

Dos elementos

Vilém Flusser

Se as fontes que consultei não me enganam, o termo "elemento" é resultado da tentativa latina, (parcialmente frustrada), de traduzir a palavra grega "arche" para o pensamento latino. Aproximadamente como os termos "natura" e "matéria" são traduções parcialmente frustradas de "physis" e "hylé". E, concedendo embora toda a dificuldade que temos em penetrar o significado dos termos gregos em seu contexto original, é claro que "arche" significa algo que tem a ver com fundamental, principal, original e primitivo. Talvez seu significado abraja o dos dois prefixos alemães "ur-" e "erz-", intraduzíveis para a língua portuguesa. Pois para o pensamento grego, (e latino), este significado deve ter tido uma conotação absoluta. Em certo sentido a filosofia pré-socrática pode ser encarada como a busca do elemento, ou dos elementos, que constitui ou constituem a matéria ou a natureza, (por exemplo: a água, o fogo). Aliás, esta tendência para o absoluto caracteriza todo pensamento arcaico, e sua relatividade paulatina é uma das medidas do progresso do pensamento. Por exemplo: para os gregos arcaicos termos que para nós são relativos, como acima, abaixo, a direita e a esquerda, são absolutos. "Acima" é sempre superior, "a baixo" inferior. Esta progressiva relatividade dos conceitos faz com que para nós o termo "elemento" tenha um significado restrito a um contexto dado. O elemento de um edifício é composto de elementos químicos que são compostos de elementos físicos, e esta hierarquia elementar pode ser estendida infinitamente para ambos extremos da escala.

O problema que isto lança é este: Qual o critério que permite, (e obriga), a considerar um dado fenômeno como sendo elementar em um contexto, e derivado em outro? Por quê o conhecimento do alfabeto é elementar no gímnasio, embora no jardim da infância seja resultado de um processo complexo? Este problema tem a ver com estruturas superpostas, e com o abismo que as separa, abismo este vencido por saltos elementares, ("Ursprung"). É um problema que preocupa todas as ciências, e grande parte das disciplinas críticas, da atualidade. Está intimamente ligado ao problema da gênese e da estrutura. Porque dizer que a estrutura da vida é superposta sobre a estrutura da matéria inorgânica, ou que a estrutura do barroco é superposta sobre a estrutura do renascimento, é dizer duas coisas: a nova estrutura é aplicável pela antiga, mas essa explicação é de certa forma inadequada à nova. Porque aquilo que é derivado na antiga é elementar na nova. Não há um fluxo histórico que ligue as duas estruturas, mas há um abismo e um salto entre ambas. Há "mutação", para

recorrermos a um termo da biologia. As dialéticas hegeliana e marxista são métodos para captar este fato, mas a maioria dos pensadores atuais não crê que sejam os únicos métodos aplicáveis. A dialética é considerada atualmente apenas como modelo, e não como articulação de uma "realidade". E há outros modelos. A relatividade dos conceitos progrediu desde o século 19.

Estas considerações estão ligadas à contemplação da obra que Elisabeth Nobilet está realizando atualmente. No seu retiro em Campos do Jordão dedica-se a escultura e manufatura de cerâmica como cinzelos, bules, garrafas. Isto é: ela compõe de elementos, como o é o barro, estruturas complexas, como o é uma garrafa. Mas há, neste seu engajamento em prol da garrafa, uma mutação repentina. Repentinamente a garrafa deixa de ser uma composição dentro da estrutura da cerâmica, para passar a ser elemento de uma composição em estrutura superposta, que pode ser chamada "escultura" por falta de um termo mais adequado. E o engajamento da artista passa, do ponto de vista da cerâmica, a ser "meta-engajamento". A mutação da garrafa de composição em elemento, e a mutação do engajamento para meta-engajamento, ilumina, como exemplo privilegiado em sua concretude, o problema formal e existencial da origem de estruturas.

Falando formalmente, o salto que se dá é o seguinte: algumas garrafas são juntadas, (no caso ilustrado para este artigo: cinco), para formar um conjunto. Neste conjunto as garrafas passam a ter funções impostas pela estrutura do conjunto. Por exemplo: passam a funcionar conforme sua cor, seu tamanho, sua tessitura, e conforme a sua localização dentro do conjunto. Não podem mais ser compreendidas isoladamente, já que o isolamento destrói seu significado enquanto elementos. É importante notar que no contexto da cerâmica as garrafas também têm cor, e tamanho, e tessitura, e que estas características são decisivas também nesse contexto. Aquilo que mudou não é "a coisa", mas o significado da coisa. A dificuldade de compreender a passagem de estrutura para estrutura reside, grandemente, neste fato de captação difícil.

