com



com que a pintura se libertasse da obrigação de ser uma representação fiel da realidade, assim como o jornalismo online fez com que as estruturas engessadas dos jornais fossem repensadas. Esse discurso da novidade toma como base uma compreensão linear da história, onde o passado sempre tem de ser superado e vale mais a lei do progresso. Em seu ensaio “Máquinas de Imagem: uma questão de linha geral” o professor Philippe Dubois nos alerta sobre os perigos desse discurso.

Esta retórica novamente veicula, assim, uma dupla ideologia bem determinada: de um lado, a ideologia da ruptura, da tabula rasa, e, portanto de recusa da história. De outro, a ideologia do progresso contínuo. A única perspectiva histórica que esses recursos assumem é a da teleologia. Sempre mais, mais longe, mais forte. Avante! Amnésico, o discurso da novidade oculta completamente tudo o que pode ser regressivo em termos de representação (ocultação do estético em proveito do puramente tecnológico) ou recalca o caráter eminentemente tradicional de algumas questões, que se colocam desde sempre, como a do real (e do realismo), a da analogia (o mimetismo) ou a da matéria (o materialismo). (DUBOIS, 2004:35)

Como Gilberto Gil cita em sua música⁵, a novidade é um “paradoxo estendido na areia”, ela divide opiniões e polemiza ao mesmo tempo que seu surgimento é alardeado. O mesmo acontece quando pensamos na invenção da escrita. Se antes os escribas mesopotâmicos marcavam na argila os seus símbolos, hoje deslizamos os nossos dedos sobre os teclados produzindo um código binário que é traduzido na “imagem de um texto”.

Em seu texto “O futuro da Escrita”, Flusser nos fala que a escrita surgiu com a intenção de explicar as imagens, seria possível pensar que ela teria chegado ao fim já que hoje o nosso processo de escrita é resultado de um cálculo que produz uma imagem. Por trás do texto na tela do computador há uma linguagem codificada que não temos acesso, o nosso pensamento é traduzido em um código que é retraduzido e exibido em uma interface que podemos acessar. Na sociedade das imagens, do ponto de vista técnico, o texto que antes explicava a imagem hoje é mais uma imagem. Essa mudança tecnológica tem um impacto sobre a forma como pensamos, mas será que a escrita estaria com os dias contados na sociedade das imagens? Essa pergunta caracterizaria um discurso de exaltação à novidade. Para Philippe Dubois o discurso da novidade revela um hiato entre a ideologia da ruptura com o passado e a realidade dos objetos, “cada tecnologia produz na realidade dos fatos, imagens que tendem a funcionar esteticamente

⁵ A Novidade – Gilberto Gil *Unplugged*, 1994



quase ao contrário do que pretendem os discursos das intenções (tecnicamente ‘revolucionários’). DUBOIS, 2004:35).

Flusser e Benjamin são considerados profetas das novas mídias. Embora uma distância temporal os separe as suas obras soam complementares em diversos pontos. Além da influência de Kafka, os dois filósofos judeus passaram pelo exílio e as marcas dessa experiência estão em suas obras. Seja em suas teorias da tradução onde ressaltam a importância de um transitar entre as línguas para um melhor entendimento, no caso de Flusser, para construir “pontes de entendimento” e suplantar os obstáculos que surgem nos processos de comunicação; seja nas suas teorias sobre a história onde ambos discordam da historiografia linear, do progresso cego, oferecem a memória como alternativa a essa linha historiográfica e olham para o passado não como uma série de lembranças recalcadas mas, como uma forma de enxergar o presente. Embora as suas teorias sobre as novas mídias sejam mais populares, Flusser e Benjamin são filósofos que se interessam pela condição humana.

Ambos os pensadores praticaram também uma forma visionária de teorizar, voltada não apenas para as origens e grandes momentos de corte/revolução, mas também para uma filosofia da técnica que envolvia uma reflexão profunda sobre o novo homem resultante destas novas técnicas”. Ambos também se revelaram adeptos de uma linguagem impregnada de um elemento quase religioso ao tratar da nova era midiática. A afinidade destes dois pensadores é antes de mais nada uma afinidade *gestual* do que de conteúdo. (SELIGMANN, 2007: 15)

