

**VERTICALIDADE E HORIZONTALIDADE NOS MITOS:  
AS REFERÊNCIAS DE FLUSSER E PROSS<sup>1</sup>**

**VERTICALITY AND HORIZONTALITY IN MITHS:  
THE REFERENCES OF FLUSSER AND PROSS**

João Ribeiro de A. Borba<sup>2</sup>

**Resumo**

O artigo trabalha com as simbologias da vertical e da horizontal em Harry Pross, e as examina na maneira como Flusser concebe o ambiente mito-poético, compreendendo *poiesis* como criação de informações. Para isso passa pelo exame do imaginário nos mitos de Ícaro, das nereidas e das sirenas. Como metodologia compara obras de Flusser relacionando-as com as de outros filósofos, como Ernst Bloch, Wittgenstein, Nietzsche, e levanta a hipótese de que diálogo e tradução atuam, em Flusser, no mesmo quadro geral das relações entre o “eu” e o “outro”.

1.

**Palavras-chave:** Alteridade. Diálogo. Horizontal. Mito. Vertical.

**Abstract**

The article works with the symbols of vertical and horizontal by Harry Pross, and examines them in the way Flusser conceives the myth-poetic environment, understanding *poiesis* as creation of information. For that passes the imaginary examination in the myths of Icarus, nereids and bird-sirens. As Methodology compares Flusser's works relating them to other philosophers, like Ernst Bloch, Wittgenstein, Nietzsche, and raises the hypothesis that dialogue and translation act, in Flusser, in the same general picture of relations between the “me” and the “other”.

1.

**Keywords:** Alterity. Dialogue. Horizontal. Myth. Vertical.

1.

No ensaio *Pássaros* do livro *Natural:mente*, Vilém Flusser nos convida a examinarmos o que há de mítico por detrás dos pássaros, tal como os vemos no céu: qual a imagem mítica que eles evocam. Os pássaros, segundo ele, evocam a imagem do *voar livremente em todas as dimensões*, em todo o espaço, nas três dimensões espaciais e na quarta dimensão, que é o tempo. Trata-se de uma imagem mítica da liberdade — imagem que pode ter suas raízes talvez na condição primitiva dos nossos antepassados primatas ainda pendurados em árvores,

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho 9 – Mitos e mitologias na comunicação humana, do VIII ComCult, Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da PUC, São Paulo – Brasil, 16 a 18 de novembro de 2023.

<sup>2</sup> Doutor em Filosofia pela PUC, São Paulo. E-mail: jotaborba@gmail.com.

podendo deslocar-se nessas dimensões. Tal possibilidade perdida com a descida das árvores, pode ter sido aumentada e projetada a posteriori nos pássaros.

A imagem do *voar livremente em todas as direções* é mítica porque exprime desejo que aponta para além da realidade, realidade que se limita ao ambiente cultural em que vivemos, pois não temos acesso completo e perfeito à natureza em si mesma, esse acesso é contaminado de saída por nossa cultura. Ao apontar para além da realidade com esse desejo, o mito (à maneira de uma utopia) orienta a *tékne* — a arte ou técnica (que na Grécia antiga ainda não estavam separadas) — e leva as pessoas a construírem por meio dessa *tékne* realizações parciais (tentativas de realização completa) daquele desejo. O mito do pássaro, que evoca o desejo de voar livremente em todas as direções, orienta por exemplo a *tékne* humana no sentido da construção de aviões.

A imagem do vôo livre do pássaro é mítica porque aponta para além desse ambiente cultural que constitui a realidade, e porque ao fazer isso aponta para além do modo como ela está codificada. E segundo Flusser é isso o que um mito faz: exprime desejos apontando para além de um código ou para além das dimensões em que esse código está estruturado — por exemplo para além da unidimensionalidade de um código textual, linear, ou para além da bidimensionalidade de um código visual. No caso do vôo livre do pássaro, aponta para além do código da realidade (ou ambiente cultural) como um todo.

O código, dentro de suas dimensões, envolve de um lado um repertório de elementos, e de outro lado normas ou padrões de associação dos elementos desse repertório. Poderíamos dizer elementos que fazem algum sentido para nós, têm algum significado para nós, e condições que garantem que tais elementos façam sentido ou tenham significado. Essas condições são como uma gramática do código. E nas fronteiras desse código ou de suas dimensões, ele se desestrutura, suas normas ou padrões perdem a validade, seus elementos começam a perder sentido, novos elementos significativos vão surgindo com novas condições de sentido e significado... o código se torna mito-poético, carregando-se de desejo e apontando para fora de si mesmo.

