

# O homem que calculava modelos e sínteses

■ IRENE MACHADO\*

FLUSSER, Vilém (2007).

*O mundo codificado.*

*Por uma filosofia do design e da comunicação*

(org. Rafael Cardoso; trad. Raquel Abi-Sâmara).

São Paulo: CosacNaify, 222p

## RESUMO

O alvo primordial dos ensaios deste livro é a compreensão do modo como a informação se oferece ao mundo. Para isso, Flusser toma os códigos como matérias formatadoras da cultura imaterial e dos fenômenos como informação. O estatuto codificado do mundo se oferece assim sob forma de imagens eletrônicas em telas, dados armazenados em disco rígidos, rolos de filmes, hologramas, programas inapreensíveis e tão somente decodificáveis. O homem deste mundo não se ocupa das coisas, mas dos signos interpretados pelos códigos.

**Palavras-chave:** códigos, design, pós-história.

## ABSTRACT

The essays joined in this book are an attempt to comprehend how information processes are given to the world. According to Flusser, immaterial culture and phenomena like information result from codes. It seems to him that the codified condition of the world emerge as images on the electronic screens, data stored in hard disk drive, cartridges film, holograms and programs which could be only decodable and which should not be apprehended. The man from the codified world does not concern about things, but about the signs interpreted by the codes.

**Key words:** codes, design, post-history.

\* Semioticista, pesquisadora do CNPq e professora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

# R

## O homem que calculava modelos e sínteses

**S**E A FORMULAÇÃO de perguntas já é um sinal de esperança, não há o que temer da cultura imaterial. Pelo menos é o que nos levam a crer as perguntas que compõem o olhar de Vilém Flusser na recém editada coletânea de ensaios sobre o mundo codificado. Ensaio é a palavra que coloca um ponto final do livro ao mesmo tempo em que convida a um olhar em retrospectiva, de modo a recuperar alguns dos atalhos por onde a experiência deste pensador elaborou suas hipóteses, muitas vezes desconcertantes, sobre a revolução na comunicação a partir da galáxia de Gutenberg (no sentido de Marshall McLuhan e Edmond Carpenter), rumo à constelação do design (no sentido de Pete Lunenfeld).

Os ensaios deste livro são conduzidos rigorosamente a partir das hipóteses que não hesitam em questionar teorias ou apontar equívocos de muitos conceitos pasteurizados pela onda da pós-modernidade, sobretudo aqueles que carecem de conhecimento sobre a vida dos códigos e seus desdobramentos na cultura imaterial. O mundo codificado é, portanto, uma reflexão sobre uma matéria viva: os códigos e suas transformações culturais.

A apreciação sobre o objeto que foi alvo das investigações de Flusser nestes ensaios – a concepção do código como matéria de uma cultural que se denomina imaterial – é uma porta de entrada favorável ao universo dos questionamentos e das formulações que pretendem desenhar o caráter da cultura fora do contexto das explicações deterministas.

Logo no primeiro ensaio do livro, Flusser propõe rever os «disparates» que cercam o conceito de imaterial, pensado no eixo de oposição a matéria. Os termos desta proposição visam a atributos duplamente equivocados: matéria como algo imutável e eterno e, por conseguinte, matéria impermeável à transformação. Decorre deste raciocínio a caracterização de cultura imaterial como manifestação efêmera, transitória, atemporal. O contraponto demolidor desta formulação é precisamente lembrado: “a idéia de mudança de estados da matéria (do sólido ao líquido, do líquido ao gasoso – e vice-versa) deu origem a uma nova imagem do mundo (...), tudo é energia, ou seja, possibilidade de aglomerações casuais, improváveis, é a capacidade de formação da matéria” (p. 25). Nesse caso, Flusser pondera: se por imaterial estiver pressuposto energético, a dinâmica das transformações dos códigos desenvolveu, de fato, uma cultura imaterial. Trata-se de uma cultura em que a matéria é recebe sua forma (é, pois, informada) por uma operação de design e pode se oferecer como fenômeno ou, simplesmente, como informação (p. 28). A cultura imaterial busca, portanto, pelo modo como a informação se oferece ao mundo. Este modo oferece a informação como modelo impedindo que a coisa se confunda com o signo.

Evidentemente esta é uma articulação que orienta o pensamento sobre o estatuto codificado do mundo em que as representações são modelos codificados

por informações imateriais: imagens eletrônicas em telas, dados armazenados em disco rígidos, rolos de filmes, hologramas, programas inapreensíveis e tão somente decodificáveis. O homem deste mundo não se ocupa das coisas, mas dos signos interpretados pelos códigos. São homens sem mãos, um performer que vivencia, experimenta, conhece (p. 58).