Essa afinidade gestual citada por Seligmann vai marcar profundamente a obra de Flusser. No seu livro póstumo *Los Gestos: fenomenología e comunicación*, somos convidados a olhar para os gestos buscando uma interpretação codificada. Devemos nos livrar das explicações causais e psicológicas que somos tentados a atribuir pelos nossos vícios nas ciências humanas e pensar apenas no gesto puro. “Ao contrário dos pensadores profundos, não creio que a meta última seja chegar até o fundo da neblina, mas que, depois de rasgada a neblina, começa a verdadeira tarefa: a de tentar apreender e compreender a superfície exposta.” (FLUSSER, 1979). Essa neblina que encobre os gestos seriam os acordos e as convenções sociais, esses acordos artificiais seriam uma forma que encontramos para dar sentido a nossa vida e ao mundo em que vivemos

Segundo Flusser, para julgar esses acordos devemos utilizar um critério estético que oscila entre verdade (autenticidade) e *kitsch*. Quanto mais kitsch for o gesto, mais



vazio de informação e fácil de ser apreendido. O gesto autêntico é composto pelo máximo de informação e exige do receptor um olhar mais apurado para apreendê-lo. O livro *Los Gestos: fenomenología e comunicación* trata dos gestos de escrever, falar, fazer, amar, destruir, pintar, fotografar, filmar, plantar, fazer a barba, ouvir música, fumar cachimbo, telefonar, gravar em vídeo e buscar. O que mais levaremos em conta nesse trabalho é o Gesto de Escrever.

A escrita

Se o discurso da novidade tem sua fundamentação na forma linear de enxergarmos a história, é na nossa forma de escrever que estão fincadas as bases desse pensamento. A forma como escrevemos está ligada a uma série de “acidentes” históricos, como o corte, o tamanho do papel e a adequação ao alfabeto latino. Embora existam outras formas de escrever e outros sentidos de leitura, adotamos o estilo ocidental como a nossa forma de ler o mundo. A escrita unidimensional se baseia em uma estrutura de linear. “O pensamento ocidental é histórico no sentido de que concebe o mundo em linhas, ou seja, como um processo” (FLUSSER, 2007:102). As linhas são uma sucessão de pontos, por isso concebemos a história como uma sucessão de fatos que nos levam a algum lugar.

Flusser nos fala que escrever se trata de um gesto destrutivo. É um gesto, pois escrever é uma maneira de pensar e não há nenhum pensamento que não se articule através de um gesto, é destrutivo porque não apenas aplicamos o material em uma superfície mas o arranhamos, é um gesto penetrante. Não é tão simples imaginarmos a escrita dessa forma, já que nossos dedos deslizam sobre os teclados cada vez mais macios e silenciosos. Quando pensamos nas máquinas de escrever, vemos que elas levaram a escrita a outro estágio. Através delas os poetas concretos levaram a cabo o seu projeto de uma poesia “verbivo-covisual”. A página e o texto passaram a ser vistos como uma superfície onde as características visuais e sonoras estão mais evidentes

(...) os *poemas concretos* caracterizar-se-iam por uma estruturação ótico-sonora irreversível e funcional e, por assim dizer, geradora da idéia, criando uma entidade todo-dinâmica, "verbivo-covisual" – é o termo de Joyce – de palavras dúcteis, moldáveis, amalgamáveis, à disposição do poema. (CAMPOS. A, 1952)

Em O gesto de escrever podemos notar uma aproximação de Flusser com a poesia concreta quando ele discorre sobre o poder das palavras, assim como no livro-poema de



Haroldo de Campo *Galáxias*, Flusser nos fala de palavras que vibram e possuem vida própria. No poema de Haroldo de Campos as palavras exercem uma espécie de força gravitacional, uma palavra atrai outra que permanece em órbita até ser atraída por outra palavra de força gravitacional maior. O sistema de palavras-satélites criado por Haroldo de Campos pode ser observado no pensamento de Flusser, principalmente no que diz respeito ao seu pensar entre línguas. Cada língua traz consigo um universo próprio com uma estrutura de pensamento, ao flutuar por entre essas línguas a forma de pensar também se altera. Utilizando a metáfora das palavras satélites, haveria uma órbita diferente a percorrer em torno de cada língua.

(...) são as línguas que me dominam, me programam e transcendem, porque cada uma delas me projeta para seu próprio universo. Não posso escrever sem antes reconhecer esse domínio que as palavras e as línguas exercem sobre mim. (FLUSSER, 1994:35)

Se o gesto de escrever caracteriza a forma como expressamos o nosso pensamento, temos que considerar que os instrumentos que utilizamos para escrever também mudam a forma como desenvolvemos o nosso pensamento. Escrever com uma caneta-tinteiro é diferente de escrever com um lápis, que por sua vez é diferente da máquina de datilografar, que é diferente de escrever no computador.

