

Para (Des)apropriar e (Res)significar: Da comunicação como (in)completude

To (Dis)appropriate and (Re)sense: Communication as (in)completeness

Míriam Cristina Carlos Silva

Professora de Programa em Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso). Líder do Grupo de Pesquisa NAMI - Narrativas Midiáticas (Uniso/CNPq). Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP.

Tadeu Rodrigues Iuama

Doutor em Comunicação (UNIP), com pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura (Uniso). Participante dos Grupos de Pesquisas NAMI - Narrativas Midiáticas (Uniso/CNPq), Mídia e Estudos do Imaginário (UNIP/CNPq) e colíder do MiLu - Mídias Lúdicas (Uniso/CNPq). Professor da Belas Artes.

Isabella Pichiguelli

Doutoranda em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (Uniso). Participante do Grupo de Pesquisa NAMI - Narrativas Midiáticas (Uniso/CNPq) e do Grupo de Estudos MIRE - Mídia, Religião e Cultura (INTERCOM).

RESUMO

Neste ensaio, a partir de uma reflexão sobre a comunicação poética, pensamos a comunicação como campo da incompletude, destacando essa compreensão como parte integrante da ideia da comunicação como comunhão. Conjecturamos que a comunicação poética caracteriza-se como um processo que se realiza a partir de movimentos de (des)apropriação e de (res)significação de linguagens e sentidos. Para tanto, tecemos diálogos a partir de Vilém Flusser, Iuri Lotman, Vicente Romano, Oswald de Andrade, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: *Comunicação poética; Incompletude; Comunhão.*

ABSTRACT

In this essay, based on a reflection on poetic communication, we think of communication as a field of incompleteness, highlighting this understanding as an integral part of the idea of communication as communion. We conjecture that poetic communication is characterized as a process that takes place from movements of dis(appropriation) and re(signification) of languages and meanings. For that, we weave dialogues from Vilém Flusser, Iuri Lotman, Vicente Romano, Oswald de Andrade, among others.

KEYWORDS: *Poetic communication; Incompleteness; Communion.*

RESUMÉN

En este ensayo, a partir de una reflexión sobre la comunicación poética, pensamos en la comunicación como un campo de incompletitud, destacando esta comprensión como parte integral de la idea de la comunicación como comunión. Conjeturamos que la comunicación poética se caracteriza como un proceso que tiene lugar a partir de movimientos de des (apropiación) y res (significación) de lenguajes y sentidos. Para tanto, contamos con diálogos de Vilém Flusser, Iuri Lotman, Vicente Romano, Oswald de Andrade, entre otros.

PALABRAS CLAVE: *Comunicación poética; Incompletitud; Comunión.*

Submetido em 16 de Agosto de 2021

Aceito em 05 de Outubro de 2021

Introdução: assombro

Este ensaio parte da seguinte inquietação: como é possível que ainda hoje, quando ouvimos acerca da comunicação e suas características, encontremo-nos maciçamente com o modelo comunicativo segundo o qual a finalidade é alcançar uma perfeita recepção da mensagem, somente realizável quando há a eliminação das dissonâncias e dos ruídos?

Pode ser que, a princípio, essa suposição seja rejeitada, negada de imediato. Entretanto, com considerável frequência, em nossas trocas cotidianas, percebemos o trânsito de lamentos que dizem respeito a uma “falha de comunicação”, precisamente pelo fato de não se conseguir fazer com que alguma pessoa, ou com que algum grupo, entenda determinada mensagem ou a resposta da forma pretendida pelo “emissor”.

Talvez isso aconteça porque, por mais que seja contestado academicamente – com a noção de todas as complexidades que envolvem um processo comunicacional e a ponderação de que são mesmo raros os momentos em que a comunicação ocorre, conforme lemos, por exemplo, em *Ciro Marcondes Filho (2004)* –, o modelo comunicacional que se fundamenta no alcance de objetivos é ainda hegemônico na prática dos diversos meios de comunicação em nossa

sociedade (Iuama, 2020). Nesses casos, o que define o ato comunicativo? Será que, apesar dos esforços teóricos, na prática, a definição não permanece sendo o alcance de um objetivo pré-determinado, ou, em outras palavras: de um resultado pretendido?

Iuri Lotman afirma que, mesmo pensando a ação comunicacional em seu aspecto comunitário, a expectativa de que se obtenha um resultado específico pode surgir. Ao problematizar as noções de comunicação correntes, o autor aponta que: “De acordo com esse esquema, o objetivo da comunicação, como sugere a mesma palavra (*communitas*: comunidade, sociabilidade), é alcançar precisamente uma adequação na comunicação [...]” (Lotman, 1999, p. 15, tradução nossa).

