

Começar também é um gesto

To start is also a gesture

Commencer est aussi en geste

Rachel Cecília de Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais

E-mail: rachel.cecilia.oliveira@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6497-6465>

RESUMO:

O artigo averigua o lugar da gestualidade no pensamento de Vilém Flusser a partir da experiência de trabalho remoto vivenciada durante a pandemia de Covid-19. Para tanto, associa o vídeo realizado pelo artista Fred Forest e por Vilém Flusser em 1974 com o livro *Gestos*, analisando as várias versões publicadas em diferentes línguas, com foco na singularidade da versão brasileira. O texto não é conclusivo, mas uma análise crítica em processo das questões atuais suscitadas pela teoria.

Palavras-chave: Gesto. Vilém Flusser. Vídeo. Fred Forest.

ABSTRACT:

The paper examines the place of gestures in Vilém Flusser's thinking from the experience of remote work during the Covid-19 pandemic. To this end, it associates the video made by the artist Fred Forest and Vilém Flusser in 1974 with the book *Gestures*, analyzing the various versions published in different languages and focusing on the uniqueness of the Brazilian version. The text is not conclusive, but a critical analysis in process of the current issues raised by the theory.

Key words: Gesture. Vilém Flusser. Video. Fred Forest.

RÉSUMÉ :

L'article interroge la place des gestes dans la pensée de Vilém Flusser à partir de l'expérience de travail à distance vécue lors de la pandémie de Covid-19. Par

conséquent, il associe la vidéo réalisée par Fred Fores et Vilém Flusser en 1974 au livre Gestes, analysant les différentes versions publiées dans différentes langues, en mettant l'accent sur l'unicité de la version brésilienne. Le texte n'est pas concluant, mais un processus d'analyse critique des problèmes actuels soulevés par la théorie.

Mots-clés : Geste. Vilém Flusser. Vidéo. Fred Forest.

pós?

Flusser foi um ser humano entusiasmado. Isso pode ser percebido pelo modo como seus textos são escritos, pelas várias anedotas que existem acerca do seu comportamento e, até, pelos vídeos de falas e palestras, alguns deles disponíveis na internet, os quais dão corpo às suas ideias e teorias. O mais emblemático desses vídeos é o chamado *Vidéo et phénoménologie*, feito pelo filósofo em parceria com o artista francês Fred Forest, no ano de 1974. Durante pouco mais de trinta minutos, Flusser e Forest se engajam em uma tentativa de estabelecer uma relação intersubjetiva entre quem filma, quem aparece e quem vê a filmagem, para, preferencialmente, produzir diálogos. O vídeo é emblemático, pois mostra ambos no quintal da casa do filósofo, tentando – o verbo é esse mesmo, tentando – começar a produzir pensamento acadêmico por meio do corpo. É claro que a tentativa não é, exatamente, bem-sucedida; ela funciona como um experimento, como um exercício de extrapolação dos limites tradicionais da teoria. Flusser passa grande parte do vídeo elaborando as bases de sua teoria dos gestos, que só será publicada em livro muitos anos depois. Enquanto gesticula e fuma cachimbo, dá uma aula sobre a qualidade linguística do gesto e sua espécie de entrelugar na estrutura de pensamento do Ocidente. Para diferenciar gestos, não os descreve, executa-os enquanto explicita suas particularidades. Ao mesmo tempo, Forest manipula a câmera de forma ativa; não a mantém no automático, nem permanece em enquadramentos por muito tempo. Tanto os gestos de Forest quanto os gestos de Flusser compõem a teoria que está sendo produzida com o vídeo, ou seja, na perspectiva dos seus autores, essa mesma teoria seria radicalmente prejudicada se transformada em texto ou em arquivo de áudio. Sem a relação entre som/imagem, texto/imagem, o vídeo não faz sentido, tendo em vista que essa ferramenta trabalha a imbricação entre essas formas de linguagem.

Com o uso de uma tecnologia recém-surgida que permitia produzir vídeos de forma “caseira”, sem a parafernália exigida pelo cinema e sem a montagem que lhe é típica, Flusser e Forest buscavam explorar o meio de comunicação de massa para começar a produzir teoria de uma forma diferente das até então difundidas. É importante lembrar que dois anos antes da produção desse vídeo, Flusser estava em Paris como um dos responsáveis por selecionar artistas para compor a programação de arte e tecnologia da Bienal de São Paulo de 1973, quando conheceu Forest e o incluiu na mostra. Ou seja, a relação íntima de Forest com novas tecnologias foi elemento indispensável para a experimentação que fazem no vídeo.

