UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

GABRIEL SALVI PHILIPSON

DESTINAÇÕES DA FILOSOFIA: AS QUASE-POESIAS DE VILÉM FLUSSER ENTRE PARÊNT(ES)ES E ESPERAS

CAMPINAS

2023

GABRIEL SALVI PHILIPSON

DESTINAÇÕES DA FILOSOFIA: AS QUASE-POESIAS DE VILÉM FLUSSER ENTRE PARÊNT(ES)ES E ESPERAS

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutor em Teoria e História Literária na Área de Teoria e Crítica Literária

Orientador: Prof. Dr. Marcio Orlando Seligmann-Silva

Este exemplar corresponde à versão
final da Tese defendida pelo
aluno Gabriel Salvi Philipson e orientada pelo Prof. Dr. Marcio Orlando Seligmann-Silva

CAMPINAS

2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Tiago Pereira Nocera - CRB 8/10468

P539d

Philipson, Gabriel Salvi, 1989-
Destinações da filosofia : as quase-poesias de Vilém Flusser entre parênt(es)es e esperas / Gabriel Salvi Philipson. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Marcio Orlando Seligmann-Silva.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Descolonização. 2. Technê (Filosofia). 3. Literatura - Filosofia. I. Seligmann-Silva, Márcio, 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Destinations of Philosophy : Vilém Flusser's quasi-Poetries between Parent(ehe)s and expectations
Palavras-chave em inglês:
Decolonization
Techne (Philosophy)
Literature - Philosophy
Área de concentração: Teoria e Crítica Literária
Titulação: Doutor em Teoria e História Literária
Banca examinadora:
Marcio Orlando Seligmann-Silva [Orientador]
Eduardo Sterzi de Carvalho Junior
Rachel Cecília de Oliveira
Adalberto Müller Junior
Erick Felinto de Oliveira
Data de defesa: 28-02-2023
Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)
- ORCID do autor: https://orcid.org/0000-0002-7729-2633
- Currículo Lattes do autor: http://lattes.cnpq.br/0415620981623081

BANCA EXAMINADORA:

Márcio Orlando Seligmann Silva

Eduardo Sterzi de Carvalho Júnior

Rachel Cecília de Oliveira

Adalberto Müller Junior

Erick Felinto de Oliveira

IEL/UNICAMP
2023

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

Wo windet sich der Weg im Staube hin?

(FLUSSER, s.d. 1, p. 1)

Aqui, se tentará abanar a cauda em ziguezague, dançar na ponta dos pés.

(FLUSSER, 2021, p. 9).

AGRADECIMENTOS

Apesar do nome que estampa a capa acima, o *eu* que aparece no texto é atravessado por outros. Em alguns tipos de obra não se tem o costume de mencionar ou nomear alguns desses outros – como nas obras artísticas, em que a dimensão da autoria parece se impor como praticamente inquestionável (afinal, o nome ou a assinatura importa como um critério de segurança material). Já no audiovisual, os nomes de todos os envolvidos – mas com suas respectivas funções muito bem definidas, em uma divisão do trabalho de modelo fordista – seguem por minutos a fio na tela. Os agradecimentos de uma tese, por seu turno, por vezes podem funcionar mais exatamente como uma dimensão da vida e da sociabilidade durante os anos de sua concepção e escrita.

Não se tem o costume, contudo, de agradecer a entidades não humanas, a não ser com algum tom entre troça irônica e (ingenuamente?) sincera, mencionadas por serem o meio pelo qual se deu a possibilidade de escrita e de pesquisa. De todo modo, não seria absurdo demais imaginar alguém agradecendo ao computador, ao programa Word, desatualizado ou pirateado, à faculdade ou à universidade – que proveu, materialmente, arquivos, animais, fungos ou plantas como objeto de estudo –, a empresas, entre outras coisas do gênero às quais se poderia agradecer. É até mesmo obrigatório para alguns dos que recebem financiamento para pesquisa fazer um agradecimento formal neste espaço, sob pena de possivelmente devolver na íntegra o valor obtido até então. Por isso, faço-o agora em relação ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) (2017/27004-7)[1] e ao Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD).

Em tempo, pontuo que, neste meu gesto, não se trata de ingratidão, já que estamos em tempos de desmonte das universidades públicas e das instituições de pesquisa no país; longe disso. Porém, talvez só o valor do dinheiro possa explicar a formalidade da obrigação autoestabelecida de um agradecimento do outro a si. Ainda,

[1] Ou, conforme a redação exigida pela própria fundação: À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pela outorga do processo nº 2017/27004-7, concedendo o apoio financeiro integral e tão necessário para que esta dissertação pudesse ser devidamente desenvolvida. Além disso, presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

exige-se a declaração de que "as opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP".

Há tempos, este espaço textual tem assumido um caráter de redes de contato e sociabilidade. Aqui, os agradecimentos funcionam como um lugar para a pessoa se mostrar como alguém com boas relações ou, no mínimo, se autoprojetar, o que apenas reforça egoicamente a autoria enquanto instituição. É interessante, contrariando esse uso maior deste espaço, a tese de Renato Prelorentzou (2015), que irrompe dos agradecimentos, como se se mantivesse, ao modo derridiano, às margens de uma cientificidade que desvaloriza e ingenuamente não tematiza a dimensão social que lhe é suporte.

A questão seria, então, como fazer com que este espaço sirva para desinflar e borrar o nome do seu autor, como pensá-lo como o nome próprio de um atravessamento de situações, o nome próprio de um meio ou de uma plataforma em que toma forma uma questão insistente que, pela força de tal insistência, ao longo do tempo, empresta uma marca sutil, mas indelével, como se fosse um vermelho em um corpo amassado após um cochilo vespertino ou de alguns anos. E não só isso, sem que a dissolução do autor na medialidade da voz que o constitui resulte nem em irresponsabilidade diante do que foi escrito nem em um cinismo que finge não saber as funções e as consequências institucionais e profissionais de uma tese. Talvez nesse sentido a autoria de uma tese do ponto de vista ético se mantenha no nível da vontade (que sempre é de potência) – o autor é aquele que decidiu se candidatar a ser marcado por uma questão, pelas situações que se produziriam a partir dessa decisão e que, no final, quereria *possuir* (nunca *ser*, aqui) um título que lhe permitiria a escolha de uma determinada via profissional. Nesse caso, o autor seria quase um dispositivo de propulsão de encontros e reflexões, que poderia se tornar um potente aparato (contra)pedagógico caso pudesse ser usado em uma sala de aula.

Outro perigo seria ainda partir para a exposição, em geral constrangedora pela revelação em si, de situações pessoais ou de especificidades de relações privadas. Em uma seção como a dos *Agradecimentos*, o que é sigiloso fica por si mesmo dito pelo dito e pelo não dito, estando à disposição de exercícios hermenêuticos bem ou mal-intencionados. Mas, por vezes não satisfeitos ou pela vontade de se mostrar quem não se é (mas que se acha que é), o autor acaba se expondo mais do que seria preciso. Este espaço tem um

potencial enorme para que isso aconteça, talvez por seu caráter um pouco mais livre e tido em geral como de menor importância em relação ao todo do texto da tese. Os perigos são tantos que, sem contar os agradecimentos que se tornam tese, em geral três saídas têm sido utilizadas com relativo sucesso: a protocolar, a exaustiva ou a da fuga, que combina o mínimo de protocolar com o máximo de silêncio, uma espécie de "preferência por não" se comprometer com as exigências de familiares e amigos à sociabilidade universitária.

Em uma tese que está particularmente interessada nas linhas de contato e de atravessamento entre as estruturas da sociabilidade e as teorias, partindo da análise de textos aparentemente laterais ou menores dos autores articulados, já se está dizendo demais quando se admite que o texto de agradecimento se mostra como talvez o mais complicado e perigoso de ser redigido. Paradoxalmente, ao agradecer aos outros que o atravessam, coloca-se o momento em que o eu e as suas próprias estruturas sociais se revelam. Em certo sentido, os problemas em torno do agradecimento de uma tese, mais do que o do seu endereçamento, apontam para o núcleo das questões mais consequentes de um trabalho – ou ao menos deste –, de modo que seria, talvez, do ponto de vista formal e ético que, pela busca por uma outra solução possível para os agradecimentos, seja possível encontrar os modos pelos quais seria possível julgar este trabalho internamente, como se diz, por si mesmo, segundo seus próprios critérios.

Seria, então, possível, perguntar-se o seguinte: como professar abertamente os agradecimentos, com o reconhecimento que é devido àqueles que imprimiram tal caráter a esse percurso – por um lado estabelecido por leis, hábitos e formalidades, por outro também aberto aos questionamentos mais corrosivos a si mesmo, recheado de descobertas, acontecimentos e aprendizados –, sem trair, ao mesmo tempo, a potencialidade dos acontecimentos, dos encontros, das comunidades precárias – que nesse caso são sempre quase secretas e conspirativas – e a aposta no estranho da instituição na qual o *eu* escolheu seguir sua profissão? Uma profissão, vale dizer, cada vez mais precária e em suspensão?

Como, portanto, passar, enfim, a agradecer o orientador desse percurso, Márcio Seligmann-Silva, desde seu início, em 2018? E como agradecer Susanne Zepp-Zwirner, a partir da estadia de estágio sanduíche em Berlim, em 2019? A formalidade de citar seus nomes e sobrenomes pode parecer fria demais perto da complexidade dos nós com que, sinto, (nós) estamos conectados. A escolha por dizer pouco – ou o sacrifício – aqui se dá

em nome do que não se faz necessário dizer publicamente – ainda mais porque seria alto o risco de soar piegas, *kitsch* ou ainda mais presunçoso.

Nesse fazer-se grato são, para resumir, parecidos os perigos, os sacrifícios e, principalmente, a questão do modo de agradecer àqueles que se dispuseram a estar presentes nos momentos da qualificação e de defesa desta tese, Rachel Cecília de Oliveira, Adalberto Müller, Erick Felinto e Eduardo Sterzi.

Mais escorregadio se torna o terreno caso se queira agradecer àqueles que imprimiram suas marcas no percurso desta reflexão sem que estivessem formalmente conectados de alguma forma a ele. Quantos professores, funcionários, colegas, amigos, familiares, seres vivos e não vivos, gestos, situações, pensamentos, desejos, contrariedades, sentimentos, momentos solitários, papos, sentimentos não atravessam e atravessaram este percurso sem que constem e possam constar na bibliografia, sem que sejam explicitamente citados? Seria, pergunto, preciso mencioná-los à exaustão ou os honraria e preservaria apenas pela alusão, para que habitem este texto na fronteira entre o dito e o não-dito?

Como agradecer à Emanuela, ao Ivo, ao Marcos, ao Maki, aos meus pais, ao meu irmão e à minha cunhada, o apoio e o incentivo, bem como aos familiares que acompanharam o processo?

À acolhida e à recepção que tive no Arquivo Flusser de Berlim na pessoa de Anita Jóri? À leitura atenta do projeto e às constantes conversas com Rodrigo Maltez Novaes?

Às colegas de pós-graduação da Unicamp, às do grupo de orientação do meu orientador no Brasil, às de minha orientadora e às do Latainamerika-Institut em Berlim, para quem pude apresentar partes e versões desta tese e receber de volta comentários, sugestões e críticas?

Às colegas de aulas, às professoras com quem fiz disciplinas de pós-graduação, a toda aquela gente que contribuiu com este trabalho em congressos, jornadas e eventos acadêmicos, às pareceristas dos artigos que publiquei nesse caminho, às editoras de revista, às organizadoras de eventos, bem como às colegas com quem colaborei na organização de eventos: como demonstrar o meu reconhecimento?

A sensação que tenho é a de que este espaço está muito aquém das possibilidades de expressar o quanto esta pesquisa está perpassada por essas e tantas

outras gentes, entidades, situações – e sinto essa vacuidade das palavras, expressões e do espaço reservado, especialmente ao querer manifestar de que maneira este texto está atravessado pela presença de Cau.

Que no entremeio entre o dito e o não-dito, toda essa gente e outro-que-gente e a gente por vir, sobretudo a gente leitora e estudante, possam se sentir partes (des)integrantes desta *tese*.

