

**(RE)“VOLTE PARA AS SUAS IMAGENS”:
A NATUREZA *IMAGINAL* EM VILÉM FLUSSER E AS IMAGENS NO CONTEXTO
DA TECNOCULTURA¹**

**(RE)“TURN TO YOUR IMAGES:
THE IMAGINAL NATURE IN VILÉM FLUSSER AND THE IMAGES ON THE
TECHNOCULTURE CONTEXT**

Rafael de Brito Malhado²

Resumo

Nosso objetivo é apresentar a percepção das imagens do mundo que Vilém Flusser aborda nos diversos fenômenos que investiga e estabelecer uma relação com o conceito de *imaginal* em Chiara Bottici (2014). Nos dois autores, é possível identificar uma leitura das imagens como um campo amplo de possibilidades no presente tecnocultural e compreender que estamos diante de definições que insistem em separar o real e o irreal, a verdade e a ficção. Assim, alguns de seus escritos sobre arte, enquanto memória cultural, nos motivam a evocar suas inúmeras diagnoses e prognoses especulativas referentes às imagens técnicas e podem nos ajudar a compreender como tais imagens encontram-se organizadas e atuando como *medium* na contemporaneidade.

Palavras-chave: Vilém Flusser. *Imaginal*. Imaginário. Imagens. Arte.

Abstract

Our objective is to present the perception of the images of the world that Vilém Flusser addresses in the various phenomena he investigates and establish a relationship with the concept of *imaginal* in Chiara Bottici (2014). In both authors, it is possible to identify a reading of images as a broad field of possibilities in the technocultural present and understand that we are faced with definitions that insist on separating the real and the unreal, truth and fiction. Thus, some of his writings on art, as cultural memory, motivate us to evoke his countless diagnoses and speculative prognoses regarding technical images and can help us to understand how such images are organized and acting as a medium in contemporaneity.

Keywords: Vilém Flusser. *Imaginal*. Imaginary. Images. Art.

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imagem e Imaginação, do VII ComCult, Faculdade de Comunicação da FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo – Brasil, 13 a 17 de setembro de 2021.

²Mestrando no Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Cultura; Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; rafael.malhado@gmail.com

Voltando para as imagens

De tudo que é possível verificar sobre a proliferação das informações na contemporaneidade, os usos e abusos das imagens e a quantidade incalculável de produção de informação podem ser alguns dos seus efeitos. O primeiro, fruto de diversas tecnologias digitais capazes de modificá-las, recombina-las e disseminá-las facilmente. O segundo, é pensar em um mundo repleto de possibilidades para compreendê-lo, mas, ao mesmo tempo, com inúmeras narrativas que despontam e disputam posições pela autenticidade dos fatos.

Nesse sentido, dois grandes episódios ocorridos há 30 anos nos provocam interesse em lembrá-los. O primeiro deles é o fim da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e, conseqüentemente, o marco do fim da Guerra Fria, que polarizou o mundo, geopolítica e economicamente, durante décadas. O segundo acontecimento foi a ativação³ de um sistema que pudesse tornar disponíveis e interligados documentos e informações em hipermídia. A *World Wide Web*, desenvolvida pelo físico e cientista da computação Tim Berners-Lee, possibilitou a criação de *sites* na internet e de programas de acesso ao conteúdo na *web* - os chamados *browsers* - dando início à extensa configuração de armazenamento e circulação de dados em rede. A Guerra Fria dividiu o mundo durante anos entre o bloco geopolítico democrata e liberal e o bloco comunista. A internet é uma das resultantes da globalização dos fluxos informacionais.

Selecionamos esses eventos (o término da Guerra Fria e a criação do protocolo que cria a *World Wide Web*) apenas para expor um ponto singular. Passados esses trinta anos, alguns dos ingredientes desses fatos encontram-se nas discussões hodiernas e, por isso, nossa necessidade em rememorar-los. Parte dessas querelas, por exemplo, parecem estar de volta à esfera dos discursos polarizados. Uma contribuição para essa evidência são os mecanismos algorítmicos fazendo parte do nosso cotidiano, principalmente quando a internet é o *locus* de observação.

³ A criação do sistema que tornou possível o protocolo “www” foi em 1989. A oficialização e o acionamento foi somente em 1991.