O desejo é sempre em alguma medida vazio, é sempre em alguma medida uma ausência, uma carência, porque é desejo daquilo que não se tem, daquilo que está ausente. Pode-se dizer aliás que nesse sentido as imagens em geral, sendo a presença de uma ausência, são todas elas

imagens do próprio desejo em si mesmo. O mito-poético que se dá nas fronteiras da realidade, nas fronteiras do mundo codificado, aponta para o que não está presente nesse mundo codificado, para o que não está presente na realidade, para o que não é uma realidade e sim (ainda e apenas) um desejo. Há um elemento imagético no mito.

Mas o desejo não é estático, ele não paralisa: pelo contrário ele nos impulsiona no sentido de sua realização. Neste sentido o mito-poético — que é carregado de desejo e que está nas fronteiras desarticuladas (apenas parcialmente codificadas) do mundo real — aponta para o não-codificado, para o irreal, para o desejo irrealizado... e tem o poder de gerar informação, novas formas, inovações no mundo real, novas codificações, gerando novos elementos no repertório do ambiente cultural que é nossa realidade, e novas condições para darem sentido a esses elementos.

Nesse grande código que é o mundo real e cultural em que vivemos, com seu repertório de elementos — que podem ser “objetos” de observação (que se projetam sobre nós) ou podem ser “gestos” (que se projetam no mundo objetivo) — e com as condições que, como uma gramática, dão sentido a esses elementos... neste grande código que é o mundo real, enfim, a liberdade de voar livremente como um pássaro não existe, é apenas desejo. Para voar neste mundo é preciso condições como turbinas, hélices, asas... e ocorre que voar com um avião, por exemplo, só realiza esse desejo parcial e imperfeitamente, frustrando-o.

Neste sentido o mítico entra em uma vertical de decadência quando vai se realizando. Mas pelo menos as realizações permitem que as novas experiências miticamente criadas se realizem em alguma medida. Mais tarde essas experiências vão se tornando banais, vão se transformando em rituais repetitivos e sem sentido, como por exemplo o de voar de avião toda semana a serviço. Mesmo para aqueles que não voam de avião com tanta frequência, a experiência vai se tornando algo banal e sem sentido, sem significado, sem impacto informativo em nossas vidas.

Podemos falar então de uma vertical do mito, na concepção de Flusser. Uma vertical que se inicia no alto com o mito em si, condição criadora de domínio da imaginação e da poiésis. Decai para realizações que já não são informação nova, mas ao menos garantem certas experiências interessantes (que estão no inter-esse, entre os seres, no caso seres humanos). E decai finalmente ainda mais para a condição de ritual repetitivo e sem sentido. É uma vertical

que se deve lamentar.

Veremos mais adiante que a essa vertical Flusser opõe uma horizontal do mito.

Há algo sobre o qual Flusser não fala, e é curioso que não fale: há um mito clássico da Grécia antiga que trata deste tema do voar livre como um pássaro, e da impossibilidade de realizar isso plenamente: o mito de Ícaro. O pai de Ícaro, Dédalo, havia construído um labirinto, e os dois, pai e filho, haviam sido presos nesse labirinto. Fogem então do labirinto com asas criadas por Dédalo, asas cujas penas eram coladas com cera.

Sentindo-se livre em seu vôo para avançar em todas as direções, com suas asas como as de um pássaro, o jovem Ícaro avança em direção ao sol, voando mais e mais alto — o que simboliza avançar em direção aos deuses (talvez mais precisamente ao deus Apolo, o deus Sol, que é o deus da perfeição), no sentido de igualar-se a eles, isto é, no sentido de ultrapassar os seus limites humanos. Ícaro é castigado por essa tentativa de ultrapassar seus limites e se igualar à perfeição dos deuses: o sol derrete a cera que colava as penas de suas asas, e ele cai. Mais uma vez pode haver no elemento da queda, presente neste mito, uma reminiscência dos tempos de nossos antepassados primatas nas árvores, pois naquele tempo haveria um medo conectado à verticalidade da queda.

Mas além disso o mito de Ícaro ressalta os limites da liberdade e o perigo, para não dizer a impossibilidade, de qualquer tentativa de ultrapassarmos nossos próprios limites, isto é, de ultrapassarmos as normas e padrões da nossa realidade.