RESUMO

Esta tese descreve uma trajetória que vai de uma análise dos fluxos desejantes dos textos curtos de Flusser à proposição de uma filosofia descolonial da técnica. Ela realizou uma leitura literária (e não retórica) da filosofia interessada no fluxo desejante do texto. Leu os textos pelas entrelinhas, friccionando-os em seus espaços em branco, atravessando-os e recortando-os por entre parágrafos, seções e sinais gráficos, inserindo e fazendo vibrar próteses em busca de seus não-ditos e silêncios. A tese consistiu em dizer que Flusser, seu *corpus*, a filosofia do exílio flusseriana, opera de maneira paidêutica entre a descolonialidade e a filosofia da técnica, apontando para sua (des)operação mútua. Embora Flusser não use o termo descolonial e talvez até se ressentisse de seu uso, isso significa que os mecanismos e conteúdos da filosofia do exílio de Flusser – como destinação e destinerração, a variação de pontos de vista e a desprogramação dos programas do aparato que considera o lugar como uma mídia a ser desenraizada a cada vez por conformar e limitar o pensamento – apontam para a possibilidade de encontrar soluções para um desafiante confronto desprogramatizante da filosofia da técnica e da prática da descolonialidade uma pela outra. Esta tese quer justamente colocar em jogo e levar às últimas consequências o Flusser dos brasilianistas, o Flusser "engajado" na cultura brasileira, mas também o Flusser que tem as cidades como conceito-índice nodal de seu pensamento, o Flusser que pensa sobre o nomadismo, sobre a situação ou condição material-midiática-(local) do pensamento, e o Flusser que pensa a técnica, a tecnoimagem, as mídias, a comunicação, os gestos. Em vez de separar esses Flussers já consolidados nos estudos flusserianos, era preciso fazer comum com o outro, (des)programando um pelo outro. E isso fez com que encontrássemos ainda outro Flusser, talvez ainda mais "visionário", contemporâneo ou extemporâneo, um Flusser que a gente pode destinerrar e (des)operar como totem para uma filosofia vindoura, para uma filosofia descolonial da técnica. Esta tese quer figurar, assim, como uma contribuição para a elaboração de uma crítica descolonial e antirracista das práticas filosóficas nestas terras. Não faz isso elegendo Flusser como modelo dessa crítica, mas por três vias: a) a diacrônica, em que analisa sua obra e a compara historicamente, com suas limitações, imperfeições, horizontes de expectativa e (im)possibilidades; b) percebendo em sua prática filosófica elementos não realizados, que ficaram perdidos na história e que podem contribuir hoje para o exercício dessa crítica descolonial antirracista; e c) a sincrônica, que atravessa esse *corpus* pelas demandas e urgências do presente.

Palavras-chave: Filosofia da técnica; Pensamento descolonial; Literatura e filosofia; Literatura eletrônica;

Abstract

This thesis described a trajectory from an analysis of Flusser's short texts to the conclusion of the thesis' suggestion of a decolonial philosophy of technology. It performed a literary (and not rhetorical) reading of philosophy concerned with the desirous flow of the text. The aim was to read the texts between lines, rubbing them in their blank spaces, crossing and cutting them out between paragraphs, sections, and graphic signs, inserting and vibrating prosthesis in search of its unspoken and silences. The underlying argument here states that Flusser, his *corpus*, the Flusserian philosophy of exile, is at play between decoloniality and the philosophy of technology, making their mutual de-operation. Although Flusser does not use the term decolonial and perhaps even disliked it, nonetheless it is true that the mechanisms and contents of Flusser's philosophy of exile - such as the shifting of perspectives, and the deprogramming of the programs of the apparatus that considers place as a media to be uprooted at any time for constraining and limiting thought - suggest the possibility of addressing a provocative deprogramming confrontation of the philosophy of technology and the practice of decoloniality with each other. This dissertation intends to bring into play and lead to the utmost limits the Flusser of the Brazilianists, the Flusser "engaged" in Brazilian culture, but also the Flusser that has cities as a nodal index-concept of his thought, the Flusser that thinks about nomadism, about the situation or material-media-(local) circumstance of thought, and the Flusser that thinks about technology, techno-image, media, communication, gestures. Instead of separating these Flussers that were already established in Flusserian studies, it was necessary to make with each other, (de)programming one through the other. This assumption discovered a Flusser who is perhaps even more "visionary", contemporary, or extemporaneous, a Flusser that one can use as a totem for a coming philosophy, for a decolonial philosophy of technology. This thesis wants to be, therefore, a contribution to the elaboration of a decolonial and anti-racist criticism of philosophical practices. It doesn't achieve this by choosing Flusser as a model of this criticism, but rather through three paths: a) the diachronic, in which it analyzes his work and compares it historically, with its limitations, imperfections, horizons of expectation, and (im)possibilities; b) observing in his philosophical practice unfulfilled elements that were lost in history and that can contribute today to the exercise of this decolonial anti-racist criticism; and c) the synchronic, which crosses this *corpus* according to the demands and urgencies of the present.

Keywords: Philosophy of Technology; Decolonial Thinking; Literature and Philosophy; Electronic Literature;

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: SILVA (2019) 46

FIGURA 2 – BERLIM (ACERVO PESSOAL, 2020) 48

FIGURA 3 – SILVA (2015) 60

FIGURA 4 – ORELHA DE VIVEIROS DE CASTRO (1986). 187

FIGURA 5 – FRAMES DE SCHLAGWORTE - SCHLAGBILDER (FAROCKI, 1986) 191

FIGURA 6 - ANAGRAMA DAS CIDADES PRESENTE NO ARQUIVO FLUSSER. UM DOS POUCOS DOCUMENTOS ESCRITOS À MÃO. 208

FIGURA 7 – DATILOGRAFIA DE *TRÊS CONTOS ARTIFICIAIS* 235

FIGURA 8 –DISQUETE QUE VINHA JUNTO DO DIE SCHRIFT (IRRGANG, 2021) 237

FIGURA 9 – FIGURA DE FLUSSER SOBRE A RELAÇÃO ENTRE PRESENTE, PASSADO E FUTURO NA ERA DA TECNOIMAGEM 284

FIGURA 10 – PASSAGEM DATILOGRAFADA DE FLUSSER SOBRE A TECNOIMAGINAÇÃO QUE VALE COMO O PROGRAMA DE SEU *ANGENOMMEN* (2000) 285

FIGURA 11 – ESQUEMA DE FLUSSER SOBRE MESMO TEMA DE ESQUEMA ANTERIOR, DESTA VEZ EM INGLÊS. 285

FIGURA 12 – PRINT DA PRIMEIRA PÁGINA DO HIPERTEXTO-FLUSSER 300

FIGURA 13 – PRINT DO SEGUNDO CARTÃO DO *HIPERTEXTO-FLUSSER*. 307

FIGURA 14 – CARTAZ EXPLICATIVO EM ALEMÃO DA ESTRUTURA EM T DO HIPERTEXTO-FLUSSER (ACERVO PESSOAL). 308

FIGURA 15 – AUTOR DA TESE ACESSANDO O *HIPERTEXTO-FLUSSER* NO ARQUIVO-FLUSSER (ACERVO PESSOAL, FOTO DE ANITA JÓRI, 2020) 310

FIGURA 16 – UMA PÁGINA DA TALMUDE COLORIDA SEGUNDO SUAS DIVERSAS CAMADAS. A "PRÉ-HISTÓRIA" DO HIPERTEXTO (HTTPS://WWW.SAS.UPENN.EDU/~JTREAT/RS/002/JUDAISM/TALMUD.HTML). 312

SUMÁRIO

ANACRUSE ***18***

Sobre o que (não) é esta tese 19

Quando começa uma tese? 19

O projeto 20

Questão de princípios 22

A tese como projetos 22

Pelo fluxo dos desejos 23

Rebeldia e filosofia do exílio 24

Corpus, corpo, arquivo 28

Questões de poética 29

Recorte, fluxo e continuidade 30

Dos parentescos elementares 32

Dos parentescos nem tão elementares, terremotos e outros modos de comparativismo 33

De volta para o futuro 36

DESTINAÇÕES DA FILOSOFIA ***38***

Dançomacabra **39**

Destinação, carta roubada e Filosofia 39

Sobre a Bestimmung: destinação e determinação 42

Fazer dançar a destinação: fazer com, Antropoceno e dançomacabra 45

Tanz den Untergang mit mir :) **48**

Fazer dançar, errando, a destinação (da tese) 48

Flusser no limiar de um novo sistema de notações: do Wanderer ao Einwanderer 52

Destinações e estilos da filosofia do Einwanderer: os parentes, parênteses e as esperas de Flusser 57

ESTILOS DE FLUSSER ***62***

Fazer parênt(es)es ou esperas: os gestos de Flusser **63**

Sonhar do contrário: o projeto científico-criativo de Gestos de Flusser e a possível chance da Filosofia entrevista por Deleuze e Guattari 63

Kafka por Deleuze e Guattari: desterritorializações, línguas menores, encontros e esperas 65

Um parêntese parente (a chance da Filosofia?): curto-circuito entre Kafka, Deleuze e Guattari, e Flusser 69

O pulo do gato ou habemus hypothesis: o sistema de notação pós-1900 sobre (über) o humano 71

Os gestos dançantes do professor diante da (gegen-über) câmera e o escrever bem de Nietzsche 74

Dança de perspectivas e ética cética: os textos curtos de Vilém Flusser **76**

Gestos escriturais nas filosoficções flusserianas: dança de perspectivas e deslocamentos de pontos de vista 76

Um Pierre Menard de si: mecanismos de perspectivação filosoficcionais 84

Nem fábulas, nem ensaios: as filosoficções como parentes das sátiras menipeias 87

Louvor à hesitação: antropocentrismo, antropomorfismo, realismo especulativo e Vampyroteuthis infernalis 91

Unheimlicher Einwanderer no sistema de notações 1960 paulistano **95**

Sistemas de notações paulistanos: a Filosofia como profissão e a universidade em questão 95

Flusser e o sistema brasileiro de Filosofia 99

Dos modos estranhos e imigrantes de habitar a intersecção Filosofia e ficção 101

Um imigrante estranho no ninho 104

POR QUE SOU TÃO...? – PARÊNTESES PARENTES ***109***

Emplasto sísmico? **110**

A entrevista como uma cena do sistema de inscrição paulistano: dinâmicas da sociabilidade acadêmica uspiana 110

O dilema existencial crioulo e o colonialismo interno dos uspianos 112

O cinismo de uma filosofia antifilosófica 116

Limites do conceito de formação e de real 118

A crítica a Heidegger e Derrida como sintoma de um sistema de notação 121

Jogo de cena, sadismo e violência 123

Sismografias: ecos do eu **127**

Filosofia, Literatura, autobiografia e instituição 127

Autobiografia, feminismo, mídia e instituição 129

Elementos autobiográficos e os destinos e heranças da instituição 131

Estratégias autobiográficas e testemunhais e instituição 135

Da autobiografia à sismografia onírica: por outro sistema de notação 138

Otobiografia e instituição universitária 140

Cisto sísmico: o terremoto que vem **142**

Oswald de Andrade e a filosofia paulistana na década de 1950 142

Oswald e Flusser entre Filosofia, jornal e destinação 148

Flusser, filosoficção, escritura e jornalismo 151

ASSEMBLEIA DE ESPÍRITOS ***164***

De conceitos a índices ou *Utupë* e as imagens técnicas **165**
Imagem-conceito 165
A filosofia da técnica de Flusser 174
Progresso e programa 179
Imagens-chave **185**
A fuga poiética do antropólogo pela fotografia 185
Viveiros de Castro pelos traços de um Araweté 186
As imagens de Flusser com óculos na testa 190
O local das cidades – a cidade vista como conceito-índice **196**
As cidades como motivos da filosofia do exílio de Flusser 196
Flusser continuador hesitante de Zweig 199
Núcleo pivotante das cidades e exílio 204
O motivo das cidades como elemento operativo da filosofia do exílio de Flusser 207
As cidades brasileiras: quais os seus futuros possíveis? 210
Exílio e descolonialidade 218
ESCREVER, (SOBRE)VIVER, EXPERIMENTAR, ESCAPAR, ***225***
Futuros falíveis **226**
Das cidades como conceito-índice às filosoficções 226
Experimentos escriturais desprogramatizantes pós-ensaísticos 233
Experimentar com a escritura no limiar de um sistema notacional 236
Angenommen: um livro roteiro e a culminação de sua escritura 238
O funcionamento das cenas da vida familiar pela hesitação prolongada da linguagem 245
As operações localizantes nos cenários da vida econômica 254
As cenas da política: a guerra e a paz perpétua, a servidão involuntária e a revolução islâmica em Brasília, a democracia parlamentar desabsolutizada, o neofascismo e a antropofagia negra 261
Showdown: Angenommen como exercícios de tecnoimaginação perspectivística 282
Da fuga do ensaio ao hipertexto-Flusser **289**
A desprogramação do ensaio no limiar da era da tecnoimagem 289
Um ensaio multimídia **300**
Um ponto zero de um sistema de notação 300
GAIA MENSAGEM ***314***
Por uma filosofia descolonial da técnica **315**
Destinerrância, exílio e descolonialidade 315

Cosmotécnicas e descolonialidade 321

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ***328***

ANACRUSE

L'anacrouse est sans doute chez les Grecs um simple prélude, celui par exemple de la lyre. Dans des exemples du XIXe siècle, ele se complique : dans la première mesure, l'inaugurale, rien ne s'entend ou un ton si faible qu'il semble faire défaut et par lá dure sans durée ou plus qu'il ne dure, de sorte qu'après lui ou à partir de lui la note enfin frappée s'élève jusqu'à un éclat parfois prodigieux, éclat ou élan si fort qu'il ne peut que retomber – chute – dans un nouveau silence. Ainsi l'avant et l'après se déplacent et ne se fixent pas dans un lieu déterminé, sans que l'oreille exercée y entende la confusion d'un pêle-mêle (BLANCHOT, 2002, p. 42).