O que nos toca, quanto a essas questões, é que também entendemos que a comunicação pode gerar comunhão, e uma reconexão de cada pessoa consigo mesma, com seus mais íntimos saberes e sentidos, com a esfera do sagrado, com seu entorno e com outras pessoas (Pichiguelli; Silva, 2017). Essa é a capacidade do que chamamos de comunicação poética, que atrelamos ainda a uma perspectiva ecológica da comunicação, que compreende o equilíbrio entre: o (hoje escasso) encontro comunitário como processo construtivo, participativo, acolhedor de individualidades e divergências; e a (hoje predominante) concepção de comunicação que inclui o estabelecimento de metas, a conquista de resultados que acabam por tornar o ser humano em objeto a ser manipulado, editado e formatado (Romano, 2004; Baitello Junior, 2010; Menezes, 2016; Miklos; Rocco, 2018; Iuama; Miklos, 2019; Pichiguelli, 2020).

Eis o nosso assombro. Esse é o motor que nos leva a caminhar pela *coincidentia oppositorum* entre comunhão e incompletude, afinal, supomos que pensar a comunicação fora da lógica do resultado engloba compreendê-la não somente pelas partes que se cruzam em um espaço de produção de sentidos, mas entender, com Lotman (1999, p. 17, tradução nossa), que: “O valor do diálogo está vinculado não à parte que se cruza, mas à transmissão de informações entre as partes que não se cruzam”. Ora, tal afirmação leva também a cogitar, no lugar das metas, o vago: lugar a não se preencher, lugar a não se alcançar.

Para tais passos, consideramos pertinente aprofundarmos nossas reflexões sobre a comunicação poética, buscando pôr essa relação entre completude e incompletude. Nosso método, como predito, é o ensaio, que Flusser (1998, p. 94) descreve como a articulação de um pensamento “como ponta de lança de uma existência empenhada”. Para o autor, “no ensaio, assumo-me no assunto e nos meus outros. No ensaio eu e meus outros são o assunto dentro do assunto” (Flusser, 1998, p. 97). Assumimos que as inquietações que nos atravessam não nos permitiriam outro caminho.

De que forma a comunicação poética se desprende de práticas comunicacionais que visam alcançar resultados específicos? Conjecturamos que a comunicação poética caracteriza-se como um processo que se realiza a partir de movimentos de des(apropriação) e de res(significação) de linguagens e sentidos, e o fazemos por meio de três aspectos: suas vinculações com o corpo, com o vazio e com o jogo.

1. Comunicação poética e corpo

A comunicação, entendida como campo do conhecimento, no Brasil, vem se construindo em meio a embates inumeráveis entre seus pesquisadores, dentre os quais podemos citar, como emblemático e ainda recente, a crítica de Francisco Rüdiger (2020) à Nova Teoria da Comunicação de Ciro Marcondes Filho e a resposta de Marcondes Filho (2020) a tais críticas, publicada postumamente. Trata-se de uma área que, ao mesmo tempo que se autodenomina como transdisciplinar, busca por teorias próprias, ainda que em um terreno escorregadio e irregular, habitado por conceitos diversos e não raro contraditórios, que estimulam o pensamento e o fazer científico (Martino, 2007).

Entendemos que adjetivar a comunicação como poética passa pelo esforço de abrir caminhos e buscar diálogos, mais do que delimitar fronteiras, porém, com o rigor necessário para tornar mais claro o que se compreende como especificidade – um modo particular, heterodoxo, de se observar certos fenômenos comunicacionais. Desta forma, cabe dizer que a comunicação, tomada como

substantivo, é aqui compreendida como um processo (mais do que um produto), que envolve a troca de linguagens, entendida por Lotman (1978) como troca de culturas, portanto, como interlocução entre sujeitos ativos no processo.

Assim, parece acertado afirmar que a comunicação é aqui entendida, também, na perspectiva flusseriana, no equilíbrio entre suas esferas dialógica e discursiva. E, uma vez que o diagnóstico contemporâneo é o da predominância da comunicação discursiva sobre a dialógica (Flusser, 2007b), cabe voltar nossos olhares para a segunda, que seria capaz de criar, de engendrar o novo. Vale lembrar que, para Flusser (2007b), o discurso tem o caráter de preservação, enquanto o diálogo, ao colocar em cruzamento (e, portanto, convergência e divergência) dois ou mais discursos diferentes, tende à produção de um novo discurso.

O termo poético, quando conectado ao substantivo comunicação, define uma atmosfera produzida no processo comunicacional, para a qual são acionados elementos próprios da linguagem, mas não de forma restritiva ou condicionante, o que equivale a dizer que embora feito de linguagem, o poético vai além da estrutura em um código reconhecido como tal, como na linguagem verbal, por exemplo, em suas vertentes oral ou escrita, como já havia percebido Octavio Paz (1982) ao separar poesia de poema, sendo o poema definido como uma estrutura (uma forma) na qual pode ou não haver poesia. A poesia pode estar além do poema, em uma paisagem, em uma pessoa, em um corpo que se move, em uma imagem, em um prato de comida, em um objeto iluminado pelo sol que atravessa a janela, nos *media* (na publicidade, no jornalismo, nas redes sociais, entre outros).