Por mais de vinte minutos, Flusser explica, com a ajuda do próprio corpo, as limitações que a fala e o texto escrito impõem a uma elaboração teórica sobre o gesto. Isso fica claro, quando, em vez de descrever quem é Fred Forest, pega um espelho e aponta-o para a câmera. No vídeo, enfatiza a incapacidade das teorias existentes de abarcar o gesto, justamente por não ser passível de descrição. Enquanto o filósofo, com seu entusiasmo típico, elabora a série de dificuldades que a gestualidade impõe à teoria, Forest manipula a câmera de modo a realçar e colaborar com o que Flusser diz. Por meio de *closes*, enquadramentos e movimentos que querem acompanhar o sentido da teoria que está sendo produzida, Forest é sujeito ativo do pensamento elaborado, ou seja, é seu coautor. Devido às suas particularidades e à época em que foi realizado, esse vídeo pode ser entendido como uma extrapolação do uso previsto de uma ferramenta recém-surgida para dar conta de uma dimensão da comunicação humana que fica, muitas vezes, relegada a segundo plano, devido à própria lógica da forma mais popular de produção teórica: a escrita. Nesse sentido, o vídeo é uma espécie de mola propulsora da teoria flusseriana sobre os gestos. Afinal, começar também é um gesto.

Naquele momento, o tamanho do vídeo era determinado pelo tamanho do rolo utilizado, ou seja, era obrigatório que o conteúdo gravado se adequasse à fita, e não o contrário. Ao final da gravação, Flusser termina sua argumentação e espera, sentado, fumando seu cachimbo, a fita terminar. Porém, quase dez minutos separam o fim da fita e o fim do argumento do filósofo. Nesse ínterim, enquanto fuma, Flusser nos convida, os espectadores do futuro, a perceber os sons e os gestos de Forest, isto é, a perceber que existe subjetividade na manipulação das máquinas produtoras de imagem técnica, pois são seus gestos que imprimem sua subjetividade naquilo que é manipulado. Logo, podemos visualizar, também, os gestos que apontam para sua teoria das imagens técnicas. Após alguns minutos, o filósofo avisa que podemos parar de assistir o vídeo, pois ele já terminou, mas que seria muito instrutivo permanecermos para entendermos as limitações impostas pela tecnologia. Claro que essa é uma afirmação retórica – dentre as várias existentes em seus textos. Contudo, neste caso, não é uma retórica vazia, pois essa fala também é um gesto, com uma intencionalidade clara: a de garantir que os espectadores do futuro permaneçam vendo a fita até o final. Mais uma vez, ele explicita a relação entre ser humano e máquina, apontando a inadequação do elemento humano. Ainda faltam alguns minutos para a fita terminar e nem Flusser, nem Forest, mesmo tendo dito inicialmente que iriam presenciar, de forma tranquila, a limitação imposta pelo tamanho da fita, têm a habilidade de esperar calmamente seu fim. Ambos gesticulam, conversam em francês, sendo que essa versão do vídeo foi inteiramente gravada em inglês, e Forest se apresenta na frente do vídeo – única vez que isso acontece. O caráter instrutivo da contingência gerada pela inexperiência de ambos na utilização da fita – visto que eles não sabem qual a sua duração exata e não organizam o conteúdo para que se aproxime dessa duração – transforma-se em uma mistura de gestos que enfatizam a qualidade do vídeo como suporte para esse tipo de expressão.