Sobre o que (não) é esta tese

Quando alguém está pesquisando e escrevendo um doutorado, não são poucas as vezes em que lhe demandam que fale sobre o que é seu trabalho, de preferência em poucas palavras e de maneira não especializada. Seja se apresentando em uma aula da pós-graduação, seja falando com algum familiar, recém-conhecido ou amigo de outra área, seja solicitando auxílio financeiro institucional, a gente se vê obrigado a balbuciar algumas palavras para se livrar o mais rápido possível do holofote, sendo possível também exagerar no tom, abusando de arroubos retóricos. Seria possível fazer isso aqui, ao mesmo tempo me livrando o mais rápido possível da questão e exagerando na importância deste trabalho, simplesmente afirmando que esta tese é sobre os textos menores de Flusser e sobre como uma análise literária e filosófica dessas produções aponta para uma reinterpretação de sua obra como um todo. Mas, como em todas as vezes que tive que contar o que ando fazendo nesses últimos quatro anos, fico com uma sensação de que não é bem sobre isso que trata este percurso de pesquisa.

Quando começa uma tese?

É estranho chegar ao fim da tese e ainda não saber muito bem como falar dela. É estranho ter que descobrir (de uma vez por todas ou nunca mais) sobre o que é esta tese na escrita deste seu último texto que será seu primeiro. O fim e o começo são menos opostos do que normalmente a gente está acostumado a pensar. Esse estranhamento me faz perceber que, pensando bem, a tese não começou com a aprovação do projeto pelo programa de pós-graduação da Unicamp, nem com a elaboração do projeto. Foi bem antes, quando encontrei, por acaso, o primeiro livro de Flusser. Era 2012, em Heidelberg, onde tive a possibilidade de cursar um ano da graduação em Filosofia (obrigado, Ciência Sem Fronteiras!). Em uma das travessas da rua principal da cidade velha, uma das menos chamativas, tinha uma estante pública – dessas que apostam na troca e na boa vontade das pessoas –, em que você pode pegar qualquer livro e deixar outro no lugar. Dando uma olhada no que tinha de bom ali (provavelmente nada), deparei-me com um livro escrito em alemão sobre o Brasil. Foi assim que conheci e tive contato pela primeira vez com Flusser. Desse livro saiu minha primeira tradução: alguns textos sobre as cidades brasileiras que não tinham versão em português. Mas o que me pegou, o que ficou martelando em minha cabeça, foi o porquê de eu nunca ter sequer ouvido falar dele até então. Como nunca

o haviam mencionado nas aulas que havia assistido na Filosofia da Universidade de São Paulo (USP)? Como assim tem uma pessoa que morou em São Paulo, escreveu filosofia e teoria, e a gente não estuda nem sequer ouve falar na graduação em Filosofia?

Pensar que a tese começou com essas "martelações" ajuda a tentar responder à pergunta sobre o que ela é. Entretanto, esta tese não é exatamente uma resposta a essas perguntas assim formuladas, feitas quando eu ainda não tinha lido muito de Flusser nem da fortuna crítica sobre ele.

O projeto

Depois fui descobrindo que Flusser era, sim, pesquisado (e bastante!) no Brasil e na Filosofia. Quando apresentei a primeira versão da tradução dos textos das cidades brasileiras a um professor da área, querendo saber como seria possível tirá-las da gaveta, ele me disse: "quem trabalha com Flusser é o Rodrigo Duarte da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), fala com ele!". Acabei publicando essas traduções tempos depois, de outra maneira, mas Rodrigo teve a paciência e a polidez de responder o e-mail daquele graduando ingênuo que eu era. Nessa época, ainda não sabia que esses textos comporiam o *corpus* da minha pesquisa de doutorado. Quando tinha algum tempo, tentava pesquisar alguma coisa sobre Flusser e foi assim que conheci a dissertação de mestrado de Rodrigo Mendes (2001) e suas entrevistas com professores da Filosofia da USP sobre as conturbadas relações de Flusser com a filosofia uspiana. Aí tive acesso a alguma produção carioca sobre Flusser, Gustavo Bernardo Krause (2002) e a turma da Universidade Federal Fluminense (UFF). Já na fase da redação do projeto de doutorado, também pude travar contato com o pessoal da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e da Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), que estava organizando o arquivo de Flusser em São Paulo. Foi assim que conheci um mundo em que Flusser não só era estudado, como era praticamente incontornável.

O tabu que silenciava a respeito de sua existência vigorava apenas no mundinho da graduação em filosofia uspiana. Percebendo isso aos poucos, em algum momento entendi que a pergunta que interessava, no fundo, não era tanto a dos motivos da ausência de Flusser na filosofia da USP, que teria que ser respondida pela via sociológica e historiográfica, retraçando sua biografia (o que, bem ou mal, já havia sido feito em um

mestrado de sociologia da mesma instituição[2]). O que intrigava era: o que havia em Flusser – em sua *escrita*, em sua maneira de entender Filosofia – que o afastara da filosofia uspiana? Questionamento feito para além das vicissitudes biográficas dessa relação que, é claro, não poderiam ser colocadas de lado, muito menos rejeitadas para entender esse tema, mas que, ao mesmo tempo, de maneira alguma, explicam *tudo* sobre o assunto. Não se trata de uma separação entre vida e escritura, mas mais de um posicionamento menos ingênuo que justamente encontra a vida na escritura, que busca a vida da escritura. Também a pergunta pelo que a rejeição de sua prática filosófica dizia não só sobre Flusser, mas sobre a própria prática filosófica uspiana, apontando alguns pontos cegos e pouco questionados do modo de funcionamento da filosofia como instituição uspiana e, por consequência, de minha formação.

O interesse não estava puramente em Flusser, no seu encanto, mas em sua presença/ausência na filosofia uspiana. Estava em quanto poderia pensar os limites e os problemas da formação uspiana em Filosofia com e por Flusser. De que maneira seria possível colocá-la do avesso, encontrar seus nódulos de poder, entender o modo de funcionamento de seu colonialismo interno em associação com sua política racial. A filosofia uspiana é um microcosmo que, por sua influência e poder nos departamentos de Filosofia pelo país, em partidos políticos e outras organizações sociais, e por sua semelhança com outros departamentos e institutos não diretamente aparentados (inclusive os de Literatura, sobretudo de Teoria Literária), valia não só como uma espécie de Paris brasileira *wannabe* (Paris no sentido de Casanova, um centro nacional/mundial das Letras), mas como metonímia não "universal", ainda que capaz de conversar e de fazer sentido para fora do cercadinho dessa comunidade. Para realizar essa tarefa era preciso, assim, procurar textos em que o estilo de Flusser fosse mais sobressaliente ou estivesse em elaboração, bem como ver se os elementos ali encontrados apareciam em outros textos e de que maneira o faziam.

Também os textos em que Flusser escrevia sobre a sua própria escrita ocupariam um lugar relevante na pesquisa. Parte do trabalho consistiria, então, em realizar exercícios comparatistas de Filosofia: não queria uma pesquisa centrada unicamente em Flusser, nem estava interessado em teorizar sobre um tema qualquer a partir dele (como a arte ou a realização de uma Filosofia da Literatura) ou entender como ele compreendia

[2] Ver Ferrer (2012).

determinado tema, mas, sim, em derivar de e em Flusser, transformando-o, de tabu, em totem.

Questão de princípios

Nem todo o estudo de Flusser e de suas derivações e comparações seria capaz de responder ou de dar elementos para tal empreendimento. Importa a maneira como se pergunta, como se enviesa a leitura pela pergunta e o ponto de vista do qual parte a abordagem/pergunta da pesquisa e das leituras. Não era o caso de abordá-lo a partir da polêmica filosofia autoral *versus* historicismo da Filosofia. Ela me parecia interna demais à Filosofia e um grande mal-entendido, que dizia mais sobre o próprio funcionamento institucional da Filosofia do que poderia produzir algum tipo de desprogramação desse funcionamento. Importava, assim, não perder de vista a dimensão do poder, da colonialidade e da racialidade do poder nesse modo de perguntar, de adentrar seu texto: o próprio Flusser estava submetido a essas lógicas e as respondia, muitas vezes incapaz de escapar delas, sendo importante, ao longo desse processo de leitura e pesquisa, encontrar seus limites e os limites daquilo que a totemização de Flusser poderia proporcionar.

Esta tese acabou se tornando algo que vale, assim, como apenas uma parte, uma contribuição, para a elaboração de uma crítica descolonial e antirracista das práticas filosóficas nestas terras. Não faço isso elegendo Flusser como modelo dessa crítica, mas por três vias: a) a diacrônica, em que analiso sua obra e a comparo historicamente, com suas limitações, imperfeições, horizontes de expectativa e (im)possibilidades; b) a dos futuros pretéritos, percebendo em sua prática filosófica elementos não realizados que ficaram perdidos na história e que podem contribuir hoje para o exercício dessa crítica descolonial antirracista; e c) a sincrônica, que atravessa os *corpora* aqui mobilizados pelas demandas e urgências do presente.

A tese como projetos

Nesse processo que foi a pesquisa – em grande medida uma explicitação da pergunta –, a tese que o projeto submetido ao processo seletivo de doutorado antevia não se realizou por inteiro (o que não é difícil de imaginar, pois é o que geralmente acontece).

Também não é que tenha havido uma grande mudança em relação a ela ou que exista uma tese nunca realizada da qual esta seria só um espelho. Não há um projeto abandonado. O que houve foi mais um fluxo do movimento de pesquisa, que foi (des)encaminhando a escrita e a reflexão, e vice-versa, a escrita foi (des)encaminhando a pesquisa. Não que tenha me deixado levar completamente; houve uma negociação entre aquilo para onde o fluxo me levava, o que eu queria e o que era capaz de realizar. É uma tese, nesse sentido, que porta a marca da incompletude, de apontamentos não necessariamente fechados, concluídos, mas sugestivos, que podem ser continuados. O que ficou na tese, o que está escrito, são partes de totalidades que existem só em projeto e em projeção. Uma tese que, em grande medida, pode ser vista como um alargamento do projeto, uma tese que nunca perdeu ou abandonou por completo um caráter projetivo, que vai abrindo caminhos futuros.

Afinal, são as perguntas, em geral, que fazem as teses: uma tese, como o ouro atrás do arco-íris, está contida numa pergunta (o arco-íris), quando se consegue formulá-la, ou melhor, caso seja possível encontrar o ouro (a tese, a resposta) na pergunta. E faz muito sentido pensar que os arcos-íris, vistos desde um ponto de vista extraterrestre, formam círculos. As perguntas e as teses descrevem também uma circularidade, mais do que um tesouro prometido ao fim/além/atrás do arco-íris: a tese é a própria circularidade da pergunta, mas para encontrá-la é preciso variar a perspectiva, sair da perspectiva que formula uma pergunta, ver a tese como um extraterrestre veria. Ou manter seu caráter projetivo, projetando a continuidade do círculo, da pergunta e, com isso, da tese que nela está contida e que permite a sua formulação como um pressuposto.

Pelo fluxo dos desejos

Nesses movimentos metonímicos de projeção, a tese que se desenhava era uma tese teórica literária. Ela habitava a intersecção entre teoria *e* literatura, hesitando nos significados do *e* que conecta e afasta esses nomes: tratava-se de ler Flusser pelo fluxo dos desejos de seu *corpus*, de apontar – mas deixando escapar – o modo como se forma sua escrita; tratava-se de procurar por repetições e ausências, de se deparar com os deslocamentos e de se perder nas suas variações.

Essa leitura a que me propus não segue, entretanto, um método propriamente dito: não se trata, por exemplo, de uma pesquisa linguística em análise do discurso ou sociológica, seguindo os planeamentos de Bourdieu. Há ganhos e perdas com isso. As perdas são mais ou menos claras: perde-se em objetividade científica, em clareza e impacto expositivos e analíticos, assim como em validação metodológica. Os ganhos, embora mais sutis ou difusos, hipotéticos até, entretanto, valem e são o próprio risco: o risco que é a atividade teórica ela mesma, que não segue nenhum método previamente dado, mas que, se for o caso, produz da sua atividade crítica um método *a posteriori* ou em projeção. O ganho vale, então, como a possibilidade do (des)caminho, como a crítica teórica à metodologia como uma camisa de força do pensamento reflexivo. Seguindo os princípios de leitura (ler os *corpora* pelo fluxo dos desejos), tratava-se de ler os argumentos, textos e *corpora* pelas entrelinhas, friccioná-los em seus espaços em branco, atravessá-los e recortá-los por entre parágrafos, seções e sinais gráficos, inserir e fazer vibrar próteses em busca de seus não-ditos e silêncios. Para dizer em uma palavra: uma leitura literária (e não retórica) da Filosofia, interessada no fluxo desejante do texto.