Reconheça-se também, neste mito, a presença do sentido de verticalidade, tal como criticado por Harry Pross como oposto ao sentido igualitário, comunitário e acolhedor da horizontalidade. O alto (a direção do Sol apolíneo) representa a verticalidade em que se encontram os deuses em relação aos meros mortais. Supostamente vencido o medo da queda vertical com a descida das árvores, segue-se a postura cada vez mais ereta dos nossos antepassados: a conquista da verticalidade, pela qual nos colocamos acima dos outros animais, considerando-nos superiores a eles. Instaura-se aí uma relação de poder.

Para Pross, a instauração do sentido da verticalidade que acompanha a comunidade originária dos caçadores, determina a instauração de um horizonte: a flecha representa o alcance desse horizonte, até onde é possível ir em sua direção. Lançada para o horizonte a flecha representa a busca da infinitude característica do extremo mais alto da verticalidade, enquanto a flecha

lançada para baixo representa a repressão do inferior, daquele que está na horizontalidade com outros inferiores (PROSS, 1979) — assim como representa por exemplo o golpe mortal desfechado sobre a caça, considerada inferior. A vertical além disso projeta um horizonte de alcance de quem está no “alto”. Pode-se demarcar um território com essas flechas. Isto pode significar duas coisas: 1) quem está dentro desse limite de alcance está sob o poder daquele que está no “alto”, e quem está fora desse limite está livre; 2) quem está dentro desse limite de alcance está incluído no grupo daquele que está no “alto”, e quem está fora está excluído. Nos dois casos, há relação de poder.

O silêncio de Flusser quanto ao mito de Ícaro, ao falar sobre o mito do vôo livre, é bastante significativo. Está ligado à sua recusa da verticalidade, na qual faz coro a Pross. Flusser, esquivando-se do mito grego, não busca a liberdade na infinitude do vertical, mas na *alteridade* com que nos defrontamos uns com os outros na horizontal. E é aí que entra em cena a horizontal do mito, na concepção de Flusser, que transparece em suas reflexões acerca da tradução.

2.

Para Flusser, a tradução no sentido tradicional simplesmente não é possível. Não é possível substituir uma expressão de uma língua por uma expressão de outra, como se houvesse um significado ou referência comum a elas. Embora Flusser diversas vezes fizesse referências à primeira fase do filósofo Wittgenstein — a fase do livro *Tractatus Lógico-Philosophicus*, em que este trata dos limites da linguagem — na questão da tradução ele se aproxima mais da segunda fase do mesmo filósofo, a fase em que Wittgenstein, em seu livro *Investigações filosóficas*, afirma que as expressões de uma língua, ao invés de terem uma referência como significado, têm um contexto de uso (Wittgenstein diz um “jogo de linguagem”), e um significado que emerge desse contexto de uso (supondo que a palavra “significado” ainda faça sentido neste caso).

Mas para Flusser os próprios fenômenos da realidade (ou do ambiente cultural) em que vivemos podem mudar de sentido de acordo com o “uso” ou “manuseio” que fazemos deles. Note-se neste sentido o modo como Flusser começa por exemplo o seu ensaio *Vacas*, no livro *Natural:mente*: “São máquinas eficientes para a transformação de erva em leite”. Ele não está

falando apenas da palavra “vacas”, nem está falando apenas de uma maneira pela qual apreendemos e compreendemos esses animais intelectual ou mentalmente, mas também de um modo como lidamos com eles na prática, do modo como *manejamos* o fenômeno “vacas”. Numa cultura diferente (possivelmente a hindú, por exemplo) o mesmo fenômeno poderia ter um significado diferente no sentido de que poderíamos lidar com ele na prática de um modo diferente, compreendendo-o também diferentemente. O ambiente em que as vacas são máquinas, no caso, seria em alguma medida um universo diferente daquele dos hindús, para os quais as vacas são sagradas.

Segundo Flusser, o único modo possível de se realizar uma tradução é “saltar” de um universo para outro, saltar de uma realidade para outra, de um ambiente cultural para outro. Em outras palavras, retirar o texto de seu ambiente cultural, desconstruindo-o, e reescrevê-lo inteiramente a partir dos parâmetros do outro ambiente cultural, da outra realidade, do outro mundo ou universo. O resultado já não será o mesmo texto. Não haverá de fato “tradução”, mas o esforço produzirá um impacto informativo, tal esforço é um ato criador.