A forma algorítmica de organização das nossas práticas na *web* leva em conta as informações arquivadas e organizadas no ciberespaço para gerar uma comunicação mais automatizada por meio da avaliação dos nossos gostos, desejos e escolhas. Isso se reflete em comentários nas redes sociais, nas buscas *online* por produtos para nosso consumo, no acesso a conteúdos de música e vídeos, etc. De um simples recurso para tornar nossas vidas mais eficientes, o sistema algorítmico anda provando erguer cada vez mais muros que separam nossas preferências das dos outros e constroem universos cada vez mais particulares quando buscamos informação.

O ano de 1991 é também o da morte do filósofo Vilém Flusser. Mesmo trinta anos após a triste tragédia do seu falecimento em um acidente de carro na Europa, o pensamento do autor ainda é capaz de nos trazer algumas reflexões interessantes sobre o presente. Principalmente porque as ideias sobre os gestos humanos que estavam sendo constituídos a partir do contato com a tecnologia eletrônica-computacional, bem como a análise dos resultados dos conflito político-econômico-social-cultural do pós-Holocausto são questões que perpassam o pensamento do pensador tcheco.

Assim, estamos perante imagens de um mundo paradoxal. Por um lado, as inúmeras formas de armazenamento, produção e distribuição, representadas, por exemplo, por plataformas e programas de arquivamento de dados na internet, tornam a quantidade de informações fonte imensurável de possibilidades. Por outro, enfrentamos um contexto no qual os pontos de diálogo estão desmantelados. Isso porque narrativas estão em disputa em decorrência dos sistemas digitais algorítmicos, que persistem em ofuscar narrativas históricas, encobrir registros e arquivos e contribuir para as políticas de esquecimento (Beiguelman, 2019) nos espaços informacionais. E se a forma de perceber a realidade diz respeito a como usamos nossas imagens - e elas nos usam - para nos comunicarmos? E com quais imagens nos guiamos e somos guiados no presente?

Vilém Flusser é um autor apreensivo preocupado com tais questões ao longo de sua obra. Por meio do método fenomenológico, o pensador tcheco-brasileiro trata de reflexões sobre religião, política, linguagem, arte, mídias, de forma não só a querer assegurar a

comunicação com o outro. Seus argumentos também possuem a função de elaborar olhares distintos de um mesmo cenário onde, no final, a sua tentativa é despertar a humanidade de viver em função das imagens e do perigo da idolatria (Flusser, 2011, p. 17).

Dessa forma, lançamos de antemão a nossa definição de Flusser a partir da sua pluralidade de enxergar o mundo, seja por diferentes temas na abordagem de um fenômeno, seja nas diversas alternativas prognósticas para um mesmo acontecimento. Nosso esforço, portanto, consiste na especulação de torná-lo um filósofo que chamaremos como de “natureza *imaginal*”, inspirando-se em tal conceito trabalhado por Chiara Bottici em *Imaginal Politics: Images Beyond Imagination and the Imaginary* (2014). Bottici concentra-se na ideia de *imaginal* como um campo de possibilidades para superar concepções que ainda estabelecem fronteiras entre o que é real e irreal e enfatizar “a centralidade das imagens, ao invés do corpo docente ou do contexto que os produz” (Bottici, 2014, p. 5).

Por fim, nossa aposta em evidenciar esse universo das imagens que habitam em Vilém Flusser passa pela exploração de dois de seus inúmeros escritos sobre arte, *Arte Viva* (1998) e *Aspectos e prospectos da arte cibernética* (S/d.)⁴. Essa aposta possui como justificativa pensar a arte, na visão flusseriana, como uma resposta de um movimento contra uma certa previsibilidade na comunicação entre os seres humanos, no seu valor como memória cultural e no quanto as mídias eletrônica-computacionais tensionam estas duas primeiras atribuições dentro da arte.

Imaginando o *Imaginal*

A fim de superar as teorias da imaginação e do imaginário, a professora, filósofa e escritora italiana Chiara Bottici trabalha sua definição de *imaginal* baseada, principalmente, nas reflexões do filósofo francês-grego Cornelius Castoriadis, do psicólogo norte-americano

⁴ Muitos textos de Vilém Flusser não possuem registro datal. Pesquisando algumas fontes, como o Arquivo Vilém Flusser São Paulo, o Vilém Flusser Archive e outras plataformas, como o portal Vilém Flusser Brasil e o periódico Flusser Studies, além de suas obras, é possível termos uma certa noção de quando tal escrito foi elaborado. Na pesquisa final que resultará nesse e demais estudos já feitos e que ainda serão realizados, detalhar elementos como o ano da produção desses textos será premissa maior. Por ora, vamos nos ater ao conteúdo que Flusser elabora em cada um deles, além de onde os extraímos.