Em contrapartida, isso não quer dizer que não haja nenhuma historicidade na abordagem realizada nesta tese, que não tenha aperfeiçoado a sua técnica ao longo dos anos de formação, nem que não possa ter determinadas preferências teóricas. Estas eram vistas mais a partir de seus autores, que poderiam ser pessoas com quem dialogar teoricamente, que ajudariam a desenvolver determinada ideia ou abordagem, a dar atenção mais a este ou àquele aspecto na análise, do que como instrumentos ou de forma instrumentalizada (como às vezes ouvimos ou lemos por aí) para realizar determinada análise. Uma das grandes diferenças, então, encontradas em teses que não instrumentalizam as teorias, é a possibilidade de elas serem questionadas, reformuladas ou aperfeiçoadas pela análise ou pelo próprio Flusser. É como se houvesse, então, uma via de mão dupla entre a leitura de Flusser, estimulada por determinados autores, e a leitura de determinados autores estimulada por Flusser.

Rebeldia e filosofia do exílio

Mesmo com suas limitações e apesar delas, a prática filosófica escritural de Flusser foi se desenhando nessa leitura literária como uma atividade filosófica

experimental rebelde, radical, insubordinada, inconformista, alternativa e subversiva. Ela foi demonstrando uma recusa a padrões e a capturas, ou por vezes se deixou capturar apenas para desarticular os termos da captura.

Pode soar estranho falar de rebeldia para caracterizar Flusser, cuja imagem geral que a gente tem é a de um senhor casado, heterossexual, de classe média no Brasil, branco, de barba, portando por vezes dois óculos, vestindo ternos bem assentados sobre os ombros e que frequentava o Instituto Brasileiro de Filosofia (IBF), tendo Miguel Reale como um de seus principais interlocutores no Brasil. Rebeldia remete em geral à turma do fundão na escola, às crianças que não seguem as ordens dos pais, a jovens com vestimentas e cortes de cabelos chocantes ou empenhados em alguma atividade que visa romper com a ordem instituída. Entretanto, seria um erro entender a rebeldia apenas por meio de seus estereótipos. O que Flusser estava fazendo com a Filosofia, da Filosofia – e, principalmente, aquilo que a gente pode extrair, por meio de próteses, de sua atividade filosófica – assume um aspecto poderoso quando visto sob o prisma da rebeldia, da insubordinação e da ingovernabilidade.

Mas, cuidado: a gente não está falando, aqui, de uma rebeldia que infelizmente tem se tornado comum atualmente, uma rebeldia banal, conservadora, de extrema-direita, violenta. A rebeldia de alguns, na verdade, é antes uma reivindicação de pretensa liberdade para poder destilar ódio e discurso de morte, não sendo, em realidade, nada rebelde. É a (falsa) rebeldia daqueles que detêm o poder (econômico, social, patriarcal) e que queriam ter *mais* poder, daqueles que estão incomodados com as mudanças sociais que tornam a vida em comum menos desigual e injusta. A rebeldia referida aqui não tem nada a ver com aquela.

É preciso ter olhos para ver uma rebeldia mais sutil, modesta, menos espalhafatosa, mas radical e corrosiva, an-árquica. Ao mesmo tempo, é preciso diferenciar a rebeldia em tom menor daquelas subalternas, mulheres negras que vivenciavam, pela primeira vez, a liberdade do fim da escravidão no começo do século XX nos Estados Unidos, de experimentação dos diferentes gêneros e modos de vida íntima para além da família tradicional, analisada e descrita no incrível estudo teórico-historiográfico de Hartman (2019). Diferente, mas inspirado pela análise de Hartman, querendo *fazer com* ela, fazer parente com suas subalternas – também elas pessoas comuns –, comparando diferentes, hesitando e enriquecendo os termos de sua análise teórica – e não dela se

apropriando levianamente –, seria possível encontrar, ao seu modo, uma rebeldia, um caráter *wayward*, rebelde, mas também insubordinado, ingovernável, oposto ao esperado, imprevisível, na prática filosófica flusseriana. Para isso, seria preciso ver no impulso à prática filosófica uma resposta tanto à pulsão de vida como à de morte de sua condição de exilado: um escape do escape, uma fuga da fuga, que resulta em um verdadeiro engajamento, em um modo de se desenraizar das raízes que prendem a lugares, a ideias fixas, a valores pré-estabelecidos. Trata-se de uma prática da *Bodenlosigkeit*, a falta de chão, de uma colocação em prática do nomadismo e do exílio como modo de vida. É dessa prática rebelde, insubordinada e radical a que se deu o nome, nesta tese, de *filosofia do exílio*.

Nesse sentido, a repetição do uso das palavras "prática" e "práxis" neste texto visa a ressaltar justamente o aspecto cotidiano e principalmente o papel ético da Filosofia em sua vida. Afinal, por que Flusser datilografava todo santo dia cartas e mais cartas, textos e mais textos, às vezes os traduzindo e retraduzindo? O que isso diz de sua relação com a Filosofia e qual é a função que a Filosofia exerce em sua vida? O narcisismo da vontade de se tornar um autor de Filosofia responde apenas em parte a isso, embora deixe presente a possibilidade de captura e territorialização que os momentos de liberdade e de rebeldia carregam sempre consigo. Pois até mesmo em alguns dos estereótipos de rebeldia o narcisismo está presente, ainda que não dê conta de capturar todo o ímpeto da ação rebelde.

Em aspectos gerais, essa rebeldia de sua filosofia do exílio, de seu *corpus*, pode ser pensada primariamente a partir da recusa à ideia de original. A maior parte de seus textos possuem diversas versões datilografadas quase iguais, mas não as mesmas, dessemelhantes em diferentes línguas, por vezes na mesma língua, de diferentes momentos da sua vida. O original são vários – ou nenhum (o que não impede que alguns textos tenham se tornado mais originais do que outros, por motivos de interesses comerciais, editoriais ou de políticas das línguas, como a versão em alemão da filosofia da caixa preta, que embasa todas as publicações em outras línguas já feitas a não ser no Brasil, enquanto a versão em português é preterida, embora seja constituída por partes inéditas, alguns diriam "originais", em relação à alemã).

Além disso, a famosa falta de citação e referência em seus textos deve ser entendida como uma prática rebelde e insubordinada, quase como se estivesse

escrevendo ficção, manifestos ou textos de artista. A variedade de temas e assuntos a que se dedicou, vista por alguns desafetos como um diletantismo, evidenciam a insubordinação de sua prática à hiperespecialização de um campo. Ele sugeriu, inclusive, a criação de novas áreas de estudo, como uma ciência do lixo ou uma teoria dos gestos, que visava a superar a separação crescente entre Filosofia, Arte e Ciências ditas Exatas, Biológicas e Humanas.

Talvez porque nós, que escrevemos artigos, teses, ensaios, em geral intelectuais, somos professores, gente pouco dada ao elogio da rebeldia, essas características do *corpus* flusseriano sempre foram criticadas ou relativizadas. Não é preciso não citar autores para ser rebelde em Filosofia. Nem mesmo concordar que essa seja uma boa prática. Mas podemos refletir sobre a existência de uma dimensão tecnicista na prática da citação. Além disso, as citações podem funcionar como uma explicitação da ideologia que quer colocar tudo à luz, que não quer esconder *nada*, que quer a tudo positivar, valendo precisamente como a expressão desse "nós" científico composto em sua maior parte, histórica e estatisticamente, por homens brancos e europeus. Uma alternativa política consistente seria, por exemplo, citar apenas autoras não-europeias. Em textos de artista ou em ensaios mais livres, a saída é não precisar citar com tanta precisão, o que não significa que não se reconheça a construção coletiva do pensamento. Aí funciona, então, como uma expressão da rebeldia do impulso criativo. Entretanto, muitas vezes, há uma profusão de citações nesses e em outros textos como uma forma de demonstração de saber e, portanto, de poder. Não há saída fácil para essa questão: é preciso atravessar sua complexidade. Nesta tese e em meus textos em geral, valorizo a função didática, honesta e humilde da citação. Nesse aspecto, não vejo coerção alguma para copiar Flusser ou qualquer outra pessoa que porventura venha a estudar. Entretanto, no fundo, não está em jogo aqui fazer qualquer juízo quanto a essa característica da escritura flusseriana. Pois o que interessa de fato é perguntar seu sentido, é buscar qual desejo que ela revela – e não sua causa, que por vezes é descrita, não sem algum preconceito, como um sintoma de seu diletantismo e autodidatismo.

Ocorre que diletantismo e autodidatismo já são expressões de desejos e rebeldias. Eles expressam o desejo de viver – do jeito que for possível – de uma forma outra do que a que se esteve até então destinado a viver; o desejo de experimentar formas de vida e de práticas filosóficas no exílio; a rebeldia de não se ajustar à forma de vida que

a *shoah* o destinou a viver; o desejo que vem da nostalgia da vida anterior ao genocídio e ao assassinato de sua família; a rebeldia de viver, de viver uma vida filosófica, intelectual, com os meios de que se dispõe para isso; a rebeldia de dizer *sim* ao exílio e inverter seus termos; e, ainda, a rebeldia para com todas aquelas formas e formalidades da escritura institucional do pensamento europeu que levara a Auschwitz, ao Antropoceno e cuja contraface oculta é o genocídio colonial (esses dois últimos termos – antropoceno e genocídio colonial – são exemplos de próteses que de bom grado a gente pode inserir e fazer vibrar no *corpus* flusseriano). Para dizer em uma palavra, elas expressam que a escritura flusseriana não mascara o corpo, a vida, e os desejos que a animam e atravessam.

Corpus, corpo, arquivo

Aquilo que caracteriza essa sua rebeldia está presente em todos os seus textos, vídeos e outras plataformas, em todo o seu *corpus*, em tudo aquilo que produziu e que pode ser chamado de *Arquivo-Flusser*. Essa prótese-de-si que é o arquivo, tão cuidadosamente produzido durante sua vida, com suas datilografias em cópias de carbono, apesar do caos inicial que vai sendo, aos poucos, organizado, vale como um corpo-*corpus* flusseriano, uma extensão de sua vida que, contudo, não pode ser dissociada dela. O *corpus*, o arquivo, é o corpo de Flusser, assim como seu corpo, sua vida, também era uma prática filosófica. Flusser produziu seu próprio arquivo, seu próprio corpo-apêndice, para sobreviver, como gostava de falar, "através da memória dos outros".

O arquivo é seu corpo (morto-)vivo: há, ali, tantos Flussers quanto se puder encontrar. Essa sobrevivência pelos outros – produzida pela própria produção de seu arquivo – que produz, por sua vez, uma infinita variação de Flussers, procurei pensar através da proposição derridiana de *destinerrância*. *Destinerrância* é um neologismo formado pela palavra destino/destinação e pela palavra errância, ligada ao caminhar errante, mas também ao erro. Derrida (ver Hillis Miller [2006]) ao mesmo tempo temia e desejava a destinerrância de seus textos. Temia a leitura equivocada, mas também que não mais se o lesse. Esse termo me pareceu um feliz achado para teorizar sobre o traço característico marcante de uma escrita filosófica *destinada* aos outros (sempre no plural), de um arquivo-corpo-*corpus* de um lado constituído em sua grande parte por cartas e mensagens, e de outro, intencionalmente produzido para a posteridade.

Isso sem falar do próprio funcionamento interno dos seus mais variados textos. Embora, ao longo da história da Filosofia, seja possível encontrar uma profusão de formas dialógicas de escrever Filosofia (a começar pelos diálogos socráticos de Platão, passando pelas confissões agostinianas, endereçadas a Deus, os ensaios de Montaigne e as diversas correspondências entre filósofos, em enumeração que não pretende a exaustão), chama a atenção a presença marcante, no estilo da escrita flusseriana, de mecanismos de destinação do texto, de abertura e provocação aos outros, aos leitores, inclusive pela defesa de um ponto de vista exagerado para mobilizar a pessoa que o estivesse lendo e ouvindo a *querer* discordar, contradizê-lo, apontar seu equívoco. Trata-se de um tipo específico e pouco comum de escrita dialógica filosófica. É constante em seus textos a preocupação com a recepção, resposta e troca, em diversas instâncias de mecanismos de funcionamento dos textos. Foi refletindo sobre isso que me (des)encaminhei até encontrar o termo destinerrância, que pareceu contribuir para compreender o funcionamento do *corpus*-corpo flusseriano.

Questões de poética

Fui percebendo, então, que havia algo aí que não se deixava capturar facilmente, mas que, ao contrário, era a própria operação da fuga. Era a fuga em operação, o mecanismo de sobrevivência e de variação e contra*dicção* enunciativa de si mesmo, de suas próprias vozes, das instâncias dos "eus" que encontram morada em sua escritura, em seu *corpus*. Foi por entender que essa operação marcava de maneira tão extraordinária e singular sua filosofia do exílio, seu corpo-*corpus*-prótese, que a palavra-conceito da destinação se (des)encaminhou até sua presença no título desta tese. Ela ficou no plural, "destinações", porque, ocorrendo de diferentes formas, sempre se volta aos outros no plural.

Se debruçar, entretanto, sobre a questão da destinação não é algo estranho para quem estuda poesia – foi, inclusive, assistindo a aulas de pós-graduação do poeta e estudioso de poesia Marcos Siscar que tive o *insight* de usar esse conceito para pensar a filosofia do exílio de Flusser. Isso pôde acontecer porque, desde que tinha lido no arquivo o prefácio nunca publicado de *Coisas que me cercam*, em que Flusser (s.d. 3) chama seus textos de quase-poesias, comecei a me interessar, por um lado, por aplicar esse termo de

maneira radical a toda a sua obra e, por outro, pelas consequências analíticas e teóricas que acarretaria abordar esse *corpus* filosófico como (quase-)poesia.