Antes dos computadores e softwares de edição de texto, podemos dizer que havia um esforço maior com relação a organizar mentalmente o que vai ser escrito, podendo ser considerado até mesmo um processo ritualístico, já que as possibilidades de erro deveriam ser eliminadas. Hoje os erros podem ser rapidamente corrigidos e a estrutura do texto pode sofrer modificações o tempo inteiro, até o momento em que o trabalho for considerado pronto.

Também é preciso deixar claro a diferença entre as palavras escritas e faladas. Os meios são diferentes, enquanto a escrita tem a sua característica visual a fala se dá a partir do deslocamento do ar e segue uma série de regras fonéticas, essas características mudam a forma como o pensamento se estrutura na fala. O escritor se distingue do orador, e também do narrador. Sobre esse último Benjamin revela um olhar pessimista ao declarar a morte da narrativa em seu texto *O Narrador*.

O fim da narrativa estaria ligado ao surgimento da imprensa, do romance moderno e posteriormente do jornalismo. Para Benjamin o livro e o jornal representavam a perda da nossa capacidade de dividir experiências. A figura do narrador que assume o arquétipo do estrangeiro viajante, ou do mestre artesão, estaria envolta por uma



atmosfera mística. Suas histórias de sentido prático não necessitavam de muitas explicações sobre os fatos ou uma investigação psicológica nos personagens, pois antes de tudo, representavam um modelo a ser seguido. As histórias narradas deixavam espaço para que o expectador acrescentasse as suas experiências, havia nelas algo oculto que podia ser completado de acordo com a vivência do fruidor. As narrativas são passivas de reapropriações e recriações, mas sua essência se mantém. Segundo Benjamin, essas características se perdem com o romance.

O narrador assume uma função de transmitir o conhecimento acumulado em suas experiências de vida, e quem ouve a sua história a assimila para repassá-la posteriormente. Se as narrativas remetem a um ideal de coletividade, a leitura dos romances está relacionada a uma atividade individual. “O que separa o romance da narrativa da epopéia no sentido estrito é que ele está essencialmente vinculado ao livro” (BENJAMIN, 1994:201). Tanto a escrita quanto a leitura de um romance seriam atividades isoladas que em nada contribuiriam para o desenvolvimento da oralidade.

O segundo golpe nas narrativas seria o surgimento do jornal impresso, ele representava não só a morte da narrativa como também do romance, pois agora as pessoas não estavam mais interessadas nas histórias narradas, mas em ter acesso a informação.

Benjamin ainda afirma que os romances bem sucedidos seriam os que tentam imitar a forma de narrar, demorou anos para que os escritores percebessem que a melhor forma de contar uma história é a narração. O narrador que Benjamin diz desaparecer habitaria em um mundo regido por uma “consciência mágica” circular, onde predomina o eterno retorno, “semente- planta- semente” e as imagens serviriam como modelos a serem seguidos. Com a invenção da escrita essa consciência mágica é substituída por uma consciência histórico-linear, onde não há uma circularidade e os textos surgem para explicar as imagens.

A escrita foi inventada para combater a idolatria das imagens, quando as imagens deixam de ser uma mediação entre o homem e o mundo e passam a significar o próprio mundo, surge a escrita para combater essa alienação. “Com a invenção da escrita começa a história, não porque a escrita grava os processos, mas porque ela transforma as cenas em processos: ela produz consciência histórica”(FLUSSER 2007:133). Em seu romance *A insustentável leveza do ser* fala sobre esse tempo circular.

Para um cão, o tempo não segue em linha reta, seu caminho não é um contínuo movimento para a frente, cada vez mais distante, de uma coisa à coisa seguinte. Descreve um movimento circular como o tempo dos ponteiros de um relógio, porque os ponteiros também não seguem em frente bobamente, mas giram em círculo sobre o mostrador, dia após dia, seguindo sempre a mesma trajetória. (KUNDERA.M,1983:72)

Mas durante muito tempo a consciência histórica pertenceu apenas à uma elite de literatos, a maioria da população permanecia vivendo de acordo com uma consciência mágica. Com a invenção da tipografia a burguesia passou a ter acesso a essa consciência histórica, que só chegaria as massas com a Revolução Industrial e a criação das escolas primárias. “O nível de consciência histórica torna-se universal no decorrer do século XIX, nos chamados países “desenvolvidos, pois esse é o momento em que o alfabeto começa a funcionar efetivamente como código universal.” (FLUSSER, 2007:134)

Esse momento da consciência universal linear nos leva a textolatria que encontramos na obra de Benjamin. Para ele os impressos anunciavam o fim da narrativa e seu olhar pessimista não permitiu que ele visse que novas formas de narrativa poderiam surgir com o advento do jornalismo e do romance moderno. Os escritores acabaram por adotar técnicas utilizadas nas narrativas, é o que vemos no *Castelo dos Destinos Cruzados* de Ítalo Calvino, na obra de Guimarães Rosa, sobretudo no *Grande Sertão: veredas*, onde o personagem Riobaldo encarna a própria figura do narrador.