James Hillman e do teólogo francês Henry Corbin. Primeiramente, é preciso apresentar as raízes de *imaginal* que Bottici busca para se apropriar do conceito e formular suas observações.

Logo na introdução de sua obra “*Imaginal Politics: Images Beyond Imagination and the Imaginary*” (2014), a filósofa argumenta de onde vem a exploração do significado de *imaginal*: foi a partir das ideias do teólogo Henry Corbin, nos seus estudos sobre a vertente mística do islamismo e da tradição filosófica muçulmana, que Bottici enxerga a perspectiva de desbancar o paralelismo do qual as noções de imaginação e de imaginário encontram-se hoje reguladas (Bottice, 2014, p. 5). Com isso, ela aponta o quão desafiador *imaginal* parece ser refletido para o contexto contemporâneo.

Embora o termo tenha sido atribuído à filosofia árabe, era originalmente um termo latino. *Imaginal*, do latim *imaginalis*, denota algo que é feito de imagens. No contexto atual, desenvolver o conceito significa embarcar em uma dupla revolução copernicana: para além da filosofia do sujeito (imaginação como um corpo docente individual), mas também além da metafísica igualmente problemática do contexto (o imaginário como um determinado contexto social). O ponto de partida é nem um sujeito separado do mundo, nem um mundo independente do assunto, mas simplesmente imagens. A razão pela qual este é um ponto de partida melhor é fácil de entender: sem imagens não pode haver para nós nem mundo nem sujeito para o mundo. Em suma, os seres humanos não são apenas animais racionais, mas também, e mesmo antes disso, animais imaginários (Bottici, 2014, p. 5-6, grifo do autor, tradução nossa).⁵

Mais à frente no livro, Bottici descreve com mais detalhes como Corbin recupera a expressão, utilizada primeiramente na versão latina. A expressão árabe “*alam al-mithal*” foi traduzida pelo filósofo francês para “*mundus imaginalis*”, em uma de suas obras sobre os pensadores muçulmanos. “*Imaginalis* é o adjetivo usado para caracterizar um *mundus*, um mundo em si. É dentro deste intervalo de mundo - nem material, como o mundo da sensibilidade pura, nem imaterial, como a do intelecto - que a chamada imaginação ativa opera” (Bottici, 2014, p. 55).

⁵ Todas as traduções são livres e do autor.

Para tornar mais claro tal conceito a partir de Henry Corbin, Bottici ressalta que o termo “imaginário” - para tentar definir a expressão árabe - não era, para o pensador francês, a expressão mais adequada. Em Corbin, o sentido de irrealidade se fazia presente para indicar “imaginário” como principal tradução de “*alam al-mithal*” e “a fim de tornar a ideia de um mundo feito de imagens, mas ao mesmo tempo real, ele usou o *imaginal*, importando-o do latim *imaginalis*” (Bottici, 2014, p. 56, grifo do autor). É desse mundo composto por imagens que a escritora italiana se apodera de *imaginal* para designar o termo com uma “função cognitiva precisamente porque não é relegada às esferas do irreal e fictício.” (Bottici, 2014, p. 56).

Ou seja, Bottici aponta uma reflexão para um campo amplo de possibilidades que *imaginal* possui como potência para uma transformação do que compreendemos sobre o mundo por meio das imagens. Onde as fronteiras entre real e virtual, realidade e irrealidade, ou entre verdade e ficção encontram-se sombreadas pelas imagens que nos cercam hoje, que cada vez mais parecem não serem capazes de precisar o que cada uma dessas esferas representa, *imaginal*, em Bottici, refere-se à quebra de um muro para ultrapassar tais barreiras.

Para Bottici, *imaginal* é uma expressão que torna possível compreender um mundo repleto de imagens nas sociedades contemporâneas. Isso porque ela permite a oportunidade de um outro ponto de vista, “uma mudança em nossa concepção da realidade, pois em um mundo dominado por imagens como a nossa, é a virtual - o irreal por definição - que corre o risco de se tornar o mais real” (Bottici, 2014, p. 56). Essa outra visão está apoiada no que Bottici traz de mais relevante: *imaginal* significa o abandono da perspectiva que o enxergue como um termo intermediário entre o real e o irreal. As “representações e sentimentos que são presenças em si mesmas, independentemente de serem reais ou irreais” (Bottici, 2014, p. 58) constituem as imagens de *imaginal*.