O que pode parecer estranho, para flusserianos interessados apenas nos aspectos teóricos e filosóficos de seu texto, foi cada vez me parecendo mais natural e necessário, inclusive do ponto de vista metodológico do trabalho. Mesmo um estudo como o *Philosophieren zwischen den Sprachen* (*Filosofar entre línguas*), de Guldin (2005/2010), aquele que talvez mais tenha tido sensibilidade para estudar e refletir sobre esses aspectos dialógicos do texto flusseriano, essa sensibilidade se dá sob o signo da teoria da tradução na escritura flusseriana, capturando as hesitações e as contra*dicções* da potencialidade poética de sua filosofia do exílio pelo primado da tradução e das variações entre-línguas de seus textos. A questão e a teoria da tradução são, sem dúvidas, momentos decisivos dessa (quase-)poética, desse *corpus*-arquivo, mas esta quase-poética não se reduz a isso. Aliás, a escritura flusseriana não se deixa capturar nem mesmo pela poética, já que Flusser fala de uma *quase*-poética, de uma poética incompleta, não completamente adequada a ser chamada de poesia, que *deseja* ser *quase como se* fosse poesia. Assim, não se trata de reduzir a ingovernabilidade e a radicalidade do *corpus* flusseriano à poesia (nem à Filosofia), mas, sim, de *experimentar* abordá-la em seus aspectos filosóficos através do prisma da poeticidade. Vale lembrar que poesia não é sinônimo de literatura, de modo que essa proposta difere da de fazer ou pensar uma filosofia da literatura a partir ou com Flusser, uma vez que, afinal, não se tratava, além disso, de encontrar e explicitar uma filosofia da poesia ou da literatura no *corpus* analisado, mas de efetuar um recorte desse material que ressoasse sua ingovernabilidade, sua inadequação, sua rebeldia.

Recorte, fluxo e continuidade

De um lado, é impossível não operar esse *corpus*-corpo pela redução, pela captura, recortando e mutilando – catalogando, separando em pastas, recortando temáticas – por fases, tipos de texto, objetos teóricos, relações. De outro lado, a parte principal dos exercícios que me propunha ao longo deste estudo consistia em acompanhar Flusser em seu movimento de fuga, em seu fluxo de desejos, na processualidade de sua atividade escritural, quase-poética, nos movimentos desejantes de seu corpo-*corpus*; consistia em encontrar maneiras de fazer com que esses movimentos, suas fugas, suas

operações e práticas não fossem interrompidos, capturados, recortados, mas apontados de maneira fugaz em sua sutilidade ingovernável, em sua quase-inexistência imprevisível. O exercício de um olhar menos sistemático, menos objetificante, mas capaz de falar *com* e *por* ele, não simplesmente *dele*, passando esse *corpus* de "meu" "objeto" de estudo a totem, a elemento que a gente pode tocar, mexer e usar como inspiração, como aliado.

Tendo esse propósito em vista, também percebi ao longo da pesquisa que essa abordagem de alguma maneira poderia contribuir para a resolução de impasses nos quais a crítica flusseriana parece afundada, fruto de abordagens superespecializadas desse *corpus* de acordo com o recorte temático dos departamentos, institutos e áreas que o leem. Foi em minha estadia em Berlim, para um estágio de pesquisa de doutorado no exterior e para a frequentação no Arquivo Flusser da UdK, a Universität der Künste (Universidade das Artes), que pude perceber como atualmente existe, principalmente na Alemanha – mas no Brasil isso vale também –, ao menos dois ou três Flussers que conversam muito pouco entre si, quando conversam: o Flusser da teoria, dos estudos da mídia, da comunicologia, da teoria da fotografia, dos estudos da tradução, o Flusser dos estudos brasilianistas e latino-americanistas e o Flusser dos historiadores da Arte, que abordavam sobretudo suas relações com artistas brasileiros, especialmente com os concretos.

Dessa divisão – fruto de lógicas institucionais internas, disputas de área e acessibilidade linguística – surge outra que, no entanto, parece compartilhada por todos esses recortes de Flusser: a ideia de que haveria um Flusser "engajado" na "cultura" brasileira e outro posterior, mais teórico e mais ligado a teorias da mídia, da fotografia e da comunicação. Essa segunda divisão, que na verdade é uma tese forte, não está presente no Brasil, já que deriva necessariamente de um preconceito e de uma deficiência linguística (ler em português) que não ocorre nestas bandas.

Com efeito, as categorias de leitura abordadas aqui se aplicam a todo o *corpus*, a todo o arquivo flusseriano. Elas dão um caráter contínuo, imanente, a esse material, a esse corpo, a essa linguagem, a essa escritura. Embora sejam privilegiados os textos curtos, de jornais, as filosoficções, os textos em que o próprio Flusser reflete sobre seu estilo, a presença das operações desejantes só está como que menos escamoteada nesses textos, sem deixar de estar ativa por todo seu *corpus*. Essa continuidade e imanência operativa da escritura flusseriana vale como um axioma desta *tese*.

Trata-se de encontrar as linhas de forças das destinerrâncias flusserianas, de observar suas passagens e pontos de viragem. Com isso, espera-se superar essa repartição pouco refletida de Flusser em diferentes recortes de interesse, ao colocar em questão e se debruçar justamente sobre aquilo mesmo que opera a junção entre esses diversos Flussers. Ao fazer isso, a gente percebe que, de certo modo, a atividade intelectual de Flusser não é assim tão dispersa quanto em um primeiro momento pode parecer; ao contrário, ela se ergue sobre um núcleo relativamente duro e curto de problemas. O que gera a dispersão é a hesitação prolongada desses problemas, a dialética ao quadrado, a desoperação uns pelos outros de seus termos, a variação de contexto desses problemas, suas transtraduções de um campo ao outro, subvertendo uns pelos outros, desenraizando e desnacionalizando uns pelos outros. O Flusser teórico das mídias é a hesitação do Flusser teórico do nomadismo, que é a hesitação do Flusser teórico da tradução, que é a hesitação do Flusser...: são sempre os mesmos problemas, embora não iguais. A própria destinerrância é um desses problemas, a operação de desoperar ou desprogramar programas, a partir do que *tudo* se desenrola em sua escritura, em seu *corpus*. Não há fora do texto, quero dizer, não há transcendência ou resto de seu *corpus*-corpo-arquivo-prótese.

Talvez seja essa, então, a contribuição que uma abordagem teórica-literária, específica na generalidade, na inespecificidade, pode oferecer aos estudiosos de Flusser.

Dos parentescos elementares

Entretanto, são em geral breves e efêmeros aqueles bem-aventurados momentos em que a gente pode vislumbrar uma subversão, uma desprogramação, uma desoperação ou uma insubordinação, e não seria diferente com Flusser: ele mesmo se deixou capturar desde cedo por diversas instâncias, como com sua participação no IBF. Mas em geral passam despercebidas, a quem se deixa levar pelos limites e capturas, as subversões mais sutis e efêmeras. São essas que ficam pelo caminho, esquecidas, que ficam à espera de sua recuperação, de sua reativação.

No começo desta pesquisa, achava que seria meu papel estudar e abordar essa sua relação com o IBF e achava que deveria ler aqueles autores com quem travou conversa e que estão esquecidos, a não ser quando recuperados por gente da extrema-direita ou

por um ou outro aventureiro com mais fôlego do que eu para essas coisas. Entretanto, não sem dúvida e hesitação, aconteceu que, embora esse trabalho de confrontação seja importante e relevante, não foi por aí que minha pesquisa me (des)encaminhou. Percebi que meu desejo me levava a focar nesses momentos sutis de prática radical e subversiva da Filosofia, e a confrontação com esse pessoal foi, aos poucos, sendo lateralizada até ficar de fora da tese.

Não abandonei a ideia de produzir análises comparativas, apenas escolhi não fazer essa confrontação com esses autores, como Vicente Ferreira da Silva, mas sim com outros, talvez menos óbvios de serem aproximados a Flusser porque são menos conectados pela vida imediata. Sem pretensão sistematizante, tratava-se de fazer Flusser parente de outras práticas filosóficas de seu tempo ou mesmo posteriores – e "parente", "*txai*", em Kaxinawá, como lembra Viveiros de Castro (2018, p. 259-61), comporta uma hesitação *parente* da famosa *Umheimlich* freudiana, já que um *txai* é alguém que hesita entre ser parente e inimigo. Fazer parente significa, aqui, aproximar pela comparação, pela confrontação, estabelecer um laço de familiaridade. O conceito ainda alude à ideia de ter relações entre espécies companheiras e a possíveis relações de parentesco para além do humano.

Dos parentescos nem tão elementares, terremotos e outros modos de comparativismo

Embora as comparações aqui indicadas fiquem dentro de certo contexto – filosofia com intenções descoloniais feita no Brasil e, em parte, em São Paulo, desde o último século –, essas alusões da ideia harawayniana de fazer parente, de *fazer com*, estimularam-me a traçar essas linhas de parentalidade por aspectos que alguns considerariam mais marginais – talvez até secundários ou menores – dos *corpora* aproximados. Em busca de momentos sutis de prática filosófica subversiva, atento aos traços desejantes da escritura filosófica – e seguindo as três vias acima mencionadas (diacrônica, futuros pretéritos, sincrônica) – confrontei durante a pesquisa partes do *corpus* flusseriano com partes de Paulo Arantes, de Oswald de Andrade e com o conceito de conceito ameríndio *utupë* de Davi Kopenawa, central para os autores da assim chamada "virada ontológica", Eduardo Viveiros de Castro e Marco Antonio Valentim.

O interesse de aproximar a produção filosoficcional de jornal de Flusser com Oswald de Andrade surgiu das constantes indicações de Viveiros de Castro (2015) a uma linha de Filosofia que ligaria Oswald, sua tese não aceita pela USP e outros autores de Literatura à Filosofia que desembocaria nessa obra, intitulada *Metafísicas canibais*. Por um lado, queria acrescentar Flusser nessa linhagem pouco convencional da Filosofia e entender em que isso modificaria essa tese lateral e não muito explorada de Viveiros de Castro; por outro, queria desenvolver, ao mesmo tempo, outra tese, a de que Flusser funciona e (des)opera o campo filosófico brasileiro na condição de um *trickster*, um *daemon* demoníaco-carnavalesco, como forma de liberá-lo tanto da apropriação que fora feita em seu nome pela direita, quanto da rejeição de sua atividade na filosofia institucional paulistana. Oswald valeria, então, aqui, como um precursor histórico, uma década antes, dessa condição, e os mecanismos que reforçaram e criaram a filosofia paulistana como instituição foram sendo cristalizados pelos desafios que ambos significaram para ela. Foi a partir da medialidade da coluna jornalística que decidi estabelecer essa mediação e aproximação entre ambos, já que o modo como compreenderam a atividade filosófica-jornalística parecia ser a chave ou o ponto nodal entre eles, tendo como contraponto a filosofia institucional. Ao mesmo tempo, embora interessado nos potenciais de rebeldia, insubordinação e inconformismo desses *corpora*, não renunciei a sempre perspectivá-los em relação aos limites de suas atividades.

E foi por motivo semelhante que quis escrever um ensaio sobre aquela produção da filosofia institucional que mais saía do formato *scholar*, que mais o desafiava, mas que, ao mesmo tempo, também mais elogiava e defendia o processo da formação (institucional) da Filosofia. Esse subcapítulo também é um dos que valem como uma parte pelo todo de um projeto que se queria mais amplo, em que se analisariam outros textos e outros autores da tradição filosófica uspiana. Ele teve sua inspiração nas leituras críticas que Natali (2006) havia feito de Schwarz e Cândido, e valia como uma continuação ou extensão delas, pois sentia falta de que Natali se debruçasse também sobre Arantes (2022) (o que, mais recentemente, foi feito – ver Natali [2022]) e a relação entre as instituições uspianas da Literatura, da Filosofia e da Teoria Literária.

Esses dois subcapítulos trazem em seu título uma referência ao terremoto. Assim como a destinerrância, o terremoto é um dos elementos da escritura flusseriana que perpassa os diversos planos, formas e modos de sua escrita. Nos três ensaios que

compõem *Por que sou tão...? – parênteses parentes*, quis hesitá-lo e modulá-lo, a fim de explorar seus limites e (im)possibilidades. Em "Sismografias: ecos do eu", a intenção era trabalhar não sobre, mas com os autores convocados a refletir sobre os modos de existência entre o eu, o terremoto, a escritura e a instituição universidade, bem como com a formação no sentido de *Bildung*. Esse ensaio, na verdade, é apenas a primeira parte de outras duas, que acabaram não sendo (ainda) escritas. Nelas, abordaria, por um lado, os documentos do arquivo Flusser, como holerites da universidade, e seus inúmeros e variados *curriculum vitae*; por outro lado, passaria a refletir sobre a relação entre intelectuais, elementos autobiográficos e descolonialidade.