Se estamos saindo de uma realidade codificada, a realidade de um ambiente cultural, com seu repertório e com suas condições que dão sentido aos elementos desse repertório, nesse processo de saída passamos pelas fronteiras dessa realidade codificada: passamos pelo mítico — por um ambiente mítico relativo a esse ambiente cultural do qual estamos saindo, fronteiro a ele. E se depois vamos mergulhar num outro ambiente cultural, teremos que passar mais uma vez por fronteiras míticas, as fronteiras relativas a esse outro ambiente cultural no qual estamos mergulhando.

Podemos dizer que o ambiente mítico fronteiro entre os dois ambientes culturais é um só. Conforme o atravessamos vamos desconstruindo o primeiro ambiente cultural e construindo o segundo, girando de um ambiente cultural para outro como numa cambalhota dentro de uma neblina, onde o repertório dos elementos disponíveis e as condições de sentido desse repertório são nebulosos, vagos, indefinidos. Nosso tatear mito-poético na neblina vai saindo do primeiro ambiente, agarrando e trazendo novos sentidos para ele, vai passando a tatear o que parece um vazio, um sem-sentido, e finalmente vai passando para o outro ambiente, agarrando o que produz sentidos nesse outro (novo) ambiente.

Esta é a horizontal do mito: o mito — o ambiente mítico fronteiro — sendo atravessado na

passagem de um ambiente cultural a outro, por exemplo em um processo (ou esforço) de “tradução”. Não há verticalidade aqui: nenhum dos dois ambientes intermediados pelo mítico é “superior” ou “inferior” ao outro.

A hipótese com a qual trabalhamos aqui é a de que essa horizontal do mito, em Flusser, não está presente apenas no esforço de “tradução” de um texto de uma cultura para outra, mas em todo diálogo autêntico com o outro, em todos os níveis em que ele pode ocorrer — pois o diálogo implica algo como uma “tradução” entre aquele que está de um lado e o que está de outro. Assim esse diálogo e essa tradução (ou esforço de tradução) estariam presentes na passagem de um indivíduo, com seu ambiente biográfico e histórico-cultural, para outro indivíduo; na passagem de um grupo, com seu ambiente histórico-cultural para outro; na passagem de uma sociedade, com seu ambiente histórico-cultural, para outra; e finalmente, até mesmo na passagem de uma espécie (por exemplo a humana), com seu ambiente existencial, para outra espécie com seu ambiente existencial — por exemplo um polvo.

De fato, Flusser chega a escrever um livro inteiro em que procura estabelecer o diálogo ou tradução entre o ambiente existencial do ser humano (ambiente cultural) e o ambiente existencial de um polvo. Um tipo específico de polvo chamado *Vampyrotheutis infernalis* — cujo nome serviu de título ao livro. Como se trata de uma alteridade muito radical, Flusser assume um pouco de fabulação e ficção no processo, e acima de tudo exagera (por exemplo quanto ao tamanho do animal). O exagero ou hipérbole funciona no livro como uma espécie de lente de aumento, pela qual se ressaltam os detalhes do polvo, de sua vida e de seu ambiente existencial.

3.

No texto inédito *Filosofia da língua*, Vilém Flusser nos apresenta uma definição estranha de “mito”: para ele o mito, do ponto de vista da língua, é “o nome próprio”.

Por quê?

Porque o nome próprio, considerado em si mesmo, ainda não tem predicados que o esclareçam, e neste sentido ele é um gesto de apontar o que ainda não está codificado numa explicação, indicar o que ainda está para além do código textual, para além do que está codificado nele. É o mesmo gesto já mencionado de indicar o desejo miticamente nebuloso e

ainda não realizado. Dizer “pássaros” sem ter ainda qualquer predicado que esclareça/realize as possíveis predicções que se pode atribuir a essa palavra, é ter essa palavra como um campo de possibilidades ainda em aberto, e as possibilidades indefinidas que vão surgindo nesse campo são o que há de mítico no nome “pássaros”. É possível traçar um paralelo aqui entre Flusser e aquele que ele considerava um “marxista profundo” em oposição aos “marxistas superficiais”: Ernst Bloch — cuja máxima “S ainda não é P” (O sujeito ainda não está realizado no predicado, e nunca o estará plenamente) focaliza as fronteiras em que a realidade avança para o ambiente nebuloso das utopias.