A despeito da produção de imagens, que são comercializadas pelas dinâmicas midiáticas juntamente com as mudanças tecnológicas e a proliferação de novas mídias, principalmente a partir da metade do século XX - Andreas Huyssen intitula parte dessa

circunstância como uma “cultura da memória” (HUYSSSEN, 2004, p. 15) - o que está em jogo é a incalculável quantidade de imagens. O “universo das imagens técnicas”, tal qual Vilém Flusser considera para a nossa contemporaneidade, é retratado pelo mesmo em diversas de seus ensaios, imaginando o mundo no qual parece estarmos refêns dos aparelhos. Contudo, Flusser acredita que, por meio de um exercício especulativo sobre a ocasião, podemos superar as instruções aparelhísticas das quais somos submetidos na tecnocultura. A arte, para o filósofo, funciona como um dos instrumentos desse jogo. “Dispomos atualmente de técnica (arte) apta a criar algo até agora inimaginado e inimaginável: um espírito vivo novo” (Flusser, 1998, p. 87).

Para finalizarmos esse pequeno exercício do que é imaginar o termo de Bottici e avançarmos na tentativa de apontar um caráter *imaginal* ao pensamento Vilém Flusser, eis um ponto crucial na definição de *imaginal*. A filósofa credita ao psicanalista junguiano James Hillman a definição da palavra mais próxima da sua, principalmente porque Hillman também se refere a Henry Corbin no emprego da expressão em algumas de suas obras. Todavia com algumas diferenças. A principal dela sendo:

enquanto Hillman permanece fiel à noção de Corbin de *mundus imaginalis* como uma realidade ontológica, proponho usar a noção de *imaginal* no sentido mais tênue do que é feito de imagens - novamente, independentemente de seus status. Dito de outra forma, enquanto as imagens a que Hillman se refere compõem um *mundus* que é real e irreal (e, portanto, pressupõe um certo entendimento da própria realidade), as imagens que minha noção do *imaginal* pressupõe *podem* ser real e irreal (qualquer significado que possamos atribuir a esses termos) (Bottici, 2014, p. 59, grifo do autor).

A autora reconhece, linhas depois, notável valor que Hillman dá às imagens, nos seus estudos e métodos analíticos, quando promove a criatividade da mente humana por meio do reconhecimento e da exploração de tais imagens. Para Bottici, a psicologia hillmaniana que, por um lado, incentiva seus pacientes a multiplicação das imagens para decifrar o mundo, por outro, limita aos analisados a evocar apenas suas próprias imagens. “Recorra às suas imagens (...) essas imagens são tão reais quanto você mesmo” (Hillman, 2005, p. 74 apud Bottici, 2014, p. 59).

Voltar-se apenas para suas imagens é o caminho que a filósofa italiana prefere não seguir. Na análise sobre a função política das imagens na contemporaneidade, ela visa romper de forma radical com o seu conceito de *imaginal* identificando que o que é real depende do contexto apontando. Isso quer dizer que uma imagem pode ser real e irreal ao mesmo tempo: “eu argumento que pode ser ambos ou qualquer um - dependendo da definição de realidade que se assume. O *imaginal* não é um mundo, mas é o que torna um mundo possível em primeiro lugar.” (Bottici, 2014, p. 61).

Sendo assim, o que torna vantajoso voltarmos para nossas imagens, tal qual propõe Hillman, todavia engajados em revelar outras possibilidades de decifrar nosso mundo contemporâneo, como pretende Bottici? Num presente saturado de imagens, organizadas e distribuídas pelos processos midiáticos, nossa intenção agora é explicitar as reflexões de Vilém Flusser sobre tal contexto tecno-imagético e cogitar uma certa natureza *imaginal* ao teórico.

Recorrendo novamente aos fenômenos citados no início do texto, nossa preocupação está sobretudo na possível semelhança de suas repercussões. Se a Guerra Fria criou um mundo polarizado, ou melhor, imagens polarizadas sobre o mundo, os sistemas digitais de hoje que promovem resultados a partir dos algoritmos figuram, cada vez mais, novos “muros” que separam nossas formas de enxergar a multiplicidade de perspectivas, de viver com nossas diferenças e lidar com nossos dualismos. Antes de sua morte, Vilém Flusser alertava para tais perigos numa sociedade diante das imagens técnicas. Porém, suas diagnoses e prognoses revelam que não era só de utopia e nem só de distopia que o futuro deveria ser imaginado.