Aqui, segui o modo de comparativismo que já havia adotado nos dois subcapítulos de *Destinações da filosofia* e em *Fazer parent(es)es ou esperas*, ou seja, nos três primeiros subcapítulos. Trata-se de um comparativismo imanente, que visa a operar em uma linha imanente entre "arsenal teórico" e "objeto de estudos", ou melhor, com outras palavras, que quer comparar a partir de uma perspectiva além ou aquém da separação entre sujeito e objeto, entre teoria e práxis, entre suporte teórico e objeto de análise, que entende e deixa fluir as diversas instâncias em que elas se imiscuem. Nesses capítulos, o *corpus* flusseriano não é mais objeto do que o comentário de Deleuze e Guattari (2014) sobre Kafka ou os ensaios e manifestos de Haraway (2016, 2018). Não há transcendência: *fazem* uns *com* os outros e o ensaio faz com eles, hesitando entre seus status, promovendo um diálogo teórico-literário. O que alguns podem ver maldosamente como pura ou mera "viagem", seria preciso que fosse percebido como um exercício de escrita de comparativismo dialógico, trans e intersubjetivo, que se dá não no nível objetual, externo, mas internamente, antes da definição que separa e aparta sujeito e objeto em uma tese.

Se há um caráter descontínuo explicitado nesses subcapítulos, em geral mais analíticos do que sintéticos, isso se deve ao fato de que se conectam pela ausência, pela descontinuidade, pelos seus traços projetivos e projetados. Assim, *De conceitos a índices ou Utupë e as imagens técnicas* e *Imagens-chave* consistem em subcapítulos que continuam e projetam, em variação controlada, modulações do projeto comparativista dos *Por que sou tão...? – parênteses parentes*. São exercícios de escrita ensaística que combinam os dois métodos de comparar acima aludidos: são, pois, "Assembleia de

espíritos", um termo que dá a ver as linhas de desejo da escritura flusseriana e que, ao mesmo tempo, faz parente, na hesitação do termo "espírito", com a filosofia kopenawana.

De volta para o futuro

Por fim, desenvolvi, na última seção desta tese, três ensaios que tratam dos experimentos radicais com a escrita feitos por Flusser. Neles, queria aplicar as reflexões das análises e dos caminhos seguidos nos subcapítulos anteriores aos textos mais disruptivos que encontrei em seu arquivo e nos seus últimos textos escritos. De alguma forma, emulava aquela máxima do existencialismo de que o fim de uma vida dá o sentido, a essência, a toda uma existência.

Nesse momento da vida, Flusser desenvolveu toda uma cena da escritura do tipo das que Kittler (2003) analisa em dois capítulos mais ensaísticos de seu *Aufschreibesysteme*: a de *Fausto* e as de Nietzsche. De que tipo seria essa cena da escritura encenada e perpetrada por Flusser? De que maneira a introdução de disquetes, o *Hipertexto-Flusser*[3] ou *Angenommen* (FLUSSER, 2000) romperiam e inaugurariam sistemas de inscrição? A intenção era ressoar essas perguntas, prolongando suas implicações e consequências.

Como grande ausente dessa análise ficou *Vampyroteuthis infernalis* (FLUSSER, 2011b). Primeiro porque, de certa maneira, a primeira seção, em que analiso os textos curtos filosoficcionais de jornal de Flusser, suas quase-poesias, tem essa obra, ápice da produção teórico-literária e de ficção científica em inglês, mas também fabulação especulativa, figuras nó e por aí em diante (ver Haraway [2016]), de Flusser, como horizonte e como presença silenciosa. De alguma forma, ali há uma tese subentendida que diz: tudo isso se desenvolverá ao longo da vida de Flusser até culminar em *Vampyroteuthis,* sua obra-prima do gênero. Nesse sentido, o *vampy* atravessa toda a tese, ele está em toda ela, em uma espécie de presença-ausência. Segundo porque, e em consequência disso, esta tese acabou sendo marcada por ausências, incompletudes, e acabou se desencaminhando até textos e problemas que, parece-me ainda agora, haviam recebido pouca ou nenhuma atenção, como é o caso inconteste de *Angenommen*, que só

[3] O *Hipertexto-Flusser* pode ser acessado em: https://wiki.flusser.club/doku.php?id=die_schrift. As menções feitas a partir desta nota não serão referenciadas novamente. O último acesso ao link, até a publicação desta tese, foi feito em: jan. 2023.

agora, com sua publicação em inglês e, espero, em breve, publicação em português (com minha tradução), passou a ser objeto de estudos ao menos dos *flusserianos*.

Nessas análises, preparava e (des)encaminhava a tese até de volta ao futuro (do presente), quer dizer, até de volta – e além – aos problemas que animaram o início dessa tese: a passagem de *Por que sou tão...? – parênteses parentes* para a *Assembleia de espíritos* pode ser caracterizada como uma passagem a um momento mais propositivo desta tese, em que a filosofia do exílio de Flusser é posta a dançar com (a fazer com) desdobramentos contemporâneos da Filosofia e da teoria.

Esta tese, então, descreve uma trajetória de análise dos textos curtos de Flusser, passando por uma dança destinerrante que *faz com* conceitos e material de abordagem até chegar, por (des)caminhos, à proposição de uma filosofia descolonial da técnica. A tese subjacente aqui consiste em dizer que Flusser, seu *corpus* e a filosofia do exílio flusseriana proposta neste texto, opera de maneira paidêutica (sem precisar dar nomes aos bois) entre a descolonialidade e a filosofia da técnica, apontando para sua (des)operação mútua. Esta tese quer justamente colocar em jogo e levar às últimas consequências o Flusser dos brasilianistas, o Flusser "engajado" na cultura brasileira, mas também o Flusser que tem as cidades como conceito-índice nodal de seu pensamento, o Flusser que pensa sobre o nomadismo, sobre a situação ou a condição material-midiática-(local) do pensamento, e o Flusser que pensa a técnica, a tecnoimagem, as mídias, a comunicação, os gestos. Em vez de separar esses dois grandes Flussers já consolidados nos estudos flusserianos, era preciso, a meu ver, fazer com um e com o outro, (des)programando um pelo outro. E isso fez com que encontrássemos ainda outro Flusser, talvez ainda mais "visionário", contemporâneo ou extemporâneo, um Flusser que a gente pode destinerrar e (des)operar como totem para uma filosofia vindoura, para uma filosofia descolonial da técnica.

O caminho, entretanto, não foi linear ou sintético, como nesta anacruse, nessa introdução, mas analítico: por isso, começo falando das destinações da Filosofia para chegar (spoiler!) na destinerrância:

DESTINAÇÕES DA FILOSOFIA

> *L'activité politique est celle qui déplace un corps du lieu qui lui était assigné ou change la destination d'un lieu* [...] (RANCIÉRE, 2007, p. 53).

Dançomacabra

Dance me to the end of love (COHEN, 1984).

Unsre ersten Wertfragen, in bezug auf Buch, Mensch und Musik, lauten: »kann er gehen? mehr noch, kann er tanzen?« (NIETZSCHE, 1999a: p. 614, §366).

Destinação, carta roubada e Filosofia

"Uma carta nem sempre chega à sua destinação", parodia Derrida (1980, p. 472), em *Le facteur de la vérité*, a última frase do *Seminário da carta roubada* de Lacan (1998) que, tendo como ponto de partida e de retorno sempre uma leitura freudiana, reinterpreta *A carta roubada* de Poe (1981). Apontando como Lacan (1998), ao privilegiar, com Freud (1987), o conteúdo semântico em detrimento da escritura literária (LIMA, 2002, p. 17-18), deixa de fora de sua análise do conto de Poe (1981) o narrador, que, como Bentinho, de *Dom Casmurro* (ASSIS, 1979), nada tem de neutro, Derrida (1980) quer não só desmontar as relações triangulares estabelecidas por ambos (interessados em fazer avançar a noção de automatismo da repetição), mas também, com isso, promover um estranhamento da psicanálise de seu tempo. Derrida (1980) quer, sobretudo, pensar a abertura ao Outro do texto literário que, portanto, não se deixaria reduzir aos (re)envios da(s) (re)interpretação(ões) psicanalítica(s).

Esta estaria, pois, em geral, desatenta ao texto propriamente dito em sua condição de agente de uma "colocação em cena da verdade". A interpretação freudiana e sua reinterpretação lacaniana, que visava retornar à letra de Freud, repetiria, pois, e não sem ironia, automática e estranhamente o mau analista ridicularizado por Lacan (1998)[4].

[4] Esta nota de rodapé tem o intuito de evitar mal-entendidos. Aqui não está em jogo a própria interpretação derridiana de Lacan e todo o debate que houve entre eles em torno da literatura, da destinação, da herança freudiana e assim por diante, que ultrapassa em muito os parcos objetivos destas reflexões. Interessa mais *chegar* à noção de destinerrância (*spoiler*) e capturar parte do seu núcleo teórico. Isso para fazer ressoar a questão das *destinações*, que é o que efetivamente está em jogo aqui a partir mais de uma perspectiva derridiana do que do próprio debate deste com Lacan. O autor psicanalítico, assim, acaba de certo modo escanteado no texto, assumindo, com efeito, um protagonismo que não era a intenção, mas apenas na medida em que é a partir da leitura crítica/desconstrutiva dele que Derrida avança algumas das noções e reflexões que interessa aqui fazer ressoar. Assim, a própria questão do "Outro", a qual estou longe de querer esgotar nesses rápidos e breves garranchos, logo receberá novas dimensões para além do debate dos "ideólogos franceses" da década de 1960. Gostaria que esta nota não fosse necessária e, até escrevê-la, assumia os riscos de sua ausência. Mas acabei resolvendo inseri-la neste texto, dando mostras de suas lacunas e de seus descuidos, ao mesmo tempo em que procuro curá-los com estas palavras. Decidi isso sobretudo depois de leituras de colegas (obrigado Felício, obrigado Amanda!) desviarem-se (errarem-se?)

O mau analista seria aquele que, sem compreender corretamente os escritos de Freud, deixava-se identificar facilmente com o personagem Dupin no momento em que este descobria o véu, isto é, acessava a verdade do conteúdo da carta roubada e seu verdadeiro destinatário.

A destinação da carta seria sua *verdade* (o falo ou sua castração ou ausência [na mãe]), ou melhor, *a* verdade ([d]o falo) – na qual estão ancorados não só o falologocentrismo, como também o androcentrismo da psicanálise de ponta desde maio de 1968 na França (DERRIDA, 1980, p. 507-508). Ativar, então, a hipótese de que a carta possa não chegar a seu destinatário sugere a interpretação de Lacan (1998) como uma tentativa de controlar a *Unheimlichkeit* com o intuito de evitar, o máximo possível, a "ansiedade incontrolável" (DERRIDA, 1980, p. 489) ou, talvez, o acontecimento e, com ele ou nele, o próprio incontrolável.

Quanto a esse aspecto, é Žižek (1992, p. 9-10) quem afirma que a própria acusação (*reproach*) de Derrida (1980) de que uma carta pode nem sempre atingir sua destinação não atinge, por sua vez, sua destinação. Isso porque a destinação para Lacan (1998) seria *performativa*, isto é, se faria no momento mesmo em que ela chega (como o *Flaschenpost*, as mensagens em garrafas atiradas no alto-mar de uma ilha após um naufrágio). Sem sequer tratar do argumento de Derrida (1980) de que Lacan (1998) (e Freud [1987]) privilegiam o conteúdo semântico em detrimento do texto literário – o que ele também faz com todas as tramas literárias que analisa –: a carta sempre chegar ao seu destino significa para Žižek (1992, p. 15) que o sujeito se encontra com o seu eu em sua forma reversa. Ou ainda, que o destino da carta é como o olhar de volta do ponto cego ("que não faz nenhum sentido") do olho que vê. O olhar de volta, que é o do abismo (do Real), seria para Žižek (1992, p. 20) uma impossibilidade de fugir do seu próprio destino, o que o leva a traduzir a última frase do curso de Lacan sobre *A carta roubada*, a que Derrida (1980) parodia, como "iremos todos morrer".

---

para essas questões. Percebi que era preciso, talvez, um sinal de aviso, uma indicação do caminho, para que a (destin)errância se desse mais para frente, onde talvez ela possa ser mais fértil. Com isso, assumo também a finitude e a falibilidade deste texto. Ou seja (repito): não há intenção alguma de esgotar o debate Lacan-Derrida, nem de me posicionar na polêmica. O que não quer dizer que assumiria uma (falsa) posição neutra – é inevitável (e até saudável?) haver uma inclinação maior para cá ou para lá. O que quero é passar ao largo do la(r)go (do) debate, colher alguns elementos dele pelas (ou em) suas margens, e seguir adiante, ou melhor, errante.