Segundo a proposta de Flusser para a escrita, essa consciência histórica estaria chegando ao fim. Se antes estávamos inseridos em uma sociedade que tinha uma base textual, hoje ela volta a ser imagética. Somos bombardeados por imagens eletrônicas que nos mostram uma vida em *technicolor*. Essas imagens eletrônicas são imagens pós-históricas impregnadas de textos, diferentemente das imagens pré-históricas.

Essa diferença pode ser colocada da seguinte forma: as imagens pré-históricas representam o mundo, as imagens pós-históricas representam os textos; a imaginação pré-histórica tenta agarrar o mundo, a imaginação pós-histórica tenta ser uma ilustração de um texto. Portanto mitos pré-históricos significam situações “reais” e os mitos pós-históricos significarão prescrições textuais; a mágica pré-histórica visa propiciar o mundo enquanto a pós-histórica visa manipular as pessoas. (FLUSSER, 2007:146)

A função primordial da escrita seria criticar as imagens, mas na era das *tecnoimagens* o seu futuro ainda é incerto. Flusser nos mostra que a escrita poderia assumir duas funções, ou ela vai servir de alimento para as máquinas de produção de imagens, ou a escrita se reinventa e passa a criticar as *tecnoimagens*. No primeiro caso



teríamos uma crise de valores, pois a escrita que, representa a razão e se ergue contra a idolatria, estaria alienada dessa função e à serviço da construção de imagens-modelos e com o desaparecimento da função crítica da escrita a história chegaria a desaparecer. No segundo caso tem uma opção mais esperançosa a escrita como crítica à *tecnoimaginação*. Sua função não seria a de explicar as imagens para o mundo, mas revelar o código por trás dessas imagens. A escrita assumiria uma função de *desideologização*.

Virtualidades

A forma como o homem entra em contato com as imagens determina a função que elas exercem no contexto social. As imagens no fundo das cavernas em *Lascaux* assumiam a função de orientação para uma situação futura. Os homens se reuniam ao redor dos desenhos e treinavam para que pudessem agir de acordo com o que viam na imagem, a imagem funciona como uma revelação. Quando vamos para um museu nos deslocamos em busca de imagens com a intenção de criticá-las, nos debruçamos sobre as obras de arte e transformamos em texto o que está dito na imagem, a imagem representa uma contribuição pra a história e necessita de um receptor.

Na sociedade das imagens eletrônicas não precisamos sair de casa para entrar em contato com as imagens, elas nos cercam. Essas imagens contem resquícios tanto das pinturas nas cavernas que nos mostravam um modelo de comportamento, como das imagens que representavam a consciência histórica, mas essas imagens tem a intenção de nos programar para um modelo determinado.

Vemos isso na prática quando olhamos a utilização das imagens eletrônicas na internet. O que se observa é que a medida que essas imagens ganham força a capacidade de criticá-las textualmente é reduzida. Por já conterem um texto anterior que as concebem, as imagens eletrônicas dispensam essa crítica. Tomemos como exemplo duas redes sociais criadas a cinco anos atrás. *Twitter* e *Tumblr*, fundadas respectivamente em 2006 e 2007.

Fundado por Jack Dorsey em 2006 o *Twitter* consiste em um *microblog* onde os usuários podem fazer *posts* de até 140 caracteres. Cada usuário possui uma página principal onde ele pode ver as atualizações de outros usuários que ele segue, replicá-las com o comando *retweet* e acessar os assuntos mais comentados no mundo inteiro. O limite de 140 caracteres que é duramente criticado por alguns, leva a informação a sua forma mais concisa e rápida. Pode-se dizer que o furo jornalístico se perdeu com o



surgimento do *Twitter*. Os primeiros a dar as notícias não são os jornais que fizeram a cobertura do fato, mas as próprias pessoas que o presenciaram. Essa rede social acaba por aproximar as pessoas permitindo que todos participem do debate, mesmo que as opiniões sejam expressas em textos muito curtos. Por outro lado o *microblog* não favorece o desenvolvimento de um pensamento profundo, ele revela a incapacidade de nos determos em um assunto por muito tempo, o debate se esgota rapidamente e outro assunto se torna alvo das *postagens*. Em uma entrevista concedida em julho de 2009 ao jornal O Globo, o escritor José Saramago critica o *Twitter* quando perguntado se ele abriria uma conta no microblog: “Os tais 140 caracteres reflectem algo que já conhecíamos: a tendência para o monossílabo como forma de comunicação. De degrau em degrau, vamos descendo até o grunhido”.