A Natureza *Imaginal* de Vilém Flusser: imagens sobre a arte

Imaginar outras imagens na contemporaneidade que não se atenham a noção somente do que é real ou irreal e, como Bottici interpreta, *podem* ser ambos, não é tarefa fácil. Assim como a escritora italiana, precisamos estar atentos ao uso das imagens em determinados contextos. Por isso, nosso trajeto busca outra maneira de imaginar Vilém Flusser, apoiados nas suas reflexões, na sua história e no seu modelo de pensamento. Tendo em vista o que

exploramos em Chiara Bottici e da leitura que podemos fazer do nosso presente a partir das análises da autora, Flusser se apresenta, para nós, como um autor de um pensamento *imaginal*. E será pelo rumo da arte que navegaremos pelas imagens do filósofo tcheco-brasileiro.

Ao buscar traços sobre a elaboração de uma epistemologia imaginativa em Vilém Flusser, concentrando-se num contexto “de um suposto “renascimento da especulação” contemporâneo”, Felinto (2010, p. 13) identifica alguns sinais no filósofo de Praga que o caracterizam como um decifrador do mundo com uma visão múltipla. Em primeiro lugar, Felinto descreve que assim como Gilbert Durand reflete o imaginário como a “raiz da atividade intelectual” (Felinto, 2010, p. 16), Flusser também aposta na imaginação como potência. Não só no texto sobre a obra do artista Theo Gerber, “*L’imagination et l’imaginaire*”⁶, como em outros momentos, é possível notar que o tcheco “denuncia o declínio de nossa faculdade imaginativa” (Felinto, 2010, p. 19).

Em segundo lugar, quando Felinto retrata o pensamento do teórico sobre o estatuto de um novo imaginário a partir do universo tecno-imagético. Apoiado na teoria da Cibernética, Flusser imagina o ambiente de cálculos, programas, aparelhos, máquinas e, claro, imagens, onde “mais que nunca antes, trata-se de um mundo de modelos e possibilidades e que exige uma humanidade preparada para engajar-se ludicamente com os objetos técnicos, a realidade e os outros” (Felinto, 2010, p. 18).

Assim, é a partir da grande capacidade de imaginação - e de tornar isso seu modelo de reflexão - que o movimento imaginativo para Flusser constitui-se como uma espécie de *medium*, atuando no intercâmbio entre sujeito e mundo (Felinto, 2010, p. 7). Felinto lembra que, para Gilbert Durand, o imaginário estaria, portanto, na raiz da atividade intelectual (p. 6). Assim, tanto no seu modelo de imaginar quanto nos diversos cenários que sua faculdade imaginativa produz - sua “*epistemologia fabulatória*” (Felinto, 2010, p. 23, grifo do autor) -, nos desperta o interesse de creditarmos à concepção do autor praguense essa tal natureza *imaginal*.

⁶ Versão francesa do texto flusseriano.

Há um ponto em Bottici que julgamos interessante revelarmos também. No intuito de investir em direções que possam contribuir para superar a problemática da imaginação, a Fenomenologia parece ser o campo mais promissor para a autora.

O objetivo do método fenomenológico, conforme elaborado pelo antigo Edmund Husserl, era precisamente colocar a questão do realismo entre parênteses. A ideia subjacente é que, uma vez que não temos os meios para determinar se nossas representações do mundo correspondem uma esponja para o mundo como ele é "em si" (se esta expressão tiver algum significado), a fenomenologia opta por deixar esta questão de lado e examinar, em vez disso, a maneira pela qual nossa consciência se relaciona com o mundo fenomenológico - independentemente se este corresponde a um suposto mundo em si mesmo ou não. Consequentemente, a fenomenologia é um retorno às próprias coisas, pelas quais Husserl quis dizer que estes são fenômenos, isto é, a revelação original do real na consciência (Husserl 1984 [1901]). Como consequência, a fenomenologia parece estar muito melhor equipada do que outros movimentos filosóficos para ir além do primeiro dilema da imaginação (Bottici, 2014, p. 41).