Neste campo da linguagem textual há então, segundo Flusser, nomes próprios e predicados. Predicados que, no decorrer do discurso, vão sendo atribuídos aos nomes próprios. Vão codificando esses nomes próprios, inserindo-os em associações regradas com outros nomes próprios, demarcando e esclarecendo o que significam. Nesse sentido tais predicados vão “realizando” o nome próprio e aquilo para que ele aponta fora do código. No predicado então é que se instaura o discurso codificador e realizador. E nesse discurso a linguagem “discorre”, ela “corre”, do cume do nome próprio para baixo, e vai se propagando, se difundindo e se banalizando, perdendo o poder informativo. Aqui ainda há verticalidade no pensamento de Flusser — observaria um conhecedor de Pross. Mas Flusser condena essa verticalidade do discurso, embora a considere em alguma medida inevitável.

No texto *Filosofia da Língua* Flusser ainda está falando sobre um campo codificado específico que é o da linguagem textual. É mais tarde — por exemplo no livro *Natural:mente* — que podemos notar o seu movimento rumo à consideração da própria realidade fenomênica (o “mundo” humanamente captado) como “codificada”, e a humanidade cada vez mais mergulhada nessa codificação, que é (ou devia ser) inter-humana, e cada vez mais abstrata e afastada da natureza. Essa condição codificada do ambiente cultural será explicitada por completo no título de um outro livro de Flusser: *O mundo codificado*.

Mas como já dito, trabalhamos com a hipótese de que em Flusser cada esfera — a individual, a grupal e social, e a da espécie humana como um todo frente a outras espécies — está envolvida em um ambiente existencial e cultural que pode ser considerado um “mundo codificado”. Quanto mais diferente é o “outro” com o qual dialogamos ou para o qual tentamos “traduzir” nosso ambiente (nosso “mundo”), mais difícil é essa tradução. No caso do



“diálogo” em que se traduz o ambiente existencial humano para o de uma espécie tão diferente da nossa como um polvo, e vice-versa (o ambiente do polvo para o humano), se torna inevitável algum grau de fabulação ou de ficção misturando-se ao ambiente mitopoiético fronteiro. Flusser considera melhor assumir isso, e lidar com isso, do que ignorar.

Todo esse “diálogo” com “tradução” de um ambiente cultural para outro é um salto mítico horizontal análogo aos saltos horizontais do diálogo e da tradução no campo da linguagem textual. E a verticalidade do discurso no campo textual é análoga à decadência vertical do mito criador, que passa pela realização frustrante dos desejos que exprime, e se acaba em rituais nada festivos e nada vivificantes... rituais repetitivos e sem sentido (esta progressão vertical do mito em sua decadência pode ser encontrada em um curso inédito de Flusser chamado *Arte grega*).

4.

Na contramão do mito de Ícaro — que traz a mensagem da proibição dirigida contra o excesso de liberdade rumo ao que nos é outro (e que faz isso localizando esse “outro” na verticalidade do divino) — Flusser faz coro à crítica da antropologia contemporânea contra o etnocentrismo, consagrando como algo de extrema importância a busca da alteridade em condições de equilíbrio, de horizontalidade, sem forçarmos verticalmente as nossas próprias concepções no processo de compreensão do outro.

Se não emprendermos essa auto-ultrapassagem, em que nos viramos do avesso como que numa cambalhota saindo de nós mesmos em direção ao outro, não poderemos compreender esse outro em sua própria territorialidade, em seus próprios parâmetros, em seus próprios termos. Sem essa auto-ultrapassagem não podemos então conviver com esse “outro”, acolhê-lo no convívio em comunidade. Porque sem isso ele já não será o nosso “outro” para podermos acolhê-lo tal como é. Pode-se dizer que a filosofia de Flusser é uma filosofia de valorização radical da alteridade em condições de equilíbrio horizontal, recusando a verticalidade, e neste sentido, aproximando-se de Pross.

Em Flusser pode-se colher a afirmação disto em sua tríade de conferências *Artificio*, *Artefato*, *Artimanha* — onde o ser humano se caracteriza como um processo incessante de auto-alteração. Uma auto-alteração que se dá por meio da alteração do que lhe é externo, para que

se altere respondendo ao *feedback* dessas alteridades que estão no seu exterior, no seu ambiente.

O homem altera o ambiente e o ambiente alterado o altera. Isto coloca essa assim-chamada “exterioridade” em cheque, pois significa uma profunda e dinâmica interação e integração do ser (ou processo) humano com o seu ambiente, alterando esse ambiente para ser alterado por ele, e isso significa também alterando os “outros” presentes nesse ambiente, ou em outros ambientes com os quais se dialoga. Valorização radical da alteridade: na interação com os outros os alteramos e nos tornamos “outros” também em relação a nós mesmos.