Adjetivar a comunicação como poética significa reconhecer que o processo está qualificado pela poesia. Quando a poesia se encontra na comunicação, é possível reconhecer alguns aspectos (não restritivos e não excludentes), tais como: a) a complexidade, na esteira de Lotman (1978) – todos os elementos são elementos de sentido. A forma é conteúdo e, o conteúdo, forma. Há polissemia e densidade, chamada por Lotman de economia. Ressalvamos que, por meio da polissemia, pode-se chegar a alguns significados, que no entanto não se fecham, mas se abrem a novas possibilidades para outras conexões criativas; b)

ambivalência, com a aproximação entre elementos aparentemente díspares ou opostos (Silva, 2010b); c) há uma produção de imagens, por meio de ícones, analogias, capazes de aproximar signo e objeto; c) a presença do sensível ou erótico, pois há um apelo para os sentidos, por meio da sinestesia, da transgressão e da invenção. Portanto, o processo comunicacional envolve o corpo, que deverá integrar a experiência de modo ativo, aberto e participativo (Silva, 2010a).

Se o erótico envolve a insinuação, na comunicação poética ocorre um processo de sugestões no qual cada elemento, cada figura, apresenta-se como índice de algo mais (Silva, 2010a). “Tanto no erotismo, para a sexualidade, quanto na poesia, para a linguagem, há um exercício de imaginação e criatividade que envolve emissor-receptor” (Silva, 2010a, p. 50). Paz (1995, p. 12) afirma que “a imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora”.

Paz (1995) compreende a poesia como erotismo da linguagem, como invenção e variação incessante. O autor parte de uma poética do erotismo para chegar a uma erótica da linguagem, na qual destaca o apelo a uma festa dos sentidos, a qual envolve corpos cúmplices, acionados de forma hiperbólica por um manancial de imagens que se multiplicam, mas que não se esgotam, abrindo-se sempre a uma nova busca. Destaca que “o domínio do erótico estende-se desde o corpo, instância em que se manifesta o sexual, até a consciência, instância de representação e realização sîgnica” (Paz, 1995, p. 16). Porém, ressalva que a modernidade hiperexpôs o corpo nas mídias: “(...) O capitalismo converteu Eros em um empregado de Mammon” (Paz, 1995, p. 143). Ao tornar-se um departamento da publicidade, um ramo do comércio, em proporção gigantesca, o erotismo deixou de ser uma transgressão. Ao propor o novo, o ambivalente, o aberto e o erótico, a comunicação poética é capaz de retomar essa transgressão.

Cabe relembrar aqui o paradoxo de Eros, que sendo filho de Penia (Pobreza) e de Póros (Expediente), encontra-se “entre”, em uma zona intermediária, na qual não é uma coisa e nem outra. Possibilidade de realização, Eros é, também, falta (Silva, 2007).

Camargo e Hoff (2002, p. 39) explicam que o erótico encerra uma espécie de destruição, “(...) na medida em que traz consigo uma vontade de abrir sistemas que se encontram fechados” e tratam-no como superação de nossa condição finita, que “implica a criação de algo novo, semelhante e substituto do velho” (Camargo; Hoff, 2002, p. 35). Os autores afirmam que o erótico não está restrito ao sexo como função genital, mas que se refere “(...) a todo tipo de excitação e de atividades que mantêm e alimentam a nossa vontade de viver” (ibidem).

Resumindo, o adjetivo poético, junto da palavra comunicação, refere-se a um modo específico de comunicar. A comunicação poética é, desta forma, entendida como um processo de caráter dialógico, intersubjetivo, imagético, carregado de complexidade e ambivalência. Apela para uma experiência sensível, que deve contar com corpos porosos, abertos à coparticipação. A comunicação poética não se restringe à informação, embora possa fornecê-la. Mais do que oferecer significados, ela auxilia na construção de sentidos possíveis, já que abertos, e capazes de não apenas representar os fenômenos, mas de recriá-los.

E talvez seja ela, a comunicação poética, capaz de produzir diálogo entre os corpos e seus afetos, ainda que distantes, por somar razões (discursos), mas também por convulsionar sensibilidades (sentidos – não significados), que produzem pulsos, devires, encantamentos, estranhamentos, uma miríade de sensações abertas, que perpassam os corpos de formas diversas, mas que podem ser conjugadas e promover encontros, ainda que a distância.