Vendo e revendo esse vídeo durante a pandemia de Covid-19, não pude deixar de comparar os esforços do filósofo – que se autodeclarou presa da escrita e de sua velha máquina de escrever – com os milhares de vídeos e *lives*, mesmo fora da academia, produzidos mundo afora e que facilmente poderiam ser transformados em *podcasts*, isto é, poderiam prescindir da presença imagética do corpo na composição daquilo que está sendo dito. Essa experiência foi epifânica; eu estava sentindo o resultado do abandono do corpo pela intelectualidade, resultado da eliminação do corpo na construção do pensamento racional, a qual foi teorizada com primor, por Descartes, ainda no século XVII. O que vivencio é decorrência de séculos de negação do corpo, e o que Flusser faz é tentar encontrar maneiras de falar sobre o que não sabemos como. A parceria com Forest é imprescindível, pois uma pessoa que é presa do texto não conseguiria suplantar os desafios da produção imagética, uma pessoa que é presa do intelecto – como ele próprio diz no início de seu livro *A Dúvida* – não transpõe os limites a ele impostos sem ajuda externa. O objetivo é resgatar o maltratado corpo, dar a ele a devida importância, reafirmá-lo, rompendo com a dualidade corpo/mente. Isso parece ser algo ainda muito distante da produção intelectual, mesmo a contemporânea. É incrível perceber que fora da academia, na produção de vídeos para entretenimento e informação, essa máxima se mantém. Grande parte dos programas de televisão de não ficção e dos vídeos disponíveis em plataformas como Youtube e Vimeo se aproximam mais de um programa de rádio do que de uma experiência audiovisual. Logo, mudar esse cenário, mesmo quando um arsenal tecnológico está disponível para minimizar essa deficiência, não é tarefa fácil.

A epifania me fez entender o que estava me incomodando na vida virtual, principalmente na vida virtual de uma sala de aula. Sentados em frente às telas, na maioria das vezes com as câmeras desligadas, os estudantes são transformados em pequenas janelas que se acumulam de forma desordenada no aplicativo de reunião virtual, sem que seja possível visualizar todos ao mesmo tempo. Em meio à impossibilidade de ler/perceber os corpos que compõem esse ambiente, meus cursos se transformaram em algo mais próximo dos vídeos

e *lives* que acabei de criticar, distanciando-se da atividade dialógica e intersubjetiva proposta por Forest e Flusser. Passei a elaborar atividades e estratégias para minimizar a perda daquela conversa corporal que compõe uma sala de aula presencial. Conversa que é imprescindível para “ler” o desempenho da turma, para saber como conduzir o restante do argumento que está sendo trabalhado e, também, para que meus gestos sejam lidos, permitindo que o processo intersubjetivo e dialógico aconteça de fato. São os gestos que faltam. Em outras palavras, os gestos que compõem um diálogo são parte tão importante de seu conteúdo quanto os argumentos tratados.

É impraticável emular uma sala de aula, mesmo que os aplicativos disponham da função de mostrar todos os estudantes ao mesmo tempo. Tenho minhas dúvidas se isso seria possível caso tivéssemos acesso universal à realidade aumentada e à reprodução holográfica. Logo, apesar de minhas estratégias para lidar com a ausência do gesto terem surtido efeito, o resultado foi a tentativa, por parte dos estudantes, de verbalizar reações de forma escrita ou falada. No modo falado, permanece a entonação de quem se expressa, no escrito nem isso. Parece-me inequívoco que nenhuma emulação da presença física de participantes de um diálogo consegue abarcar a complexidade da conversação que os corpos estabelecem quando se relacionam. Podemos elencar, entre as dificuldades, o enquadramento da câmera, a ausência de montagem – a qual garante que as produções audiovisuais transmitam corporal e verbalmente aquilo que o filme deseja –, a diferença de qualidade dos equipamentos e a própria tentativa de emulação, que imagina ser possível transpor um método de um suporte para outro. Porém, a dificuldade mais importante é a dos participantes da conversa virtual: por não saberem se portar diante de uma câmera, projetam o comportamento presencial durante a reunião virtual.

É cômico reconhecer que os quase cinquenta anos que separam o vídeo de Flusser e Forest do momento atual não foram suficientes para modificarmos nossa relação com a produção de pensamento. Permanecemos presas do texto, mesmo que a produção audiovi-

sual de conteúdo suplante em muito a escrita. Isso porque, quando Flusser fala de gesto, de escrita ou de imagem técnica, ele está falando da estrutura de pensamento que cada suporte exige e, conseqüentemente, de como essa estrutura influencia nosso modo de produzir conhecimento, em suma, de criar mundo. E, mesmo que quase meio século separe o surgimento do vídeo do momento atual, continuamos pensando e manipulando instrumentos pela lógica do texto. Apesar de o vídeo de Flusser e Forest ser um convite para elaborar formas diferentes de pensar, ele não é bem-sucedido na proposta que faz. Ambos não conseguem ultrapassar os limites da emulação da presença física.