Se o *Twitter* representa esse retorno ao grunido, o *Tumblr* pode representar o retorno a idolatria das imagens. Mesmo limitado a 140 *caracteres* o *Twitter* não dispensa a escrita, o *Tumblr* prescinde dela. Fundado em 2007, o *Tumblr* funde em sua estrutura elementos que estariam tanto no *Twitter* como nos blogs. Assim como no *Twitter*, o usuário possui uma página principal onde acessam as atualizações das pessoas que seguem e pode replicá-las ou adicioná-las às suas favoritas com o comando *like*, um botão em forma de coração que fica no topo do *post*. Se no *Twitter* as informações chegam aos usuários em textos muito curtos, no *Tumblr* elas chegam através de fotos, desenhos, ou frames capturados de um vídeo. A plataforma permite que os usuários utilizem textos, mas é nas imagens que se concentram os conteúdos postados.

Dez anos atrás utilizar uma imagem em um site ou blog exigia que o usuário tivesse um conhecimento mínimo do código por trás da interface, hoje esse conhecimento é desnecessário. Plataformas como o *Tumblr* apresentam interfaces cada vez mais simples e facilitam a “mágica” que transforma os textos em imagens. Além de torná-las acessíveis a todos que podem se conectar à rede mundial de computadores.

Flusser nos alerta sobre o perigo que essa inversão de valores pode causar, se a razão está a serviço de uma projeção imaginária que representa o fim da história, vemos isso tomar forma através com a publicidade e o consumo desenfreado. Os textos constroem imagens que são modelos de comportamento e esses modelos são acessados sem dificuldade devido a sua distribuição facilitada pelas mídias. Se a escrita deve assumir a função de revelar o código por trás dessas imagens através de uma crítica da *tecnoimaginação*, o que nos preocupa não é se seremos capazes de assumir essa função,



mas o surgimento de plataformas que dificultem essa crítica. Se pensarmos nos dois exemplos citados anteriormente vemos que o *Twitter* permite que aconteça um debate e pode mobilizar de alguma forma, mas o *Tumblr* não dá espaço a isso, nele o que interessa é se a imagem que o usuário enviou foi replicada e não o debate que ela pode causar.

Para além das mediações e plataformas pré-estabelecidas precisamos desenvolver o pensamento crítico e escrever para expressar esse pensamento. “Ter idéias não escritas significa na realidade não ter nada. Quem afirma que não pode expressar seus pensamentos, o que está dizendo é que não pensa. O que importa é o ato de escrever; tudo o mais é puro mito”. (FLUSSER, 1994:37) .

Como dissemos no início desse trabalho, o discurso da novidade oculta a verdadeira finalidade do objeto tecnológico, mas é através da escrita e do olhar crítico que essa finalidade pode ser revelada e posta em crise.

REFERÊNCIAS

- BERNARDO, Gustavo. **Os Gestos de Flusser.** Disponível em <http://www.fotoplus.com/flusser/vftxt/vfmag/vfmag005/vfmag005.htm> (Acesso em 13 de Maio. 2010)
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard.** São Paulo: Cosac Naify, 2004
- FLUSSER, Vilém. **Los Gestos:** Fenomenologia y Comunicacyón. Barcelona: Herder, 1994
- FLUSSER, Vilém. **O Futuro da escrita.** CARDOSO, Rafael (org) **O mundo Codificado:** por uma filosofia do design e da comunicação. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- FLUSSER, Vilém. **Linha e Superfície.** CARDOSO, Rafael (org) **O mundo Codificado:** por uma filosofia do design e da comunicação. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado.** CARDOSO, Rafael (org) **O mundo Codificado:** por uma filosofia do design e da comunicação. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.



KUNDERA, Milan. **A Insustentável Leveza do Ser**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. **De Flusser a Benjamin - do pós aurático às imagens técnicas**. Disponível em www.flusserstudies.net/pag/08/seligmann-flusser-benjamin.pdf (Acesso em 13 de Maio. 2010)