Mas ao mesmo tempo e paradoxalmente isso ressalta a interação, o acolhimento, a comunhão. No mesmo movimento se ressalta o salto mito-poético do “eu” ao “outro”, salto em que o “eu” tateia em um território nebuloso, onde todo o repertório da sua realidade parece incerto, assim como as condições que dão sentido a esse repertório. Segundo Flusser, atravessando essa neblina mítica é possível para o “eu” reconhecer-se no outro, reconhecendo no outro o mesmo processo de auto-alteração que está presente em si mesmo.

Esta é a dinâmica complexa das alteridades presente em *Artifício, Artefato, Artimanha*, no interior da qual estamos focalizando o salto mito-poético.

No primeiro momento o salto mito-poético é um gesto de tatear no nebuloso, depois no vazio, onde o “vazio” deve ser compreendido como o “sem-sentido”, porque estamos ultrapassando as fronteiras do território daquilo que faz sentido para nós, em nossa realidade, em nosso mundo codificado, em nosso ambiente cultural. Num segundo momento, o gesto mito-poético tateante, que “aponta para fora” do ambiente em que as coisas fazem sentido, passa a dar múltiplos e confusos sentidos poéticos àquilo que está tateando.

Num terceiro momento, temos a horizontal e a vertical do mito: na vertical, o desejo inscrito no mito vai se realizando e frustrando dentro do ambiente cultural original; e na horizontal, o mito vai ultrapassando esse seu ambiente cultural e original do qual saiu, e se relacionando com o outro ambiente cultural. Nessa relação vai passando do que é “vazio” e “sem sentido” no outro ambiente cultural, para algo que tem múltiplos e confusos sentidos poéticos nesse outro ambiente cultural. Depois se iniciará nesse outro ambiente cultural um processo de decadência do mito similar àquele do primeiro ambiente cultural.

O que Flusser valoriza é o momento da horizontalidade, de interação e alteração mútua entre

um e outro, em oposição aos dois momentos de decadência que ocorrem de um lado e depois do outro lado.

Este salto mito-poético de um rumo ao “outro” envolve a compreensão das simbologias e do imaginário que constituem o outro ambiente cultural.

5.

Na obra de Flusser, todo esse esforço do salto mito-poético horizontal em direção ao “outro” está representado em sua forma mais radical no livro *Vampyrotheutis infernalis*, em que — como já mencionado neste artigo — Flusser procura confrontar os ambientes existenciais do ser humano e de uma espécie de polvo, recorrendo à fabulação e à ficção quando necessário. Milton Vargas, amigo de Flusser, criticou em uma carta esse esforço sugerindo que o vampyrotheutis flusseriano seria uma reedição do “super-homem” nietzscheano (mais corretamente traduzido como “para-além-da-condição-humana”), e neste sentido seria um modelo verticalmente superior para imitarmos, reeditando também o sentido de verticalidade do nazismo.

Por diferentes razões a crítica de Vargas (rechaçada por Flusser sem maiores explicações) estava de fato errada. 1) Nietzsche não era nazista. 2) O vampyrotheutis de Flusser não é um modelo a ser imitado, mas um “outro” para nos confrontarmos horizontalmente e através dele nos conhecermos a nós mesmos, conforme o conhecemos e aprendemos sobre ele. 3) O vampyrotheutis tem o corpo mole, e não muscularmente encouraçado por repressões externas introjetadas, como o corpo de um militar em serviço ou o de um tecnocrata autoritário — e aqui, Flusser se utiliza da psicologia de Wilhelm Reich: ao contrário da postura ereta, tensa e belicista de um militar ou de uma pessoa autoritária e muito rigidamente estruturada, o vampyrotheutis é mole e tem uma postura fisiológica em que o ânus se aproxima da boca, postura mais característica do sexo... o vampyrotheutis é um ser altamente sexualizado e sem repressões.

6.

Embora Flusser não o diga, o polvo que ele examina participa até certo ponto do mesmo imaginário do mito grego das nereidas (hoje conhecidas como “sereias”), e assim como elas,

ele também assusta (podem-se encontrar inúmeras versões de sereias assustadoras no imaginário que circula em redes sociais). O vampyrotheutis é um ser das profundezas e as profundezas geram medo. Há uma verticalidade invertida no mito das nereidas. Se no mito de Ícaro o medo do “alto” divino e sagrado e perfeito estava expresso na proibição de se avançar voando em direção a ele (em direção ao sol), no caso das nereidas o medo está em ser seduzido por seu canto e ser arrastado por elas para o fundo do oceano.