Desta forma, a comunicação poética é a que envolve o jogo entre os sujeitos, a partir de sua capacidade de comungar, suspendendo a *in-formação* para que empreendam a *re-formação* dos fenômenos do mundo, em movimento de *des-apropriação*, como veremos a seguir, a partir de corpos cúmplices, dispostos a perceber o presente para construir devires possíveis.

Somente assim é possível, aliás, “ver com olhos livres” (Andrade, 2011, p. 65), que é a poesia da comunicação – queremos dizer – em pessoa. Em pessoas. Corpos. Constante re-forma: “concretização de nossa incompletude” (Silva, 2007, p. 169).

2. Comunicação poética e vazio

Para o filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser (2007a), a língua-realidade, o nosso conhecimento de mundo, que vai se construindo tal qual a aranha tece suas teias, ergue-se entre dois vazios: o vazio (porque insondável) das entranhas existenciais dos sujeitos e o vazio (porque inarticulável) da essência dos objetos. A aranha é alegoria para indicar a vontade humana, apontada como cerne ontológico de toda realidade. Conforme a teia da língua-realidade é expandida, vai conectando frases e intelectos, cristalizando-se, e apesar de alguns fios soltos pairando sem uma firme consolidação, perde-se a noção sobre sua origem: o nada. Os poetas são aqueles que, entretanto, não são atingidos por este esquecimento. São os poetas que estão mais próximos do vazio, vácuo-território do não-ser e do irreal. O vazio, o ainda-não-articulado, é o seu manancial.

Por estarem em um arriscado contato com o nada, os poetas testemunham o poder da vontade e, percebendo-se fontes da realidade, vivenciam a soberba – uma decorrência de se notarem criadores: “A mente possesa pela vontade criadora é uma mente soberba. Ela se localiza além do Bem e do Mal, e sabe que arte é melhor que verdade” (Flusser, 2008, p. 162). O atributo dos poetas é, por essa visão, a capacidade de criar: são as novas ideias, novos fios expelidos na teia da língua – processo que não descarta a possibilidade de gerar o que Flusser (2007a) chama de salada de palavras, ou seja, o expelir de fios que não se ligam à língua-teia. Entretanto, essas criações poéticas operam em contrafluxo, resistindo à apropriação como conceito fixo, como verdade a respeito do mundo (Flusser, 2007a). Dessa forma, segundo Pazetto (2019, p. 89): “são compreendidas como elementos de resistência ao processo de cristalização da língua-realidade, uma vez que explicitam o impulso criador da vontade”.

Para compreender, todavia, de que modo esses conceitos se relacionam com a comunicação poética e com o vazio, é necessário realizar uma digressão e compreender o que Flusser aponta como informação.

Informar é dar forma aos fenômenos no mundo, fazer com que se manifestem. Forma é, em princípio, imaterialidade: é o modelo que permite ao

material aparecer. Informar é, assim, modelar e materializar: predicar (tornar em projeto) um objeto. Já a matéria é tudo quanto é modelável, o que somente aparece mediante e em alguma forma (Flusser, 2007b). Importante notar, assim, que o mundo real não é o mundo material, pois toda matéria só aparece, só é conhecida, se está informada. Isso não significa, entretanto, que toda matéria é exclusividade de sua forma, pois todo material não informado é amorfo: é um nada disponível para novas informações.

Eis a maneira como a comunicação poética se relaciona com a língua-realidade. Poetas são informadores (apesar de nem todo informador ser poeta, pois nem todo ato informador – no sentido aqui utilizado, nem todo ato de dar forma – opera poeticamente, em contato com o nada, como será exposto a seguir). Todos nós podemos ser poetas. Todos nós podemos operar em contrafluxo, contra a cristalização da língua-realidade, à sua tomada como verdade absoluta e fixa, como impossível de ser manipulada – a assumpção do mapa como território.

Fica evidente, pois, que as realidades podem ser re-formadas. Para que possam ser re-formadas, é preciso que sejam antes des-informadas, ou em outras palavras, des-apropriadas. Nessa quebra, está o vazio. São os poetas que se arriscam no nada. Talvez aqui possamos, por isso, conjecturar que a comunicação poética não se propõe a informar *ninguém*, justamente porque denuncia a transitoriedade e incompletude da língua-realidade, e assim convida cada pessoa a realizar sua própria poesia, sua própria re-forma: do mundo, de si, dos sentidos e saberes. É como podemos, também, compreender a re-conexão. É sua outra acepção possível: reconexão que se faz pela criação de novas formas, a partir de uma des-apropriação, de uma des-informação.