No entanto, enquanto Vilém Flusser tenta libertar sua vertigem filosófica do papel e da tinta, mesmo que de forma modesta, ainda são comuns os vídeos que reproduzem o modelo de pensamento estabelecido pela escrita. Apesar de essa teoria flusseriana – presente em seus livros mais famosos, tais como *Filosofia da caixa preta* e *Universo das imagens técnicas* – ser tão ou mais velha que o vídeo em questão, e de ela ter sido formulada para pensar a sobreposição da escrita pela imagem técnica, pelo menos na academia o modo de pensamento dominante é aquele que se baseia na progressividade contínua do texto escrito, prescindindo da corporeidade daquele que o produz. Flusser ganhou fama defendendo o domínio das imagens sobre os textos, pensando sobre a obsolescência da escrita como modelo de pensamento. Será esse cenário um erro da teoria ou uma consequência de nosso apego à dinâmica da escrita?

Gestos cultivam a consciência do fato de que somos, também, corpo. A premissa de base de um gesto é que não é possível estabelecer a diferença entre corpo e mente, por isso a dificuldade de teorizar sobre o assunto. Os gestos impedem a manutenção da dicotomia que organiza toda a ciência Ocidental e exigem o esforço de pensar fora dos padrões estabele-

cidos, ou, melhor, fora das amarras de nossa própria cultura. Por isso, Flusser afirma que o objetivo do estudo dos gestos é revelar sua estrutura. Afinal, não faz sentido perguntar acerca de seu conteúdo.

O nome do vídeo de 1974, *Vidéo et phénoménologie*, explicita o método utilizado pelo filósofo para tentar se aproximar da estrutura de um gesto, de sua corporeidade. No entanto, a fenomenologia de Flusser é extremamente peculiar, visto que prescinde do sabor kantiano de seu criador, Husserl¹. Para Flusser, a fenomenologia é uma forma de epistemologia superior, mais desenvolvida, que permite ampliar os modos e tipos de acesso ao mundo. A atitude fenomenológica é a vivência da falta de fundamento por ausência de possibilidade de desenvolvimento simbólico. Isso porque, após a eliminação das camadas de significado, não resta nada, ou seja, não há nada por trás do fenômeno, apenas a vivência da compreensão da ausência de fundamento último. É por meio dessa fenomenologia peculiar que Flusser estabelece uma ontologia não substancialista², com o intuito de lidar com a crença absoluta que caracteriza grande parte da filosofia. Sua ontologia se baseia na capacidade de intersubjetividade, ou seja, parte do modo como criamos sistemas simbólicos para estabelecer relação entre seres humanos, tais como a língua, a imagem e o gesto. Nesse sentido, o método flusseriano trabalha o fenômeno como construção simbólica intersubjetiva, sem que haja a possibilidade de separar corpo e significado. Afinal, por trás do corpo não há nada. Assim, seu método fenomenológico é contrário à tradição Ocidental: não visa à dissolução do fenômeno em teorias abstratas, visa salvar o fenômeno dessa dissolução.

Dentro dessa perspectiva, não é possível falarmos em termos de uma verdade única e imutável, mas, sim, a partir de um tecido simbólico perspectivo que modificamos e que nos modifica. A atitude fenomenológica flusseriana é a ferramenta para lidar com a ambiguidade gerada pela consciência da necessidade de simbolização: ela permite a superação da alienação e é um mecanismo para dar sentido humano a um mundo absurdo, pois sem fundamento. É nesse sentido que o próprio filósofo considera a compreensão dos símbolos como

o problema central de seu pensamento, visto que o símbolo é um fenômeno que representa outro fenômeno, conferindo-lhe significado. A produção consciente de símbolos é a atividade de dar significado ao mundo, de utilizar a experiência do vazio como potência. Logo, produzir gestos é preencher esse vazio.