Então, Žižek (1992, p. 22-23) não apenas *traduz* a destinação infalível (a do destino) *como* a morte – ou melhor como o Real que é a morte que, dialeticamente, como seria de se esperar, é também a vida e o gozo –, como a vê, enquanto o Real que ela é, alheia à ordem do Simbólico. Partindo, assim, da oposição entre morte e vida, sem considerar outras possibilidades de relação entre esses termos, Žižek (1992) pensa o retorno do Real como esse contra-olhar do Outro perante o sujeito que é, afinal, o sujeito ele mesmo: a destinação, aqui, sou sempre eu mesmo. Esse talvez seja o significado de captura do "sempre" na frase de Lacan (1998) aqui em questão – aparentemente, nada mais distante do acontecimento que interessa a Derrida ou talvez até mesmo mais oposto a ele.

Mas, em outro sentido, talvez Žižek não esteja tão distante assim de Derrida quanto teria gostado. Se for possível sugerir que o estranhamento que Derrida realiza da teoria psicanalítica lacaniana seria quase como uma exigência de levar às últimas consequências o olhar do Outro, como uma agência *unheimliche* que não se esgota no (eu) mesmo, talvez se tratasse de um *point de vue,* que pode significar em francês, afinal, ponto de vista, mas também cegueira. Sobretudo, então, se for possível ver nessa agência também a do meio material, pela qual Freud (1987), Lacan (1998) e Žižek (1992) passam batido, à revelia de seu próprio conteúdo, ao não analisarem o texto literário e a função do narrador não-confiável no conto de Poe (1981).

A mensagem na garrafa do náufrago pode, assim, nunca chegar, não porque haveria a possibilidade de imortalidade, mas porque ela talvez pressuponha coisas demais, como um mundo antrópico em que, para dizer o mínimo, por exemplo, a morte está oposta à vida. Nesse sentido, ao afirmar que a paródia de Derrida (1980) não atinge sua destinação, Žižek (1992) não faz senão confirmar, literalmente, a hipótese paródica de Derrida de que, afinal, a mensagem pode não atingir sua destinação: a garrafa do náufrago pode, digamos assim, afundar no mar. Se ao menos pudesse ter sido destinada (performativamente que fosse) à lula-vampiro do inferno!

Entretanto, o próprio Derrida (1980) entra nesse jogo de espelhos e duplos, se é que em algum momento esteve à parte. Hillis Miller (2006, p. 908) é quem parece apanhar Derrida no contrapé, ou ao menos esse é seu lance – e apanhar no contrapé do goleiro, por exemplo, ou na capoeira, é diferente de capturar. Esse lance se dá ao sugerir que, face à pergunta "o que acontecerá com meus restos quando, digamos assim, eu

morrer?", Derrida "por um lado, procura cuidadosa e absolutamente controlar o sentido e a recepção de seu trabalho" (HILLIS MILLER, 2006, p. 908), ou seja, procura controlar o que vai acontecer com seu *corpus*, seus restos e seu legado após sua morte. Por outro, contudo, "a pior coisa que poderia acontecer da perspectiva de Derrida seria que seus escritos fossem absolutamente esquecidos, empoeirados na estante" (HILLIS MILLER, 2006, p. 908). O que Derrida (1980) gostaria é que eles funcionassem (e logo mais se verá como Flusser [2011a] usará de maneira parecida o verbo "funcionar"), que entrassem em circuitos e contextos radicalmente diferentes, gerando novos eventos de leitura. "Melhor que isso seria prever e aceitar todas as más interpretações e apropriações, junto com as expropriações, que muito provavelmente ocorrerão, segundo a lei da *destinerrância*", conclui Hillis Miller (2006, p. 908-909, grifo do autor).

Prever e aceitar, atingir e aceitar o destino infernal de, por exemplo, ir parar nas profundezas do mar, com as lulas-vampiro e tudo o que possa sair desse encontro performativo (que começa a se dar por parênteses), parece ser o movimento duplo, o ataque para os dois lados ou o *double bind* que a neologia "destinerrância" encerra. É seu sentido, aliás, que Hillis Miller (2006) sugere estar se desenvolvendo *in nuce*, mesmo que sem o uso da palavra, em *Le facteur de la vérité* (DERRIDA, 1980). Este surgiria da iterabilidade associada pelo magrebino a todo signo, traço ou marca (até os pré-linguísticos), afirma Hillis Miller (2006). Este vê o *corpus* derridiano como uma feliz vítima de "destinerrância", fadada à "má sorte de errar perpetuamente, à deriva" (HILLIS MILLER, 2006, p. 899-900).

—

Sobre a Bestimmung: destinação e determinação

É curioso que a própria questão da destinação entre, por sua vez, também na dança, sendo, digamos assim, "destinerrante". Até aqui a destinação é de uma carta como metáfora do signo, do lado da Linguística e da Filosofia da Linguagem e, por consequência, da teoria da tradução e da ontologia, e do Simbólico, do lado da teoria psicanalítica, que tem o Real (na condição de morte) – ou o ponto cego do olho que vê ou o abismo, que olha de volta –, como o destino (que não erra, mas *sempre* retorna, como o que foi represado ou reprimido). Lados que, afinal, não deixam de ser, às vezes, os mesmos lados – se, como no perspectivismo ameríndio, o olhar de volta não for, afinal, do (eu) mesmo (embora aqui se vise a capacidade dessa teoria de devolver uma imagem do Ocidente no

qual este não se reconheceria). Porém, há uma outra dimensão da questão da destinação, sua outra face, que corre no interior da história moderna da filosofia europeia como uma palavra quase idiomática: trata-se da destinação em sua proximidade com a noção de "determinação", ou, em uma palavra, a destinação como *Bestimmung*.

Esse uso da destinação, ou melhor, da determinação, que se tornou cacoete do discurso filosófico profissionalizado na virada para o sistema de notação *1900* (ver Kittler [2003]), que não era neutro nem meramente linguístico (como se qualquer uso linguístico não tivesse sempre teor filosófico), mas que estava inserido no seio de uma discussão mitometafísica que tinha como fundo a questão antropológica, formulada ao longo do debate: "que é o ser humano?". Talvez não seja ocioso lembrar apenas que esta era, para Kant (2008), a questão que resumia todas as outras que estimularam o seu projeto das três críticas. Nos prefácios da primeira delas, a *Crítica da Razão Pura*, Kant (2008) associa, de modo indelével, a determinação (*Bestimmung*) dos limites da capacidade humana de conhecer com a liberdade (racional) da humanidade, ou seja, com a autodeterminação do sujeito antrópico (MACHADO, 2017). Tratava-se do seu propósito ou finalidade, "*Endzweck*" – outra noção que circunda a de "destinação" quando esta erra por oceanos com índice alto de presença do teológico.

Kant (1989) operava para inverter à copernicana a ideia de determinação: se cada coisa tem sua determinação, propósito ou característica, o ser humano é aquele cujo propósito é se autodeterminar, dar-se o próprio propósito. Isso quer dizer, resumidamente, que: o ser humano é o único ser (da criação) que pode ser livre, que pode se sublimar para além de sua natureza, que pode se conhecer – e, afinal, poderíamos dizer, matar-se, ou seja, autodestinar-se.

A própria destinação da destinação no interior desse sistema de notação, contudo, é ao mesmo tempo uma errância de seu uso teológico a seu uso como conceito histórico, filosófico e então quase sociológico, tendo transitado pela dimensão moral-filosófica. Essa destinação ou "esgotamento" da noção de *Bestimmung* como destinação teria ocorrido, com Fichte (MACHADO, 2017), ao ter sido substituída por *Beruf* (MACHADO, 2017, p. 443). Este termo mais tarde apareceria já quase secularizado nos famosos textos de Weber (2021) com um significado entre vocação e profissão (que volta a se anunciar em parênteses e que logo mais será retomado em outra chave). Vemos aqui a errância da *Bestimmung*, o encerramento performativo da destinação da destinação nem

tanto em slogan, como sugere Marcor (2013), mas em *profissão*. Slogan apenas como aquilo alheio à ordem do Simbólico (ou do "genuinamente filosófico", como prefere Marcor [MACHADO, 2017, p. 442]), ou seja, como a sua morte enquanto Real, como o retorno do eco do abismo do seu (eu) mesmo.

No entremeio de sua errância, entretanto, é possível entrever seu maquinário de produção antrópica, ou seja, de produção da distinção entre natureza e cultura e suas consequências cosmopolíticas em relação ao poder (*Macht*) e à violência (*Gewalt*). É na última das três críticas, no núcleo da sua teoria do sublime, que o filósofo de Königsberg, hoje um exclave russo entre a Lituânia e a Polônia, proporia outra de suas viradas copernicanas (contrapondo-se ao elogio da dor de Burke [2014]), que tiram o ser humano do centro da "criação" para transformá-lo naquilo cuja destinação é dominá-la, ou seja, em ser seu legítimo soberano. O sublime vigora como aquele incomensurável e irresistível poder da natureza ao qual "nós" não poderíamos opor resistência, devido "à nossa impotência física", mas que é capaz de produzir, ao mesmo tempo, uma descoberta: "nossa" capacidade (ou faculdade, *Vermögen*) de *nos* julgarmos independentes e superiores à natureza. Nisso se funda uma autoconservação diferente daquela que pode ser posta em perigo pelo poder da natureza fora de nós, "com o que a humanidade em nossa pessoa não fica rebaixada, mesmo que o ser humano tivesse que sucumbir àquela força" (B105) (KANT, 2008, p. 108). Fala-se da natureza como sublime, então, segundo Kant (2008, p. 108), "simplesmente porque ela eleva a faculdade da imaginação à apresentação daqueles casos nos quais o ânimo pode tornar capaz de ser sentida a própria sublimidade de sua destinação [Bestimmung], mesmo acima da natureza".

É por isso que a satisfação ou comprazimento (*Wohlgefallen*) que sentimos numa experiência sublime diz respeito "somente à *destinação*[5] [Bestimmung] de nossa capacidade que se descobre em tal caso" (KANT, 2008, p. 109). Mas, continua Kant (2008) sua linha de raciocínio, não se trata de algo por demais racionalizado. Até mesmo os *Wilden*, os selvagens, mesmo que não totalmente conscientes disso, têm a máxima admiração por uma pessoa (*Mensch*) que não se apavora, que não teme a si nem cede ao perigo e que

> ao mesmo tempo procede energicamente com inteira reflexão. Até no estado maximamente civilizado prevalece este apreço superior pelo guerreiro; só que ainda se exige, além disso, que ele ao mesmo tempo

[5] *Sperren* ou espaçamento entre as letras do próprio Kant, aqui traduzidos em itálico.

> comprove possuir todas as virtudes da paz, mansidão, compaixão e mesmo o devido cuidado por sua própria pessoa; justamente porque nisso é conhecida a invencibilidade de seu ânimo pelo perigo (B106-7) (KANT, 2008, p. 109).

Enquanto aqui os selvagens são usados como exemplos para dar conta da universalidade antrópica do sentimento do sublime, talvez haja mesmo algo do arquétipo do "guerreiro", a despeito de *À paz perpétua*, nesse *Mensch* que percebe que "a sublimidade não está contida em coisa alguma da natureza, mas em nosso ânimo, na medida em que podemos ser conscientes de ser superiores à natureza em nós e através disso também à natureza fora de nós (na medida em que ela influi sobre nós)" (B109-110) (KANT, 2001, p. 110). Sim, porque, afinal, aqui é só sob a ideia de sublime que o *poder* da natureza "nos" proporciona que "nossa destinação" se eleve – e isso é o sublime – sobre o poder da natureza. A paz perpétua dos humanos tem sua contraface na Guerra cosmopolítica, tal como a Modernidade no colonialismo.

Percebe-se, assim, como a noção de destinação neste sistema de notação vigora como um dispositivo metafísico (uma antropotecnia) de origem teológica, de reciclagem e reordenamento da zoopolítica antrópica na época histórica do Iluminismo ou Esclarecimento alemão, que se configurou como um dispositivo poderoso no interior do processo de hominização da mitofilosofia ocidental e Moderna (ROMANDINI, 2013). Definir os limites do humano – sua capacidade de conhecer, sua moralidade e sua sociabilidade, bem como sua relação com o Outro – seria uma forma de se contrapor e de dominar o poder e a violência da natureza dentro e fora de si mesmo. Esse é o sentido cosmopolítico, pois, da virada copernicana anunciada nos prefácios da *Crítica da Razão Pura* (KANT, 2008). De tal forma, a hipótese cosmológica de vida extraterrestre funciona como uma confirmação por oposição da mesmidade do eu mesmo ou sujeito humano no seu "totalmente Outro", como um "antropogeocentrismo" subjacente (SZENDY, 2013, p. 105).

—

Fazer dançar a destinação: fazer com, Antropoceno e dançomacabra

Fazer dançar a destinação – como o Real que é a morte – com a própria ideia de autodeterminação ou autodestinação kantiana resulta no alerta que recebemos dos teóricos do Antropoceno e suas variáveis: a dança macabra do tempo histórico com o tempo geográfico, o suicídio antrópico, a *Selbsttöttung* ou automorte. Esta dançomania moderna faz pensar como, talvez, a carta sempre chegue mesmo ao seu destinatário.