Em nossos dias, falar de des-informação pode parecer inconsequente, arriscado, pois nos encontramos cercados de informações nefastas (ou pseudo-informações) que materializam pessoas nefastamente informadas (ou pseudo-informadas). São chamadas de desinformações, *fake news*, mas à parte seu caráter torpe, interessa perceber que se portam como informações (ou, mais precisamente, como de-formações), e prendem pessoas na ilusão de sua (pseudo) realidade – aquilo que em sânscrito é chamado de *Maya*. Por isso, à luz do que

costuramos até aqui, podemos pensar também que falar de des-informação é um ato de coragem. A des-informação como antídoto, pois que aprender a des-informar as in-formações é aprender a questionar o que está informado: convite mais que necessário em nossos tempos.

O que implica o ato de des-informar como antídoto, como resistência a toda cristalização da língua-realidade, a todo absolutismo que nos quer objetos de conquista, informados ao máximo e, por consequência, paralisados? Em primeira instância, implica na coragem de ir para o; transitar pelo; e direcionar ao vazio. Importa em lançar-se à beira do abismo, ao contato com o vir-a-ser, com nada; o que, por sua vez, envolve lidar com ritmos temporais que não se preveem: perseverança ante o abismo, pois não se pode estimar a duração de seu tempo. Esse é o susto provocado pela comunicação poética, pois des-informar implica renunciar a todo e qualquer resultado imediato ou preciso. Implica em renunciar à posse, da propriedade, do objeto já formado e/ou objetivado. Poetas, como afirmamos, são informadores. Criam realidades. Mas insistem no trânsito pelo vazio. A informação dos poetas, portanto, está sempre disposta à des-informação e à re-formação, à des-apropriação e à res-significação, nunca a uma repetição estanque e estéril, afinal, a comunicação poética é aquela que pode, ela mesma, ao repetir-se, dizer o novo.

Consideramos que é dessa mesma perspectiva que Lotman (1999), mencionado no início deste ensaio, apresenta suas reflexões sobre comunicação, cultura e arte. Tratando de processos explosivos, que se definem basicamente pela ação de gerar modificações no estado de coisas, o autor contrapõe dois modelos: o da inevitabilidade, criticado; e o da imprevisibilidade, proposto por ele. O modelo da inevitabilidade concebe os momentos explosivos sempre como enérgicos, velozes ou até mesmo catastróficos e apontam, sempre, para seus resultados finais, como frutos inevitáveis da ação explosiva. O modelo da imprevisibilidade, por sua vez, considera todo processo artístico, criativamente novo, como explosivo, ainda que não seja possível mensurar resultados. Este modelo, nas palavras do autor:

[...] pode ser ilustrado com a imagem de um criador-experimentador, que vem trabalhando em um grande experimento, cujos resultados são, para ele mesmo, inesperados e imprevisíveis. Tal perspectiva transforma o universo em fonte inesgotável de informação, na psique à qual pertence o logos que se acrescenta a si mesmo, da qual falava Heráclito (fragmento 112 na tradução de M.A. Dynnik). Em suas buscas por uma nova linguagem, a arte não pode se esgotar, como tampouco pode se esgotar a realidade que vai conhecendo (Lotman, 1999, p. 213, tradução nossa).

Como podem a arte e a realidade não se esgotarem, senão por seus constantes arremessos ao vazio? Não estamos afirmando, com isso, que a poesia não tem o poder de causar preenchimento, de nos levar à comunhão. Estamos, contudo, ressaltando o fato de que não preenche todos os espaços. Não pode nem mesmo pretende preencher, pelo contrário: trata-se de buscar espaços e, ao reformar, derrubar paredes, cavar e abrir janelas. A comunhão da comunicação poética é a comunhão da alteridade: aquela que permite a distinção, a diferença, o contraste e, sem dúvidas, a alteração – somente possíveis porque espaços vagos são deixados. São brechas que resguardam a possibilidade de modificar, ou nos termos que ensaiamos: des-informar, re-formar, des-apropriar, res-significar. O vazio, desse modo, pode ser compreendido como o espaço não preenchido de toda comunhão – necessário espaço que propicia a existência da liberdade.

3. Comunicação poética e(m) jogo

Poesia, para Flusser (1967), é uma função do jogo (sendo que, para o autor, a língua é um tipo de jogo). De maneira sintética, o jogo flusseriano corresponde a qualquer sistema composto por elementos combinados de acordo com regras. Poeta é todo aquele que, vasculhando os ruídos que habitam o vazio, adiciona um novo elemento num sistema. Com isso, aumentam as possibilidades de combinações naquele jogo. Num paralelo com Lotman (1999), inevitabilidade diz respeito às combinações possíveis num jogo, enquanto imprevisibilidade diz respeito à adição de elementos.

Ao praticar esse *passa-moleque*, o jogador-poeta (des)informa e (re)forma a realidade na qual está inserido. Denuncia o caráter transitório, consensual,

negociável e expansível da realidade, ao aplicar um *corta-luz* no que parecia cristalizado e imutável. Coloca o instituído em *xeque*, ao mesmo tempo em que possibilita que o *azarão dê zebra*. Desdenha da sisudez, mas de maneira ética. Não trapaceia: afinal, o faz dentro das regras daquele jogo.