Apesar de o vídeo apontar para uma incompatibilidade entre gesto e texto, de tratar da inadequação de uma linguagem a outra, Flusser escreveu muito sobre os gestos. Quase vinte anos separam esse experimento audiovisual da publicação em alemão do livro *Gesten*, em 1991, mesmo ano de sua morte. O livro é composto por dezoito capítulos, dos quais dezessete analisam gestos, e o décimo oitavo funciona como uma espécie de introdução chamada *Gesten und Gestimmtheit*. Ele aborda a compreensão flusseriana da importância do assunto, enfatizando seu espaço de entrelugar na estrutura de construção do pensamento no Ocidente. Esse cenário leva o filósofo a sugerir a utilização dos termos elaborados pelas ciências da informação como alternativa para extrapolar a cristalização conceitual do vocabulário tradicional das ciências humanas. Esse livro tem uma peculiaridade: foi o único livro publicado por Flusser, em vida, que teve grande parte dos textos traduzidos por uma terceira pessoa. A versão original foi escrita em francês, se é que isso pode ser dito de um livro com diferentes conformações, escrito de forma paulatina e utilizando seu já famoso método de tradução, ou quiçá recriação, dos textos em diferentes línguas. Ou seja, a primeira versão dos textos que compõem o livro foi escrita nessa língua, mas ela não possuía quatro dos textos que fazem parte da publicação alemã. Na última edição francesa do livro, para a coleção *Cahier du midi*, eles foram acrescentados. Um deles, o que corresponde à introdução e se chama *Geste et Sentimentalité*, foi encontrado no Arquivo Flusser escrito originalmente em francês; já os outros três foram traduzidos do alemão para essa edição. As demais traduções do livro para diferentes línguas foram feitas a partir da versão alemã.

A edição brasileira desse livro foi escrita pelo próprio filósofo, com seu método de recriação por meio da tradução, provavelmente a partir do original, pois Flusser costumava fazer a segunda versão de seus textos em português. Além disso, a edição publicada pela Annablume, em 2014, é bastante peculiar, consideravelmente menor que as supracitadas, visto que possui apenas sete capítulos, e conta com uma introdução, também diferente, que se chama “Esboço para uma introdução a uma Teoria Geral dos Gestos”. Conheço vários dos textos presentes nas edições estrangeiras em suas versões em português, apesar de eles não figurarem na primeira edição do livro. No entanto, nenhum pesquisador da obra de Vilém Flusser pode se dar ao luxo de afirmar que algo não existe, pois eu não conheço ninguém que tenha lido tudo que ele escreveu, devido à profusão de versões e publicações produzidas pelo filósofo. Por exemplo, tenho em meus arquivos pessoais textos que não constavam no acervo do Arquivo Flusser em Berlim quando eu o visitei no ano de 2012; assim como deparei-me com pesquisadores que possuíam textos que desconhecia. Dessa forma, a singularidade da referida introdução está no fato de que ela pode ser entendida como uma espécie de rascunho daquilo que poderia ter sido a união da teoria e da prática nas ciências chamadas de humanas. Como o próprio título da introdução diz, ela é apenas um esboço, no entanto esse rascunho tem o potencial de servir de base para a construção de pontes. Isso porque, não apenas esse mas também os demais textos do filósofo são repletos de lacunas e metáforas que dão espaço para o desenvolvimento de vários pensamentos filosóficos. Os textos de Flusser convidam a preencher os buracos, a criar mundos inteiros a partir deles, um tipo de convite um pouco diferente do feito no vídeo de 1974, mas com resultados próximos. Sugiro que nossa função em relação à obra do filósofo seja preencher essas lacunas.

O “Esboço para uma introdução a uma Teoria Geral dos Gestos” é uma espécie de continuidade, em um suporte distinto, das ideias desenvolvidas por Flusser e Forest no vídeo de 1974. O caráter de esboço fica claro pelo método esquemático com que os argumentos são elaborados, muito diferente da prosa ficcional que caracteriza a maioria de seus textos. Também é diferente o seu tamanho, bem maior, pois, apesar de separar os argumentos em tópicos, o filósofo os desenvolve de forma a deixar claro o seu posicionamento sobre cada ponto. O que o esboço faz não é produzir uma Teoria Geral dos Gestos, ao contrário do que o título possa sugerir, mas, sim, mostrar sua importância e sua diferença em relação a outras formas de construção de pensamento já existentes.

É primordial ter em mente que o problema central da filosofia flusseriana é o da comunicação humana. Sua teoria sobre os gestos

[...] revela um duplo princípio que se encontra na base de toda a sua filosofia. Esse princípio duplo tem, obviamente, duas chaves: primeiro, a de que toda comunicação implica uma atitude, portanto, um gesto; segundo, a de que toda atitude implica uma mensagem, portanto, uma comunicação. (BERNARDO, 2014, p. 7).