A capacidade de fazer perguntas aparece no livro como sinal de esperança pois é assim que Flusser se coloca com relação àquilo que investiga. Ao refletir sobre o papel do homem como o ser que, no mundo codificado, deixa de atuar com as mãos e passa a operar com modelos (informações imateriais), o ensaísta discorre sobre um conceito não menos polêmico de seu pensamento: a história humana não mais progredindo em linha reta mas desenhando círculos: da natureza para a cultura; da cultura para o lixo; do lixo para a natureza (p. 60 e segs.). Nesta visada ecológica de organização sistêmica do fluxo da vida o tempo não é mais entendido historicamente, ou seja, como uma marcha em direção a um determinado lugar. O tempo não linearmente desenhado é pós-história: uma projeção do tudo ao mesmo tempo de McLuhan. Um tempo que não corre em linhas, mas se projeta em ambientes.

É chegada a hora de introduzir o conjunto primordial das idéias em torno dos quais os ensaios se constituem: as implicações de um mundo organizado por códigos e por eles modificado. A definição de código, só vai aparecer no ensaio que empresta o título à coletânea (pp.126-37): o código como um sistema simbólico e, portanto, convencional. Contudo é preciso dizer que o argumento de Flusser credita ao código a capacidade de definir posicionamentos, visão de mundo e do próprio homem: “onde quer que se descubram códigos, pode-se deduzir algo sobre a humanidade” (p. 130). Parêntese: no ensaio de 1978, segundo a fonte citada à página 218, o ensaísta defende a dialogia da linguagem que os códigos culturais introduzem na cultura, fazendo da comunicação o problema semiótico fundamental das interações mediadas por signos. Retoma, a meu ver, uma tradição de pensamento que, desde a primeira parte do século XX, organiza as investigações de semioticistas da cultura, de Roman Jakobson a Iúri Lótman, passando por Mikhail Bakhtin, evidentemente. Pouco lembrados, porém, interlocutores pontuais das implicações para as quais Flusser constrói argumentos potenciais em cada um dos ensaios desta coletânea.

Dentre as implicações examinadas por Flusser, a comunicação não apenas ocupa um lugar privilegiado da reflexão como é foco privilegiado para dimensionar a cultura imaterial povoada pelas não-coisas, pela dinâmica ambiental da pós-história, pelos programas e metaprogramas que redesenham o papel do homem no mundo.

O caráter artificial da comunicação figura como premissa elementar do conjunto explorado. Se, num primeiro momento, o atributo da artificialidade

surge como oposição à naturalidade, é preciso lembrar que o conceito flusseriano insiste naquilo que foi simplesmente esquecido quando o aprendido do código torna-se natural: a mediação fundada na convencionalidade. Dizer que um gesto corporal é natural é esquecer sua segunda natureza. Considerando que a natureza humana opera no sentido de esquecer o artifício da comunicação, a teoria da comunicação deve trabalhar para dimensioná-lo através da interpretação (pp. 91-2). Interpreta-se, não o fenômeno, mas sua representação de modo a encontrar significados. O caráter artificial também se encontra vinculado a um truque: a capacidade humana de armazenar informações adquiridas para compartilhá-las e criar informações novas (p. 93). Como o compartilhamento ocorre em circunstâncias variadas, a comunicação dialógica torna-se instância primordial para o conhecimento dos códigos em suas transformações.

Considerando que os códigos constroem estruturas a partir das quais a comunicação pode ser dimensionada como representação na cultura imaterial, Flusser examina, pelo menos, quatro estruturas: a linha, a superfície, modelos e algoritmos. Enquanto as linhas são estruturas implementadas graças à invenção do código alfabético consagrado pela escrita, as superfícies são estruturas cênicas bidimensionais projetadas por imagens em paredes ou telas. Estas estruturas implicam diferentes formas de representação e, por conseguinte, de pensamento, de leitura e de diálogo. Assim, o pensamento conceitual que parte da imagem para a síntese, seja contraposto à nova imaginação em que imagem é mediação não mais explicada por um pensamento linear. Trata-se de um argumento que busca uma base interpretativa probabilística a partir da combinação de modelos. Do ponto de vista semiótico, Flusser parece reivindicar um processo cognitivo não mais dominado pelos signos discretos, como os códigos alfanuméricos, mas que se abre para a possibilidade de se deixar representar por códigos contínuos, como o processo da nova imaginação centralizado nas imagens técnicas. Aqui as estruturas são operações modelizantes da cultura imaterial. Não é a ação concreta de homens em direção a um fim ou a um lugar, mas processos combinatórios que, como num jogo, ensaiam jogadas e “a possibilidade de combinar várias histórias” (p. 123). Em vez de discursos e conceitos, o pensamento formula modelos – núcleo do argumento em defesa da pós-história no estágio da civilização resultante da revolução da comunicação deflagrada pela eletricidade e pelos meios tecnológicos de comunicação.