Mas este aspecto de mutação funcional é ainda relativamente simples. Basta dizer que as garrafas deixaram de funcionar como vasilhames, para passar a funcionar como fenômenos "decorativos" (Embora, obviamente, as garrafas possam sempre entrar em "decadência" e servir para guardar água ou cachaca. A possibilidade desse tipo de "decadência", latente em toda estrutura, é um fator a ser considerado). Muito mais misterio-

so é outro problema. Tem sentido falarmos, no novo contexto, ainda em "garrafa"? "Garrafa" não é definida como algo em que se guarda água ou cachaca? Pois bem, água e cachaca continuam guardáveis, e tem sentido portanto falarmos em garrafas. Mas é muito fácil imaginar que Elisabeth Nobilet faça as suas composições com garrafas sem orifício, já que este não tem função na nova estrutura. Continuam garrafas? (Mutatis mutandis: continua sendo "movimento da matéria a vida") Pode ser que se trata apenas de uma questão de terminologia. (Quem prefere continuar dizendo "garrafa", que o faça. Mas questões de terminologia não são, acaso, fundamentais e elementares para o pensamento, já que termos são elementos do pensamento? A passagem de estrutura para estrutura oferece dificuldades de terminologia, porque oferece dificuldades para o conhecimento.

A terceira consideração formal a ser proposta é esta: Os conjuntos de Elisabeth Nobilet são "obras abertas". Exigem colaboração do consumidor que dá ao consumidor uma relativa liberdade. Ele pode re-arrumar as garrafas no conjunto, pode suprimir algumas e acrescentar outras. E será apenas nessa colaboração do consumidor que a obra do produtor será realizada. Elisabeth Nobilet é "autor" do conjunto, e neste sentido "autoridade" para seus consumidores. Mas essa autoridade se manifesta como relativa liberdade. Em oposição a isto são as garrafas no contexto da cerâmica obras fechadas. Impõem grandemente ao consumidor a maneira de consumi-las. A nova estrutura tem pois parâmetro mais aberto que a antiga. Mas este fato não pode ser generalizado como regra da passagem entre estruturas. A estrutura nova não é sempre mais aberta que a antiga. Lijja visto o exemplo: barroco-renascimento. Creio que este é um problema da gênese de estruturas que será tema para todas as ciências, já que encerra a problematidade do progresso. Porque no fundo o que dizem os otimistas do progresso é que toda nova estrutura é mais aberta que a antiga, ("negentropia"). E os pessimistas do progresso afirmam o contrário, ("entropia"). Possivelmente ambos estão enganados?

Passo a considerar, rapidamente, o aspecto existencial da origem de novas estruturas. ("Rapidamente", porque uma consideração mais profunda exige reflexão e vivência muito além dos limites deste artigo.) Quando Elisabeth Nobilet passou a fazer estes conjuntos, desengajou-se das garrafas enquanto composições, para engajar-se em garrafas enquanto elementos. Para quem está no contexto da cerâmica, Elisa-

beth Nobilet alienou-se. Garrafas servem, por definição, para guardar líquidos, e as garrafas de Elisabeth Nobilet dispensam orifícios: loucura. Mas do ponto de vista da nova estrutura aquilo que Elisabeth Nobilet está fazendo agora é um engajamento ainda mais intenso na garrafa. Porque agora a garrafa não é apenas meta da manipulação, mas elemento para meta mais "elevada". O engajamento da artista não é mais em prol da garrafa, mas com (e portanto: contra) a garrafa. Por sua mutação de composição em elemento, a garrafa passou a ser manipulável em sentido novo, e o engajamento da artista adquiriu sentido novo. É um engajamento mais "cultural", se cultura é luta contra os elementos. "Denn die Elemente hassen das Gebild von Menschenhand" (Pois os elementos odeiam os conjuntos produzidos pela mão humana). Pela passagem de estrutura para superestrutura, a artista transformou a cerâmica de cultura em natureza. O seu engajamento é pois, neste sentido, mais intenso. Eis um novo aspecto da relativização dos conceitos: engajamento e aliena-

ção são termos relativos a contextos. E essa relativização é penosamente sofrida por quem passa de estrutura para estrutura.

"Penosamente", porque toda valorização de hierarquias é desonestista. É desonesto dizer que o engajamento em cerâmica é melhor ou pior que o engajamento em escultura do tipo que Elisabeth Nobilet está fazendo. É desonesto dizer que a alienação de uma estrutura dada por engajamento em superestrutura é pernicioso ou não é pernicioso. Os próprios valores estão na estrutura e são relativos a ela. Eis um problema inquietante, e creio que todos o sofremos, de uma maneira ou outra. É bom admiti-lo.

Existe indubitavelmente algo como "espírito do tempo". Uma das características do espírito do nosso tempo é esta preocupação com a gênese de estruturas. Nela procuramos conquistar uma nova noção do tempo. A obra de Elisabeth Nobilet é uma manifestação desse aspecto do espírito do nosso tempo excepcionalmente bem articulada.



Conjunto de garrafas, de Elisabeth Nobilet