No entanto, a comunicação é um aspecto do gesto, então uma Teoria Geral dos Gestos será uma metateoria da comunicação. Algo semelhante pode ser dito sobre sua teoria da linguagem, pois, apesar de o gesto ser uma linguagem, a fala é um gesto, ou seja, a fala é dependente da teoria dos gestos. Isso significa que Flusser modifica sua compreensão do termo “linguagem”, do modo como foi elaborado em *Língua e Realidade*, seu primeiro livro publicado e o segundo a ser escrito³. Apesar de, nesse momento, ele já entender o termo linguagem de forma ampla o suficiente para incorporar a pluralidade comunicativa, inclusive os gestos, pressupõe uma hierarquia em que a fala ocupa um lugar de superioridade. Logo, fica clara a importância da Teoria Geral dos Gestos para ampliação da ontologia flusseriana, pois ela retira a língua *stricto sensu* de seu lugar de poder no processo de elaboração do ser no mundo, tornando a gestualidade um importante veículo de produção de intersubjetividade.

Essa construção metaestrutural da Teoria Geral dos Gestos parece querer encontrar a solução para os nós que configuram a relação entre as linguagens e os seres humanos. Nesse sentido, ela é semelhante à metafísica que caracteriza grande parte da história da filosofia. No entanto, em vez de propor uma teoria do conhecimento descorporificada, Flusser procura entender o complexo sistema corpo-mental que distingue o ser no mundo. Ao partir da afirmação de que a existência se manifesta no gesto, o filósofo consegue inferir que a observação dessa manifestação permite captar a concretude das formas de vida, pois a modificação da gestualidade de um grupo social ou de um ser humano altera sua maneira de estar no mundo. Assim, Flusser cria uma fenomenologia dos gestos humanos para tentar encontrar o significado do ser no mundo.

No pano de fundo da proposta do filósofo, está o fato de que há uma lacuna nas teorias sobre as linguagens não verbais. Lacuna, pois somos viciados em descrever gestos, ou seja, o problema das teorias existentes é que elas “[n]ão vêm teoricamente os gestos, mas vêm teoricamente movimentos explicáveis e motivados” (FLUSSER, 2014b, p. 27-28). Essa dificuldade está no fato de os gestos levantarem uma questão estética na busca de sua decifração. A importância dessa dimensão na conformação de um gesto faz com que não seja possível separar forma e conteúdo, isto é, ele não permite individualizar suas partes, mesmo que para fins teóricos.

Sintoma desse cenário é a dificuldade generalizada de verbalização mediante experiências sentimentais ou com obras de arte. Mesma dificuldade presente na epistemologia dos séculos XVII e XVIII, que deu origem à ciência “inferior” chamada Estética. Quando Baumgarten, em 1750, criou essa disciplina secundária, problemática, mas nem por isso desimportante, ele cometeu o erro de utilizar a característica descritiva da ciência como modelo para “explorar” qualquer coisa, inclusive os sentimentos. Kant, em sua Crítica da Faculdade do Juízo, retira a experiência estética do domínio do conhecimento, por reconhecer a impos-

sibilidade de tratá-la com os mesmos parâmetros. No entanto, sua solução para o problema abre espaço para o subjetivismo que caracteriza grande parte do pensamento sobre o assunto e desconsidera o corpo, que é uma premissa do gesto e da sensibilidade em geral.

Como, para Flusser, as coisas que nos cercam são gestos materializados, elas exigem decodificação adequada. O filósofo explicita a ineficiência da dualidade que classifica o conhecimento como subjetivo e objetivo, a qual é utilizada como referência para a maioria dos discursos sobre as ciências humanas e as artes. Essa separação apaga a condição de gesto materializado de parte da produção científica, tornando-a apenas objetiva, e relega a outra parte à condição secundária ou problemática anteriormente exemplificada com o sentimento e as obras de arte. A diferença da proposta flusseriana de questionamento dessa dualidade, em relação às demais feitas por outros teóricos que lhe são contemporâneos, está na aposta que ele faz na linguagem corporal como geradora de uma série de dificuldades intransponíveis pelo modelo corrente de conhecimento. Por isso ele parte do gesto para a teoria, não o contrário, realizando um procedimento de síntese, o qual visa evitar o tradicional método de aplicação de teorias a coisas. É o que ele tenta fazer no esboço e, também, no vídeo de 1974: tenta mostrar a incapacidade da objetivação do pensamento de abarcar as várias dimensões de sua construção, isto é, as várias linguagens que compõem uma ação. Ao pressupor que tudo no mundo é constituído por uma multiplicidade de linguagens, Flusser retira a linguagem textual, que é ferramenta do processo de objetivação, do lugar de única construtora de sentido no processo do conhecimento. Logo, a Teoria Geral dos Gestos exige mudar o modo como nos aproximamos do mundo, exige que nossa relação com o conhecimento seja completamente repensada, assim como a predominância atual das ditas ciências naturais. Como a teoria é só um esboço, o gesto do filósofo começa um trabalho. Começa o trabalho de tentar gesticular dentro do ambiente de produção de conhecimento.