Assim, Vilém Flusser aparece novamente na esteira para ultrapassar tais dilemas. Porque é da corrente fenomenológica, principalmente de Edmund Husserl e de Martin Heidegger, que o teórico-profeta tcheco-brasileiro articula sua forma de decifrar o mundo. Seja por inúmeros fenômenos - como o funcionamento da fábrica, o gesto de fotografar, o *design*, as guerras, a religião, a língua, a escrita -, ou a identificação de diferentes alternativas dentro do que um mesmo fenômeno pode ocasionar, isso só evidencia que, em Flusser, encontramos um campo de possibilidades para a leitura das imagens que nos circundam.

Um desses fenômenos que Flusser avalia frequentemente é a arte. Da arte autêntica e aurática benjaminiana à crise da arte na contemporaneidade, das obras de arte pictóricas às artes pelas e com as mídias eletrônicas, dos modelos tradicionais da arte como memória cultural às novas formas de armazenamento, processamento e transmissão da arte baseadas nos meios de comunicação e nos seus modelos de distribuição da mensagem. O pensador escreveu numerosos textos sobre o tema. No esforço de intitular suas ideias de essência *imaginal*, selecionamos dois para prosseguir nossas impressões.

Em "Aspectos e prospectos da arte cibernética" (S/d.), Flusser trata dos aspectos da arte do artista chinês-americano Wen-Ying Tsai. Logo no início do texto, o teórico se

encarrega de refletir sobre como os fenômenos podem servir de ponto de observação para a elaboração de outros olhares. “Entre modificar não importa que método para modificar coisas e um método para modificar coisas, pode surgir uma outra alternativa - a de métodos se encontrarem a fim de gerar uma linha paralela contra as coisas, “os outros” (Flusser, s/d, p. 2). Aqui, Flusser se refere à arte de Tsai e de quanto ela pode, como objeto comunicacional, modificar a forma dualista que percebemos as coisas. Isso porque o tcheco, num primeiro momento, parece ter feito uma aposta que a Cibernética seria esse “outro” como forma de imaginar o mundo, contudo ele questiona tal modelo. Assim, a arte cibernética de Tsai funciona como expectativa de não somente revelar no que o modelo cibernético pode ter falhado em ser o “outro”, como tal arte pode aflorar como o próprio “outro”.

E que “outro” ou “outra coisa” será essa na arte de Tsai? No sentido amplo de uma obra de arte, Flusser dá significado às obras do artista oriental quando nelas há a expectativa de um “fantástico futuro” pela sua “atitude dialógica” e pelo vislumbre de “outros artificiais mais complexos” no futuro. (Flusser, s/d, p. 4). No sentido estrito, encontra-se a ludicidade que o praguense observa da obra. “A atmosfera lúdica cria um nível de realidade que se **soperpõe** sobre o nível concreto” (Flusser, s/d, p. 5, grifo nosso)⁷. Dessa forma, a obra de arte de Tsai, indica fonte de comunicação - no sentido flusseriano de novas informações a serem estabelecidas e retroalimentadas -, como também estabelece o jogo entre essa forma dialógica por meio do *feedback* de mensagens.

Por outro lado, Flusser aplica uma reviravolta quando diz que tal certeza de que a arte cibernética se apresenta como essa “outra coisa”, uma vez que a cultura ocidental sempre “restringe a “alma” ao terreno humano, ou seja, a tradição ocidental não dá espaço ao lugar do outro e a obra de arte ocidental pode figurar ainda nesse papel” (Flusser, s/d, p. 6). Essa observação traz semelhanças ao que tanto tratamos em Durand e Bottici anteriormente sobre o

⁷ Aqui, fomos fiéis ao texto do filósofo e grifamos a palavra apenas para identificar como algumas expressões usadas por ele e elaboradas muitas vezes, a partir das suas próprias traduções. Uma observação interessante sobre essa questão pode ser encontrada em *Vilém Flusser: entre a tradução como criação de si e a pós-tradução* (SELIGMANN-SILVA, 2014). Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php.traducao/article/view/2175-7968.2014v3nespp223>>. Acesso em: 03 abr. 2021.

papel da cultura ocidental em restringir as tentativas de explorar novos imaginários. Entretanto, há uma questão instigante (novamente, mais uma das seguidas e diferentes imagens que muitas vezes Flusser constrói na análise de um só fenômeno): a origem oriental de Tsai abre o horizonte para o “outro” porque o artista pode usar “modelos e métodos ocidentais de um ponto de vista do Oriente” (Flusser, S/d., p. 6). Isto é, a cultura de Tsai juntamente com a arte cibernética pode resultar, para Flusser, uma nova imagem que não se refere nem a primeira nem a segunda, mas *pode* ser “outra coisa”, inclusive ambas.