Brinca com a realidade, consciente de que a realidade é progênie da brincadeira, como demonstrou Winnicott (2019). Faz isso porque tem noção de que, por não existir uma língua primordial, também não existe uma realidade única (Flusser, 2007a). Observa ruídos (elementos de outras realidades) e os traz para a realidade em que está engajado, ampliando suas possibilidades de continuar brincando naquele jogo.

Reafirmamos: todos nós podemos ser poetas. E podemos porque somos todos portadores daquele sentimento “que chamamos de constante lúdica. O homem é o animal que vive entre dois grandes brinquedos – o Amor onde ganha, a Morte onde perde. Por isso, inventou as artes plásticas, a poesia, a dança, a música, o teatro, o circo e, enfim, o cinema” (Andrade, 2011, p. 202).

(Re)conhecer os jogos que jogamos é um passo importante para que possamos re-formá-los. Brincadeira séria. O passo seguinte é desmontar as peças da (cosmo)visão da nossa realidade informa(tiza)da: jogar não é sinônimo de apertar botões de um controle num videogame qualquer. Jogar (também) é dar vazão ao corpo. É permitir que aquele ímpeto do excesso – que nos faz, por exemplo, saltitar em vez de andar (Nachmanovitch, 1993) –, mais comum em crianças e represado pela seriedade cretina da vida adulta, volte a se manifestar.

Jogar é colocar-se em diálogo com o outro, uma vez que o próprio diálogo é uma forma comunicacional “cujo caráter é lúdico” (Flusser, 1998, p. 101). Cabe ressaltar que, para Flusser (2011), diálogo é o aspecto *produtivo* da comunicação, uma vez que o engajamento nele resulta na produção de novas informações. Destarte, observamos o potencial de re-forma de uma postura dialógica e poética: a busca, no vazio, por novos elementos, e a inserção desses novos elementos em processo de produção de novas informações. Opera, assim, em contato com os dois limites da língua-realidade: o limite das coisas em si, de maneira a articular o ainda-não-articulado; e no limite da estrutura do jogo-língua, em busca de criar

novas combinações com o repertório recém-aumentado. Reconhecemos que, no desequilíbrio comunicacional diagnosticado por Romano (2004), talvez a poesia e o diálogo, isolados, não bastem. Juntos, e aliados à comunicação presencial, aquela realizada pelo corpo, parece que podemos *virar esse jogo*.

Isso porque ambas são instâncias criativas. Para Flusser (1998, p. 85), a criatividade é dividida entre variacional e transcendente: “a criatividade variacional cria informações novas ao variar informações disponíveis. A criatividade transcendente cria informações novas ao introduzir elementos estranhos (“ruídos”) em informações disponíveis”. Daí a importância do diálogo, fundamento da criatividade variacional, e da poesia, berço da criatividade transcendente. Instâncias criativas porque criadoras/ampliadoras de mundos. E tais mundos ampliados, quando entendidos à luz de estruturas lúdicas e, portanto, passíveis de serem des-informadas e re-formadas pelos participantes do processo, auxiliam no restabelecimento do equilíbrio comunicacional. De maneira direta, no equilíbrio entre diálogos e discursos (Flusser, 2007b). E, de maneira indireta, no equilíbrio entre a comunicação presencial e as comunicações a – e criadoras de – distância (Romano, 2004). Isso porque o poético, por operar na relação com o vazio, evoca o corpo, o sensível, para além do supervalorizado racional (Silva, 2010a). Em suma, mesmo quando à distância, evoca a presença.

Lotman (1978) aponta para a língua como sistema modelizante primário: é a língua o modelo basilar sobre o qual todos os outros modelos são construídos. Flusser (2017) concorda: as línguas são os programas iniciais nos quais os indivíduos são lançados, e a partir dos quais captam e processam informações. Nesse sentido, é possível afirmar que se a língua é o sistema modelizante primário, programa que permite captar e processar determinadas informações – e descartar as demais como ruídos – compreender sobre seu aspecto lúdico é compreender como se fundamentam tais processos. Uma vez que o jogo visa mais o processo do que o produto em si, olhar para os fenômenos como jogos auxiliaria no desenvolvimento de uma visão menos focada em resultados e eficiência. Esclarecemos aqui que processo não é tratado no sentido flusseriano (que evoca uma noção de causalidade), mas sim no sentido de fluido, não-cristalizado.

4. Da (in)completude

Talvez a metáfora mais poderosa para evocar essa (in)completude que apontamos seja a água. Precisamos dela para viver. Mas, uma vez nela, nossa vida está em risco, pois a mesma água que nos garante a sobrevivência nos afoga. Da mesma forma, viver no vazio é impossível. Mas nos aproximarmos dele para bebermos alguns goles não só é possível, como necessário, como a imensidão à beira do abismo, que produz frio na barriga ao mesmo tempo que convida ao voo.