Este texto também é um começo. Ele é fruto de uma série de gestos que têm o desejo de dar continuidade ao convite que Forest e Flusser fizeram em 1974. Porém, uma continuidade cheia de lacunas, pois, no fim das contas, meu próprio gesto de começar a pensar sobre o problema se deu em forma de escrita. Continuo presa do texto, do pensamento linear, da gestualidade que precede a estruturação da linguagem textual. Minha epifania com a profusão de imagens que poderiam ser um texto é uma epifania acerca do meu próprio comportamento, o qual não é isolado. Apesar de vivermos em um mundo dominado por imagens, sua comunicabilidade permanece associada à sua capacidade de ser transformada em narrativa. Quanto menor essa capacidade, menor a abrangência da imagem, isto é, ela comunica apenas com o nicho do qual faz parte. Isso fica claro quando comparamos grande parte das imagens produzidas pelas artes moderna e contemporânea com as imagens produzidas pela indústria do entretenimento. Essas últimas são tão próximas do texto que, por vezes, poderiam se resumir a ele, como no exemplo citado anteriormente dos vídeos que poderiam ser transformados em *podcasts*. Esse é o caso do formato das novelas televisivas, as quais têm como característica uma temporalidade lenta e um roteiro que presa por uma estrutura minuciosa e descritiva. Dessa forma, elas permitem ao telespectador fazer outras atividades simultâneas ao ato de assistir à novela, sem que sua compreensão seja prejudicada. Ou seja, as falas dos personagens, muitas vezes, substituem as imagens.

Devido a esse contexto, ousou responder contra o filósofo à pergunta que fiz anteriormente – se esse cenário de domínio da dinâmica textual seria um erro da teoria flusseriana das imagens técnicas ou uma consequência de nosso apego à dinâmica da escrita. É uma falha da teoria, naquilo que ela possui de futurologia, ou seja, à medida que o filósofo projetou a predominância das imagens técnicas sobre a escrita, não apenas em termos quantitativos, mas também na organização de nossa estrutura de pensamento. Quando Flusser teoriza a crise das imagens técnicas, ele o faz devido à relação de dependência das teorias, sobre as imagens e sobre sua decifração, à dinâmica textual. Ele aponta uma falha no comporta-

mento em relação às imagens, não uma “falha” na própria imagem. O cenário que descrevo é de submissão das imagens ao texto, isto é, nossa estrutura de pensamento não apenas permanece subjugada à escrita, mas também transforma as imagens, sua estrutura, em apêndices e ilustrações do texto. Sua teoria se fundamenta nas condições de possibilidade trazidas pelo desenvolvimento tecnológico de produtos imagéticos/textuais; todavia, apesar de a tecnologia estar disponível para ser manipulada, nós optamos por manipulá-la de forma repetitiva, como uma espécie de redundância do texto, uma versão para cegos verem.

No texto “O gesto de escrever”, Flusser diz que a escrita transpõe a superfície, pois, apesar de casual e convencional, sua linearidade penetrou profundamente na estrutura ontológica de nosso mundo. No entanto, ele diz, também, que a mão munida de instrumento simula o aparelho que carrega, esquece da sensibilidade que a condiciona e passa a instrumentalizar o mundo e as pessoas. Se essa última afirmação está correta, qual a razão da dificuldade de simular aparelhos audiovisuais? De dar espaço para o gesto existir como linguagem reprodutível? Talvez, porque falte começar. A atitude do filósofo, no vídeo de 1974, foi de começo, de tentativa. Por isso, o vídeo permanece sendo um convite, mesmo que o tenhamos recusado ou deixado de lado por meio século. Então, qual a dificuldade em começar? Acredito que ela esteja na dificuldade de terminar, de abandonar a primazia do texto, de desmitificá-lo como principal forma de construção de pensamento. De forma alguma estou declarando ou almejando a morte do texto, sendo enredada pelo hegelianismo característico de tal afirmação. O próprio Flusser tratou desse assunto no livro *A Escrita*. O gesto de terminar não precisa ser finalista, ou anunciador da dominação de outra linguagem sobre as demais: pode ser um gesto de abertura.