No curto texto *Arte Viva* (1998), o praguense traça uma cena similar ao primeiro texto. No escrito, Flusser propõe dessa vez que a junção entre o modelo telemático e o método da biotécnica possui como resultado sermos “artistas da vida” (Flusser, 1998, p. 83). O pensador tcheco-brasileiro dá indícios de que a arte contemporânea se assemelha à biotécnica pela produção de informações de maneira programada, isto é, enquanto a arte está transformando informações culturais em dados previsíveis no sentido de que não constituem novas imagens, a biotécnica demonstra uma “arte que traduz as metáforas precedentes em fatos. A biotécnica é a “arte” no significado literal do termo” (Flusser, 1998, p. 85). Por uma certa falência da arte em não conseguir traduzir-se em objeto que comunica e pela biotécnica estar “apta a criar algo até agora inimaginado e inimaginável” que Flusser traz uma saída distinta a partir da sua ficção filosófica para, mais uma vez, ampliar as possibilidades da criação de um novo: “a rigor, as escolas de arte deveriam mudar para tais laboratórios, e tais laboratórios deveriam fazer parte das escolas de arte” (Flusser, 1998, p. 85).

Em todas as vezes, é possível notar que Flusser pretende imaginar novas possibilidades para que o sujeito possa conceber o mundo e estabelecer uma comunicação que procura superar os discursos marcados por um contexto pós-industrial. A arte, nesse ponto, é concebida como um feixe de imagens produzidas “para serem submetidas à crítica” (Flusser, 2007, p. 167). Em outras palavras, o pensador tcheco atenta para as manifestações artísticas enquanto novos modos de imaginar mundos.

No contexto das artes tecnológicas, Flusser se viu, então, diante de uma nova imaginação; uma tecno-imaginação, em que as novas imagens são as imagens técnicas,

imagens originadas da computação, que elaboram novas formas de construir os fatos. Assim, a concretização dessas novas imagens é "como se a imaginação tivesse se deslocado de dentro (digamos, da cabeça) para fora (para o computador), como se pudéssemos ver nossos próprios sonhos do lado de fora" (Flusser, 2007, p. 173).

Assim, apoiado na Fenomenologia herdada de Heidegger e Husserl, Flusser propõe caminhos únicos no entendimento das nossas subjetividades e de gestos imbricados no contexto tecnocultural. O pensador projeta fugas para outros imaginários tecnológicos possíveis por meio de suas filosofias ficcionais (Flusser, 1998). Sua episteme possui uma natureza fabulatória que é capaz de possibilitar novas imagens do mundo. Além disso, como remete Cesar Baio, ela opera como uma crítica ao mundo real, atuando de forma a "poder se deslocar com agilidade para outras posições e tirar o melhor proveito desses movimentos, visando menos a criar verdades do que a propor questões" (Baio, 2013, p. 10).

Na verdade, Flusser recorre às imagens por meio do exercício fenomenológico, todavia para desfazer a todo momento os entraves diante de definições que ainda insistem em separar o real e o irreal, a verdade e a ficção.

Considerações Finais (sem um final para as imagens de Vilém Flusser)

Em outro momento, já identificamos a arte como um tema pelo qual Flusser possui certo fascínio (Malhado, 2020). Observando os fenômenos artísticos, o filósofo procura tecer seus argumentos sobre os modelos de distribuição e reprodução da arte, principalmente as obras artísticas elaboradas com e pelos meios de comunicação. Construindo novos imaginários a partir da arte em um contexto tecnocultural, o autor praguense nota, por diversas vezes, uma crise da arte contemporânea, ressaltando o protagonismo dos meios de comunicação. Ao avaliar as obras de arte dentro dessa dinâmica, Flusser, na verdade, imagina o papel que elas desempenham da mesma forma como o sistema das mídias opera: sendo produzidas, distribuídas, recepcionadas e os efeitos que ocasionam. (Flusser, s/d, p. 4). A incorporação de outras imagens que o pensador tcheco atribui sobre a arte é um ponto

determinante para, de novo, ressaltar a sua capacidade de projetar várias situações dentro de um mesmo fenômeno.