Flusser (2017) comenta sobre a consciência infeliz hegeliana: quando ganhamos o mundo, perdemos a nós mesmos, e quando nos recuperamos, perdemos o mundo. Disso, apreendemos que somos seres, por definição, incompletos. Falta-nos ou o mundo, ou nós mesmos. Experimentamos, no máximo, alguns lampejos de uma completude paradisíaca. Instantes fugazes de uma sensação de que nós somos o mundo, e que o mundo nos habita. Basta recorrer à metáfora, mais uma vez: nossos corpos são feitos, majoritariamente, de água. Somos completamente humanos justamente porque somos incompletos.

Tecer métricas, buscar efetividade, elencar causalidades e quantificar tais fenômenos é tarefa de contrassenso. Como água, tais situações são fluidas. Escapam pelos vãos dos nossos dedos quando tentamos manipulá-las. Mais coerente seria observar aquela que nos parece ser a única constante em tais processos: seu caráter fronteiro (Lotman, 1999). Não é no aconchego do instituído, e nem da desolação do destituído, que observamos esses lampejos dúbios – momentos de sensação de completude, em que ao mesmo tempo temos uma denúncia mordaz de nossa condição de incompletude. Parece-nos ser na fronteira que a consciência infeliz hegeliana (apreendida nas palavras de Flusser) se satisfaz. Transitoriamente, como é toda satisfação. Afinal, o estado de satisfação parece ser, ele mesmo, uma resistência à cristalização.

Não por acaso, desde os primórdios, construímos nossas casas perto dos rios. Perto o suficiente para acessarmos nosso elixir da vida, mas longe o suficiente para não sermos tragados pela correnteza. Não por acaso nos sentimos tão bem nas

praias, fronteiras entre os fixos da terra e os fluxos da água. Nelas, somos acometidos por uma espécie de consciência fronteira, tomada ocasionalmente por rompantes poéticos.

Não nos lançamos, inadvertidamente e permanentemente, nas águas. Viver no vazio afoga. Mas podemos imaginar como seria viver ali e talvez com isso aprender algo a mais sobre a nossa vida aqui, em terra firme. Podemos também dar um pulo, algumas braçadas e quem sabe até um mergulho: vislumbrar o vazio, transitar por ele. Certamente, voltaremos mais hidratados da poesia do mundo. É sobre esse equilíbrio que nossas vozes, em coro, se somam à voz de Romano (2004) e Flusser (2007b): se existe um desequilíbrio comunicacional entre a comunicação presencial e as telecomunicações, e outro desequilíbrio comunicacional entre os diálogos e os discursos, nos apropriarmos do jogo dinâmico entre esses polos permite nos banharmos nos rios da presença e do diálogo, em busca da hidratação desse corpo sedento do erótico e do criativo.

Comunicação poética, como pensamos, é toda forma de comunicação capaz de produzir um vislumbre dessas praias – sempre tendo em vista que as fronteiras, porque transitórias, são diversas.

Considerações finais

Se, via de regra, a comunicação praticada é reprodutivista, resultadista, saturada de discursos, apagadora dos corpos (e de todas as suas diversidades, de todas as suas imaginações), a poesia, por meio do jogo que propõe aos corpos, pode lançar-nos a outros campos comunicativos: acolhedores das lacunas, das incoerências, dos paradoxos, dos pontos obscuros, dos não efeitos pré-determinados e imediatos, dos sentidos, mais do que dos significados. E um sentir é sempre aberto e ambivalente.

Uma comunicação que não se defina pela emissão da mensagem e sua recepção, ou, ainda, por sua capacidade de reprodução – modelo que, por mais importante que seja para a transmissão de conhecimentos, precisa ser equilibrado pelos caminhos criativos que a poesia proporciona.

Diante da hegemonia do modelo comunicacional obcecado por resultados específicos que, muitas vezes, acaba por tomar o ser humano como um objeto a ser manipulado e nada mais, urge estimularmos e praticarmos, mais a mais, a comunicação compreendida por sua potência de fomentar a criatividade e a abertura para o outro – este outro que só pode ser imaginado também em suas próprias aberturas, lacunas, faltas: vácuos pelos quais espaços se abrem para a criatividade.

É dessa maneira, entendemos, que a comunicação poética se desprende de práticas comunicacionais que se baseiam no alcance de objetivos específicos. Longe de um conteúdo - ou mesmo um outro (um humano, embora tomado como objeto) - a ser apropriado, a comunicação poética é processo que se faz por meio da des-apropriação e da res-significação constante de linguagens e sentidos e, desse modo, tem maior potência de amainar os ímpetos de controle de uma concepção qualquer, ou da eficácia do que quer que seja.