Mas as profundezas (especialmente para os gregos antigos) representam simbolicamente o fonte, a gênese original de tudo o que existe — e naturalmente, também a sabedoria divina e sagrada acerca dessa gênese. Não se trata necessariamente da profundidade oceânica, mas também da profundidade da terra (a deusa Gaea) de onde brota toda a natureza vegetal que serve de fonte de energia, alimento direto ou indireto, a tudo o mais. Entre os gregos existia também o mito de uma fonte mágica, chamada *physis*, em torno da qual dançavam as musas (palavras sábias e sedutoras), filhas de Zeus (luz poderosa) e da deusa Mnemósyne (memória). A água que brotava dessa fonte era a matéria que constitui todas as coisas no mundo físico. Trata-se de água brotando da profundidade da terra, de algum leito profundo.

Do mesmo modo a profundidade oceânica é simbólica e imaginariamente associada também à gênese das coisas, ao nascimento, à origem. O próprio Flusser, em um ensaio de suas *Ficções filosóficas* chamado *Um mundo fabuloso*, compara “o abismo oceânico” onde vive o polvo, com o “abismo uterino” onde vive o embrião humano (e também com o “abismo dos intestinos”, onde vive a solitária). A profundidade oceânica é lugar de nascimento e as nereidas, participando de algum modo disso, dominam a sabedoria a respeito. Trata-se de uma vertical invertida porque o profundo é que é valorizado, e não aquilo que está no alto.

Mas o vampyrotheutis de Flusser, como já vimos, apesar de participar desse imaginário da gênese, participa porque sendo tão radicalmente outro nos força a permanecermos tateando na neblina do mítico e do poético. E o ambiente fronteiro mito-poético é criador (fazendo juz ao sentido original de *poiesis*). O vampyrotheutis entretanto está na horizontal conosco, é um outro com o qual podemos tentar “dialogar” horizontalmente, para nos alterarmos no processo sem imitá-lo — não é “modelo superior” a ser imitado. O esforço de contato com o vampyrotheutis será gerador, criador de alterações informativas em nós. Para isso, precisamos reconhecer, assumir e superar o medo que temos dessa alteridade radical.

Por que tememos ser arrastados para as profundezas pelas nereidas? E pelo fascinante vampyrotheutis tão liberto de repressões?

No caso das nereidas, porque a sabedoria divina e sagrada acerca do processo de geração de todas as coisas existentes é tão vasta e avassaladora, que enquanto meros mortais não temos condições de suportá-la. O mergulho nas profundezas arrastado por uma nereida significa acessar algo que não podemos suportar, e como resultado, significa a morte ou a loucura. Mas existe a esperança de sobreviver à morte e à loucura e sair do oceano com uma sabedoria muito mais profunda, ainda que parte dela permaneça inconsciente porque vasta demais para a acessarmos em nossa consciência humana e limitada. Sim, uma sabedoria pode ser parcialmente inconsciente, e ainda assim, sabedoria. O vampyrotheutis à sua maneira também é “sábio” sem ser consciente no sentido humano, e o “diálogo” com ele gera sabedoria.

Mas observemos a nereida: ela costuma ser representada com um rabo de peixe que veda o sexo. Talvez seja o reflexo, no imaginário, de um medo daquele mergulho na profundidade — porque a profundidade de onde se origina o nascimento é também do mesmo imaginário da concavidade uterina (e vaginal) da mulher. Entretanto, existem representações das nereidas — por exemplo as conhecidas como “twin tales sirens” (sereias de caudas gêmeas) — em que a cauda de peixe não é uma só vedando o sexo: são duas caudas (abrindo espaço para o órgão sexual). E não apenas isso, mas em algumas dessas representações as caudas se enroscam sensualmente nas coisas (por exemplo quando essas sereias aparecem como enfeites de portões) sugerindo um agarrar sexual mais intenso que o de pernas humanas.

Chamar as nereidas de “sereias”, como costumamos fazer hoje, é confundi-las com criaturas de um outro mito da verticalidade: as “sirenas” — meio mulheres e meio pássaros. O mito das sirenas é um mito da degradação vertical. São mulheres muito belas castigadas pelos deuses por recusarem o desejo dos homens ou (dependendo da versão do mito) por descuidarem de sua patroa, que acaba sequestrada por um deus. O castigo é degradante: tornadas meio pássaros, elas passam a viver de devorar carne humana. Atacam marujos, levam eles para o céu e de lá os atiram nas rochas para morrerem, e mortos elas descem para devorá-los e deixar os restos para apodrecer. Os marujos são extensões do castigo e da degradação das sirenas: eles também entram na mesma vertical de degradação continuando-a: de vivos para corpos mortos, de mortos a comida e a carne podre.