Curiosamente, o mundo codificado da pós-história é um retorno “*avant la letre*” (p. 128) ao período medieval igualmente organizado pela continuidade dos códigos da superfície (afrescos, vitrais, inscrições, vitrais, mosaicos). A invenção da escrita modifica o cenário da cultura com o predomínio dos códigos lineares de signos discretos a organizar um tempo histórico. O argumento de

Flusser é que os códigos contínuos da bidimensionalidade da superfície são programas para desenhar uma civilização de modelos. Evidentemente o rigor do argumento não deixa que o pensamento resvale para a destruição de um *modus operandi* para que o outro possa se acomodar e fundar, como o Adão mítico, a nova civilização, completamente desvinculada do que veio antes. Talvez este seja a grande ameaça do conceito de pós-história discutido aqui. O argumento que entende o mundo codificado como dimensão pós-histórica afirma que a cultura fundada na escrita linear que orienta o tempo histórico e, por conseguinte, o predomínio dos signos discretos, constitui o texto precedente sem a qual nenhum modelo poderia ser desenhado culturalmente (qualquer relação com as idéias de Iúri Lótman sobre texto da cultura é uma grande coincidência). Nesse sentido, “os códigos eletrônicos são um passo de volta aos textos, pois eles permitem que as imagens sejam compreendidas. Uma fotografia não é a imagem de uma circunstância (assim como a imagem tradicional o é), mas é a imagem de uma série de conceitos que o fotógrafo tem com relação a uma cena. A câmera não pode existir sem textos (por exemplo, as teorias químicas), e o fotógrafo também precisa primeiro imaginar, depois conceber, para, por fim, «imaginar tecnicamente»” (p. 136). A revolução desse mundo codificado não é pois o meio (lentes, tubos de raios catódicos, ondas eletromagnéticas, etc.) mas “o fato de que são «modelos», isto é, significam conceitos. Um programa de TV não é uma cena de uma circunstância, mas um «modelo», a saber, uma imagem de um conceito, de uma cena” (p. 136). Em tempos de pós-história, a escrita e os textos que ela se encarregou de desenvolver na cultura não cumpriram apenas a função da narratividade linear. A tradução de cenas em forma de conceitos evidencia um outro procedimento: “a transcodificação de códigos bidimensionais numa única dimensão” (p. 140). Ao avançar a análise deste processo metalingüístico, Flusser se mostra otimista com relação ao futuro da escrita: “a cultura como um gigantesco transcodificador de texto em imagem” (p. 146). Estes textos que funcionam como programas para a construção de modelos que se encarregam de operar sínteses. Escrever é, pois, projetar programas, modelos operativos com ulterior desdobramentos metatextuais. É hora de voltar ao argumento que defende o caráter artificial da comunicação graças à força organizadora do código em sua capacidade de informar, recodificar e transcodificar sistemas de signos na construção de programas. Estas operações aqui relacionadas não são uma mera justaposição de efeitos, mas apontam para a configuração de um mundo a partir de uma outra forma de mediação: o cálculo. Tão importante quanto a linha e a superfície para a definição das estruturas lineares e bidimensionais, é o cálculo para as estruturas que se configura a partir de modelos.

# R

## O homem que calculava modelos e sínteses

O exame da estrutura modelizada por cálculos se desenvolve no contexto da reflexão crítica sobre a imagem: iconoclastia *versus* nova imaginação (pp. 160-177). A crítica radical a que se procede não quer mais se submeter à escrita. Se visa a radicalidade não pode se pautar pelo código linear; deve assumir a reivindicação de um outro. Assim, “um código apropriado para uma análise desse tipo, a saber, o código numérico, está à disposição há bastante tempo” (p. 169). Exatamente o código que fora incorporado ao código alfabético. Contudo, Flusser apreende uma contradição na codificação alfanumérica: “o gesto da notação numérica é um movimento bem diferente daquele da escrita linear. Não é um gesto deslizante, mas ininterrupto, um gesto de escolha” (p. 169). Fora do contexto alfabético, o código numérico é cálculo e, por conseguinte, capacidade armazenadora de memória para projeções futuras. Eis como se configura a nova imaginação em que a imagem resulta de cálculos de probabilidades desvinculados de explicação lógico-causal: possibilidades do estado da matéria tal como fora discutido inicialmente.

A órbita traçada pelas estruturas comunicacionais examinadas nos ensaios da coletânea se orientam pela visão de uma crítica radical à escrita (em linhas) como forma privilegiada de produzir pensamento sobre o mundo, bem como pela crítica das imagens que gravita em torno da mesma base discreta. O que a cultura imaterial – fundada nos modelos calculados e nos processos de sínteses – experimenta é a configuração do mundo pela óptica do design. Adentramos, assim, na parte final do livro aqui resenhado. Contudo, não se trata de acompanhar procedimentos culturais, mas sim de laborar o próprio conhecimento operacional do homem. Design da comunicação se nos apresenta como uma base interpretativa e, por conseguinte, filosófica para alcançar o design não como forma de vencer a morte (no ocidente) e a vida (no oriente), porém, “um novo sentimento existencial” – hipótese “ousada, aventureira” que fica para nossa interpretação.