O que sugiro é pluralizar as linguagens em vez de hierarquizá-las, dar a importância e o lugar devido a cada uma delas. Fazer com que a sobreposição de uma sobre outra seja fruto da intimidade de quem utiliza, ou dos objetivos do uso, não de um modelo autoritário e objetificador que relega às margens todos os experimentos que dão espaço a outras lingua-

gens. Talvez a tentativa do filósofo de produzir pensamento acadêmico por meio do corpo jamais seja bem-sucedida. Talvez esse seja o reduto do texto. Mas nada impede que outras dimensões do pensamento, igualmente importantes, sejam modificadas com a presença do corpo. Assim, aceitar o convite é gesticular na direção da mudança, é experimentar o entusiasmo de Vilém Flusser.

PÓS:

REFERÊNCIAS

BEC, Louis. Les gestes prolongés. *In*: FLUSSER, Vilém. **Les Gestes**. Cergy: D'ARTS éditeur (Ecole Nationale Supérieure d'Arts Cergy et Art 95), 1999.

BERNARDO, Gustavo. Os gestos de Vilém. *In*: FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.

COSTA, Rachel. Ontologia e desenraizamento: considerações acerca da filosofia da linguagem de Vilém Flusser. In: BRAYNER, André (org.). **Filosofia do Desenraizamento**. Porto Alegre: Clarinete, 2015. v. 1, p. 137-156.

DE OLIVEIRA, R. C. Phenomenology as an Exercise of "Bodenlosigkeit". In: GIUBILATO, Giovanni Jan (ed.). **Lebendigkeit der Phänomenologie**. Vitality of Phenomenology. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz GmbH, 2018. v. 1, p. 235-245.

FLUSSER, Vilém. **Les Gestes**. Cergy: D'ARTS éditeur (Ecole Nationale Supérieure d'Arts Cergy et Art 95), 1999.

FLUSSER, Vilém. **Les Gestes**. Paris: Al Dante; Bruxelles: Aka, 2014a. (Collection Cahiers du Midi).

FLUSSER, Vilém. Fred Forest ou a destruição dos pontos de vista estabelecidos. **ARS**, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 172-179, jun. 2009.

FLUSSER, Vilém. **Gesten**: Versuch einer Phänomenologie. Dusseldorf: Bollmann, 1991.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Anablume, 2014b.

FLUSSER, Vilém. **Gestures**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014c.

FLUSSER, Vilém; COSTA, Murilo Jardelino da; BERNARDO, Gustavo. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Anablume, 2010.

OLIVEIRA, R. C. Ficção como fruto da falta de fundamento: a fenomenologia especulativa de Vilém Flusser. **Viso: Cadernos de Estética Aplicada**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 23, p. 177-188, jul./dez. 2018.

NOTAS

-
- 1 Ver mais em: OLIVEIRA, R. C. Ficção como fruto da falta de fundamento: a fenomenologia especulativa de Vilém Flusser. **Viso: Cadernos de estética aplicada**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 23, p. 177-188, jul./dez. 2018, ou DE OLIVEIRA, R. C. Phenomenology as an Exercise of "Bodenlosigkeit". *In*: GIUBILATO, Giovanni Jan (ed.). **Lebendigkeit der Phänomenologie**. Vitality of Phenomenology. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz GmbH, 2018. v. 1, p. 235-245.
 - 2 Ver mais em: COSTA, Rachel. Ontologia e desenraizamento: considerações acerca da filosofia da linguagem de Vilém Flusser. *In*: BRAYNER, André (org.). **Filosofia do Desenraizamento**. Porto Alegre: Clarinete, 2015. v. 1, p. 137-156.
 - 3 Flusser escreveu primeiro o livro *História do Diabo*.