Além disso, lembrando de uma obra do seu vasto legado documentado, é possível observar, por exemplo, uma imaginação fértil nas suas abordagens teórico-metodológicas. *Vampyroteuthis Infernalis* (2011a) revela uma reflexão inusitada do filósofo e teórico das mídias a partir de uma história da biologia e da cultura narrada a partir do ser vivo que dá nome ao livro - uma espécie de lula abissal que habita as profundezas do mar. Uma das marcantes passagens do livro enfatiza ainda mais a maneira singular que Flusser encontra de imaginar o outro por meio da visão desse outro.

Com o título “A cultura do *Vampyroteuthis* - seu modo modo de pensar”, o trecho apresenta interessantes ideias sobre como o pensador tcheco-brasileiro trata do tema da alteridade de forma radical, onde o autor estabelece sua ficção da construção da cultura e do pensamento pelo ponto de vista da lula-vampira-do-inferno. “O *Vampyroteuthis* reflete, e, dada a sua complexidade, se não refletisse, não teria sobrevivido. Pois quem diz reflexão, diz filosofia. De maneira que querer intuir a existência vampyrotêuthica implica querer decifrar a sua filosofia” (Flusser, 2011a, p. 80). Conceber uma filosofia do cefalópode aponta mais uma das inúmeras facetas imaginativas de Flusser.

Por fim, tudo isso nos faz pensar o tanto que podemos considerar uma natureza *imaginal* em Vilém Flusser. Para que façamos dela um melhor entendimento do nosso presente referente a como nossas imagens encontram-se organizadas e atuando como *medium* na contemporaneidade. Se “as imagens são ao mesmo tempo "mediações" com a concretude vivida que representam (elas "significam") e "alienações" dessa concretude (elas a "escondem")” (Flusser, 1977), como as imagens contemporâneas estão nos orientando - e também sendo orientadas?

Após três décadas do falecimento de Vilém Flusser, narrativas históricas apareceram ou foram ofuscadas, práticas sociais foram transmutadas, recursos de armazenamento e circulação das informações foram desenvolvidos. Isso gerou novos contextos e, por consequência, pensando como Bottici, novas e velhas imagens estão em disputa pela

realidade ou irrealidade, pela verdade ou ficção. O *imaginal* não é, mas *pode* ser um dos pontos mapeadores do mundo. “Para poder (ser capaz de) imaginar o mundo, é necessário ser capaz de imaginá-lo (isto é, precisamente de existir).” (Flusser, 1977). Ao embarcarmos na natureza *imaginal* de Vilém Flusser, voltamos para seus diagnósticos e prognósticos de tempos atrás em busca de desvendar as imagens no presente.

Referências

ARAYA, Elizabeth.; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregorio. **Criação, proteção e uso legal de informação em ambientes da World Wide Web** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. Disponível em: <<https://static.scielo.org/scielobooks/fdx3q/pdf/araya-9788579831157.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2021.

BAIO, Cesar. **O filósofo que gostava de jogar: o pensamento dialógico de Vilém Flusser e a sua busca pela liberdade**. FLUSSER STUDIES. n. 15. maio/2013. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/baio-o-filosofo.pdf>>. Acesso em: 01 mai. 2021.

BOTTICI, Chiara. **Imaginal Politics: Images Beyond Imagination and the Imaginary**. Columbia University Press. 2014. (E-book).

DURAND, Gilbert. **La imaginación simbólica**. 2 ed. Amorrortu editores: Buenos Aires, 1968.

FELINTO, Erick. **Zona cinzenta: imaginação e epistemologia fabulatória em Vilém Flusser**. In: FELINTO, Erick; MULLER, Adalberto; MAIA, Alessandra (Orgs). A vida secreta dos objetos. Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

FLUSSER, Vilém. **Aspectos e prospectos da arte cibernética**. S/d.. Disponível em: <<http://flusserbrasil.com/art139.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2021.

FLUSSER, Vilém. **Vampyroteuthis Infernalis**. São Paulo. Annablume, 2011a.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: AnnaBlume, 2011b.

FLUSSER, Vilém. **O universo das Imagens técnicas: elo da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, Vilém. **Uma nova imaginação**. In: O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. Org. Rafael Cardoso (Org.). Tradução: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

FLUSSER, Vilém. **Arte viva**. In: Ficções filosóficas. São Paulo: EDUSP, 1998.

FLUSSER, Vilém. **L'imagination et l'imaginaire**. Marseille. 1977. Disponível em: <<http://www.theogerber.com/fra/textes/imaginaire.html>>. Acesso em: 01 mar. 2021.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Trad. Sérgio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.