Das sirenas deriva o nome das nossas sirenes estridentes dos tempos atuais, que tensionam e encorajam a nossa musculatura gritando alertas e emergências — fazendo nossos corpos se aproximarem daquela tensão dos corpos militarizados ou rigidamente estruturados por inúmeras repressões introjetadas.

Apesar de serem meio mulheres e meio pássaros, as sirenes não estão em um mito da liberdade, e participam de um imaginário belicista da convexidade do sexo no corpo masculino, em oposição ao imaginário da concavidade vaginal e uterina do corpo feminino. Significativamente, na Idade Média e no Renascimento vemos a mulher representada pela figura receptiva do cálice, e o homem representado pela figura bélica da espada.

O vampyrotheutis de Flusser, macho ou fêmea, está associado ao imaginário de certo modo matriarcal e sexualmente feminino das profundezas em que vivem as nereidas. Mas a sabedoria que o vampyrotheutis representa é obtida horizontalmente, no salto mito-poético em direção ao que nos é radicalmente outro, num esforço impossível de realizar por completo, mas criador e informativo, de tradução e diálogo, e de acolhimento do outro.

O ambiente mito-poético — este mesmo do qual emerge o vampyrotheutis em nossa dificuldade de acessá-lo em si mesmo tal como é, tamanha a radicalidade de sua alteridade em relação a nós — é um ambiente de reconhecimento do outro enquanto outro, ao mesmo tempo de acolhimento do outro, e finalmente de auto-reconhecimento no outro. Mas também é ao além disso um ambiente de criação livre, onde arrebentam-se as amarras do repertório e das condições da nossa realidade (ou do nosso ambiente cultural particular). Nesse novo ambiente mito-poético fronteiro podemos, talvez, nos aproximar mais daquele desejo inscrito no mito do voar livremente como um pássaro.

### **Referências Básicas**

FLUSSER, Vilém. (Inédito). Aulas II e III. In Vilém FLUSSER. Filosofia da Língua (p.6-17, cf. p. 12). Arquivo Vilém Flusser: Cursos.

FLUSSER, Vilém. (1963). Oração e balbuciar. In Vilém FLUSSER. Língua e realidade (p. 168, cf. 177 e seguintes, e 185-186). São Paulo: Herder, 1963.

FLUSSER, Vilém. (1979). Pássaros. In Vilém FLUSSER. Natural:mente (p. 27-34). São Paulo: Duas Cidades.

PROSS, Harry. (1979). Vertical y horizontal. In Harry PROSS. La violencia de los simbolos sociales (1ªed., p. 51-53). Barcelona: Anthropos.

### **Referências Complementares**

FLUSSER, Vilém. (1979). Natural:mente (Uma espécie de Conclusão). In Vilém FLUSSER. Natural:mente (p. 135-148). São Paulo: Duas Cidades.

FLUSSER, Vilém. (1979). Neblina. In Vilém FLUSSER. Natural:mente (p. 127-133). São Paulo: Duas Cidades.

FLUSSER, Vilém. (1998). Criação científica e artística. In Vilém FLUSSER. Ficções filosóficas (p. 171-176). São Paulo: Edusp.

FLUSSER, Vilém. (1998). Um mundo fabuloso. In Vilém FLUSSER. Ficções filosóficas (p. 23-27). São Paulo: Edusp.

FLUSSER, Vilém. (2023).Correspondência. In Vilém FLUSSER. Vampyrotheutis infernalis ( 1ª ed. p. 155-180). São Paulo: É Realizações.

FLUSSER, Vilém. (2023).O mundo do Vampyrotheutis: Seu modelo. In Vilém FLUSSER. Vampyrotheutis infernalis (1ª ed. p. 43-63)). São Paulo: É Realizações.

FLUSSER, Vilém. (Inédito). Arte grega. Arquivo Vilém Flusser: Cursos.

WITTGENSTEIN, Ludwig. (2014). Investigações filosóficas. Rio de Janeiro: Vozes.

WITTGENSTEIN, Ludwig. (2017). Tractatus Logico-Philosophicus. São Paulo: Edusp.