À ideia de que estudamos aquilo que não sabemos, uma contrapartida possível, diante das noções aqui tecidas, é pensar que não nos debruçamos sobre este campo de pesquisa para aprendermos a comunicar melhor, mas para nos consolarmos – refrigério dos ventos que passam pelas brechas que escolhemos preservar.

Referências bibliográficas

ANDRADE, O. de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011.

BAITELLO JUNIOR, N. *A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma Teoria da Mídia*. São Paulo: Paulus, 2010.

CAMARGO, F.C.; HOFF, T, M. C. *Erotismo e mídia*. São Paulo: Expressão & Arte Editora, 2002.

FLUSSER, V. Jogos. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 9 de dezembro de 1967. M3_O ESTADO DE SAO PAULO [M3-44_301], p. 84-87. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <https://cutt.ly/ChM7duX>. Acesso em: 23 dez. 2020.

_____. *Ficções filosóficas*. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. *Língua e realidade*. São Paulo: Annablume, 2007a.

_____. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007b.

_____. *A história do Diabo*. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. *Pós-História: Vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Annablume, 2011.

_____. *O último juízo: gerações II: castigo & penitência*. São Paulo: É Realizações, 2017

IUAMA, T. R.; MIKLOS, J. Da economia dos sinais para a ecologia da comunicação: O imaginário como possível catalisador para uma mudança de perspectiva. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, v. 17, n. 39, p. 36-53, 2019. Disponível em: <https://cutt.ly/Hh3w4aL>. Acesso em: 25 dez. 2020.

IUAMA, T. R. *Ludocomunicação: um contraponto crítico-propositivo à gamification, observado a partir da participação em larps*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Paulista. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://cutt.ly/ah3ewxm>. Acesso em: 25 dez. 2020.

LOTMAN, I. *Cultura y explosión: Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa, 1999.

_____. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MARCONDES FILHO, C. *Até que ponto, de fato, nos comunicamos?* São Paulo: Paulus, 2004.

_____. Reabilitando o Positivismo: Francisco Rüdiger “critica” a Nova Teoria da Comunicação. Mas não impunemente. *Revista ECO-Pós*, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 278-307, 2020.

MARTINO, Luiz (org.). *Teorias da comunicação: muitas ou poucas?* Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2007.

MENEZES, J. E. O. *Cultura do ouvir e ecologia da comunicação*. São Paulo: UNI, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2lTWWKh>. Acesso em: 13 set. 2019.

MIKLOS, J.; ROCCO, A. S. A. Ecologia da comunicação: desafios para a concepção de uma comunicação social cidadã. *Paulus*, v. 2, n. 3, 2018, p. 93-110. Disponível em: <https://bit.ly/2lLaZ4Z>. Acesso em: 13 set. 2019.

NACHMANOVITCH, S. *Ser criativo – o poder da improvisação na vida e na arte*. São Paulo: Summus, 1993.

PAZ, O. *A dupla chama amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1995.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZZETO, D. Soberba, poesia, desvio: o conceito de arte no pensamento flusseriano. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 26, p. 86-99, jul. 2019. Disponível em: <https://cutt.ly/XlfzEJA>. Acesso em: 20 de junho de 2020.

PICHIGUELLI, I. Na outra ponta da midiatização: perspectivas para pensar o eixo Comunicação e Religião. *Revista ECCOM*, Lorena-SP, v. 11, p. 25-38, 2020. Disponível em: <https://cutt.ly/vlfzOeB>. Acesso em: 20 de junho de 2020.

PICHIGUELLI, I.; SILVA, M. C. C. Comunicação, Poesia e o Religare. *Revista Comunicologia*, Brasília, UCB, v.10, n.2, p. 3-18, jul./dez. 2017.

ROMANO, V. *Ecología de la Comunicación*. Hondarribia: Editorial Hiru, 2004.

RÜDIGER, F. A comunicação como aventura solipsística: sobre a “nova teoria” de Ciro Marcondes Filho. *Revista ECO-Pós*, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 253-277, 2020.

SILVA, M. C. C. *Comunicação e cultura antropofágicas: mídia, corpo e paisagem na erótico-poética oswaldiana*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SILVA, M.C.C. *A pele palpável da palavra: A comunicação erótica em Oswald de Andrade*. São Paulo: Provocare, 2010a.

SILVA, M. C. C. Contribuições de Iuri Lotman para a Comunicação: sobre a complexidade do signo poético. In: FERREIRA, Giovandro Marcus et al. *Teorias da Comunicação: trajetórias investigativas*. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2010b, p. 273-291.

WINNICOTT, D. W. *O brincar e a realidade*. São Paulo: Ubu, 2019.