Porém, como sugere a orquídea que, sobrevivendo por autopolinização, imita a abelha fêmea de uma espécie que não existe mais (do *cartoon* da xkcd *Bee Orchid*[6]), talvez a morte – que é a destinação – também possa ser uma espécie de suspensão, de parênteses: "a única memória de uma abelha é o desenho de uma flor esvanecente" (HARAWAY, 2016, p. 69-70). Seria, então, uma destinação suspendida ou em parênteses, uma destinação paradoxal ao estilo do paradoxo de Zenão, uma destinação dizimada, interminável. A orquídea autopolinizante como as cartas de um arquivo que sobrevive por cópias digitalizadas ou carbonizadas, arquivo que se reproduz por autocópia. Autopoiesis?

Figura 1: Silva (2019)

Talvez.

Contudo, seria possível, além disso, pensar também com Haraway (2016) uma destinação que sempre chega, mas cuja destinação nunca é, ao mesmo tempo, o (eu)

[6] Disponível em: https://xkcd.com/1259/. Acesso em 29 nov. 2022.

mesmo, mesmo que performativo. Para ela, não só a carta precisa ser dividida, como insiste Derrida (1980) ao dizer que Lacan (1998) não o faz, mas o próprio sujeito que a escreve e que, de perto – ali onde a distinção entre natureza e cultura não é mais nítida –, é só uma unidade de múltiplos. A partir de uma produtiva intersecção entre Antropologia, Cibernética e Biologia, são as noções de assembleias ou agenciamento e de holobionte – sistema de seres que não existem por si mesmos, mas no qual cada ser vivo é um sistema pluricelular com milhões de seres vivos a ele conectados simbioticamente – que dão a ver que, afinal, a autopoiesis de um organismo não se configura como uma oposição à simpoesis ou "fazer com". Ao contrário, trata-se de um conjunto de agenciamentos, como tentáculos tentativos de polvos ou lulas.

Dançada, a mensagem da garrafa errou ao seu destino: não (talvez) a entropia, mas "o centro do mundo" (FLUSSER, 2011b, p. 64), quer dizer, os limites habitáveis das profundezas do mar, o abismo, o inferno ou o paraíso, onde os cefalópodes de tentáculos vivem como se estivessem em "um jardim que sussura, brilha e dança" (FLUSSER, 2011b, p. 64). Como anjos – não da história, mas da *zoé* – voltam-se para o mundo dos vivos, *fazendo com* seus destroços alimento: abelhas – e não orquídeas – autopolinizadoras, que espelham a humanidade, outra palavra, no multinaturalismo ameríndio, para vida ou *zoé*. Dançomacabra.

Ou talvez se trate de uma dança em espera, em hibernação, como o "valioso [...] organismo de um mundo por-vir", o pedaço de asfalto ciborgue decomposto no solo em uma incubadora de papelão, em um "travesseiro muito branco e macio" (SILVA, 2019). Ele é parte de "um ser híbrido, em infinita hibernação, ao fim da qual não se sabe se renascerá ou perecerá" (SILVA, 2019).

Tanz den Untergang mit mir :)

Figura 2 – Berlim (acervo pessoal, 2020)

Fazer dançar, errando, a destinação (da tese)

"Uma ciência triste é aquela em que não se dança", afirma Isabelle Stengers (PINHEIRO DIAS et al., 2016, p. 162) em entrevista, querendo dizer com isso que a prática científica precisa fazer parcerias ou alianças, precisa se "desacelerar" ao se permitir o encontro de seus resultados com o mundo "exterior", com a sociedade, mas também com as empresas. O motivo da dança aqui põe em evidência a corporalidade e o aspecto situacional do fazer científico, enquanto agentes cosmopolíticos em tempos macabros. Se – e isso já desde Adorno e Horkheimer (1985), e Benjamin – não é mais possível nem desejável, uma ciência "pura" ou "positiva", que poderia não se responsabilizar pelos resultados de seus estudos, também não se deixando permear por interesses privados ou mesmo reificados, é possível, contudo, produzir uma teoria do modo de como fazer essas alianças e parcerias. Em tempos de coronavírus, isso parece evidente. O motivo da dança, além disso, põe em jogo a poeticidade, a beleza e a criatividade da atividade científica.

"Dance o declínio comigo" é uma possível tradução do pixo encontrado em Berlim, nos arredores do Instituto Harun Farocki (HaFI) e na frente do SAVVY

Contemporary – The Laboratory of Form-ideas, durante a confecção e o preparo deste texto. Provavelmente presente ao menos desde 2017 e, portanto, sem ligação direta com a crise mundial desencadeada pelo coronavírus, talvez seja possível estranhamente sugerir esse slogan como uma tradução da ideia de "fazer com" de Haraway (2016): em meio ao declínio ou à decadência, ou seja, ao fim (do mundo), à queda do céu, ao entropismo antrópico do tempo do mundo em que o tempo geológico é acelerado, coincidindo com o tempo histórico – ou o nome que se queira dar a *isso* –, *dance* comigo. É verdade que, em certa perspectiva, a dança aqui é aquela do ambiente dos clubes de dança berlinenses, nos quais vigoraria uma subcultura em que se encontram movimentos ligados ao anarquismo, ao BDSM, ao *techno* e aos LGBTQI+. Uma dança, pois, solitária, como a cerveja na Alemanha, nunca compartilhada como nos botecos brasileiros, embora uma dança ao mesmo tempo resistente e herdeira do idealismo e do radicalismo dos movimentos contraculturais de 1968. Nesse slogan ressoa, além disso, nem tanto um pretenso xamanismo da música eletrônica (FERREIRA, 2006), mas mais propriamente os paraquedas coloridos de que fala Ailton Krenak (2019), em *Ideias para adiar o fim do mundo*, a serem construídos pela capacidade criativa e crítica como modo de viver a "queda" para além da melancolia. Dance no sem-chão comigo – *tanz den Bodenlos mit mir* – e façamos paraquedas coloridos, poderia equivocamente se traduzir. Se for possível sugerir que *mir* não significa apenas *mim*, mas também (ficcionalmente?) ***мир***, que, em russo, significa paz ou mundo, então poderíamos transtraduzir o pixo assim: com paraquedas coloridos, dance no sem-chão com o mundo.

Talvez, em outra perspectiva, ela seja apenas uma tradução possível da invocação que é o título de uma canção de Leonard Cohen: *Dance me to the end of love* (1984), composta quando o autor tomou conhecimento de que um quarteto foi forçado a tocar músicas em meio ao horror dos campos de morte durante a *shoah* – outra palavra para (um inominável) *Untergang*. De certo modo, seria possível dizer que, se a ciência dançar, isso não faz dela necessariamente mais alegre, mas apenas a reorganiza, colocando-a em outra chave: na relação entre Eros e Thanatos. Comparada com a dureza das ciências duras, a dança (re)introduz, em chave poiética, o corpo, a performatividade, a vida no fazer científico e, com eles, a sexualidade, colocando em seu centro implicações éticas e (cosmo)políticas. A ciência nunca está sozinha no mundo, nem é tão sisuda que não seja capaz de se mover conforme o clima. Contudo, se o clima é pandêmico,

apocalíptico ou genocida, a dança pode se tornar macabra. A dança tem algo de errante, mas também, por vezes, pode chegar à sua destinação, terminando por ser capturada. Pode ter algo de feminista ou pode retificar características de gênero e formas tradicionais de relacionamentos amorosos. Nesse sentido, importa quais danças dançam as danças, ou, como diria Haraway (2016, p. 57), "importa quais pensamentos pensam pensamentos", se se pensar que dançar não deixa de ser uma forma de pensar, e vice-versa.

"Toque-me com sua mão nua ou com sua luva[7]" (COHEN, 1984, minha tradução) invoca o eu oblíquo da canção de Cohen em meio a violinos tocados em chamas e ao chamado para que o destinatário de suas invocações dance através do pânico. Na canção, a destinatária da dança, na condição de sujeito oculto do verbo no imperativo, é a que faz o *me* dançar até o fim do amor. Como a musa de Homero, é esse tu ou *you* o que move tal *me*, sujeito pronome oblíquo, como se faz na Babilônia. A destinação desse "*me*" da canção de Cohen poderia ser a própria dança, que o faz dançar: dance-me dança, parece invocar. Em outro sentido, entretanto, é também a destinação ou as destinações, o destino ou os destinos que são convocados à dança, macabra, porque no contexto da *shoah* – já que em inglês não há qualquer distinção entre as segundas pessoas singular e plural, nem se faz a distinção gramatical entre gêneros. Mas também, ainda em outro sentido, poderiam ser o tempo ou a vida as destinatárias dos comandos da "*me"*, que as convoca a tocá-la com suas mãos, nuas ou vestindo luvas. Que mostrem à "*me*", devagar[8], aquilo de que a "eu" conhece apenas os limites. Aquilo? Talvez a vida e a morte, Eros e Thanatos, mas também a humanidade, como uma espírita-espectra, uma *me*-eu, sejam as candidatas a convocadas a comparecer à dança, como se se tratasse de uma "assembleia espectral" (FLUSSER, 2000).

Na dança até o fim do amor ou na dança da decadência, não é a "eu" que dança, mas, sim, *uma "me*", "mim", "*mir*" ou "***мир***" que é dançada ao mesmo tempo que convoca e se destina em *mezza voce*, a uma "tu" oculta que com ela dance. O pronome "eu" só surge como aquela que desconhece o conteúdo daquilo cujos contornos ou limites conhece. A garrafa requebra profundeza adentro no oceano: talvez daqui possa ser extraída toda uma teoria dançante da ciência em uma relação mais poliamorosa do que

---

[7] "*Touch me with your naked hand or touch me with your glove*" (COHEN, 1984).

[8] "*I never liked it fast / You want to get there soon / I want to get there last*", é parte da letra de *Slow*, outra das canções antológicas de Cohen.

triangular entre "*me*", "tu", "eu" e o mundo, como uma teoria literária da alterocupação já em vias de elaboração (ver NODARI, 2019a). Em certo sentido, é a dança que dança, ou seja, que faz dança ou dançar, obliquando o sujeito ou o mundo, que agem (e talvez falem ou escrevam) em voz média[9]. O mim-mundo ou a *mir-мир* que dança em voz média (e não que mundifica) talvez possam equivocadamente valer, aqui, como o extramundo (VALENTIM, 2018), ou seja, como aquele mundo configurado para além ou aquém do antropismo ou do especismo humano.

Pois os limites de que fala a canção de Cohen (1984) também poderiam ser pensados, em outra chave, como os limites do próprio ato de dançar. É como se se clamasse: não me mostre os limites da dança como uma exposição à cartesiana, mas como um dançar lento – a contrapelo ou contra/antirrítimico? – em própria dança, enquanto um gesto de que se conhece os limites, mas cuja atualização a cada vez precisa ser efetivada como um pôr-se (lento) em dança da dança. Ou então, nesse sentido, em chave kantiana, trata-se, aqui, dos limites da humanidade enquanto tal, daquilo de que apenas se conhece os limites – o seu pensamento ou a sua dança. Então, a humanidade teria que ser mesmo tudo aquilo que dança-pensa, que pensa-em-corpo, digamos assim, em movimento rítmico ou contra/antirrítimico, mesmo que por vezes se pense e talvez se dance melhor parado.

Talvez seja possível sugerir ainda que a frase de Stengers (PINHEIRO DIAS et al., 2016) e o pixo supostamente anônimo façam dança, ou seja, equivocamente se traduzam (ver Viveiros de Castro [2018]) ou entrem em ressonância equívoca, em uma relação, como dito, triangular ou, melhor, poliamorosa, com a frase que é título da canção de Cohen (1984) e os paraquedas coloridos de Krenak (2019). A dança é aquilo que põe em dança ou em jogo o jogo ou a dança da destinação. Não há dança ou destinação em si, mas apenas no próprio jogo destinatório de relações, de lugares a serem ocupados, como na dança, seja ela tradicional, de salão ou contemporânea. Nesse sentido, não apenas importa quais danças dançam danças, ou seja, quais pensamentos pensam pensamentos (HARAWAY, 2016), mas também qual fala fala a fala ou, o que não é o mesmo, qual escrita

[9] Mezza voce é diferente de voz média. Mezza voce é a meia-voz, falar baixo, sussurrar. Voz média é aquele tempo verbal que existia em grego e em outras línguas que não é nem passivo nem ativo, mas igualmente passivo-ativo. Seu resquício hoje são os verbos de ligação e os reflexivos, entretanto, em grego todos os verbos também podiam ser declinados em voz média. A questão da voz média voltará a aparecer no subcapítulo intitulado *De conceitos a índices ou* Utupë *e as imagens técnicas*.

ins- e *es-*creve a escrita (ou: qual inscrição inscreve o inscrito), caso pensar, falar, inscrever e escrever não sejam mesmo a mesma coisa – ou o sejam apenas equivocamente.

—

Flusser no limiar de um novo sistema de notações: do Wanderer ao Einwanderer

Talvez também seja possível sugerir que toda essa dança equívoca ou contra/antirrítmica dance com ou seja parente das *string figures* (*sf*) ou dos *games of cat's cradle* – mais conhecido em português como figura ou jogo de barbantes (camas de gato), fazer nós, ou talvez droguinhas, como as de Schendel ([1965] 2015). Nessas figuras ou jogos, reúnem-se os nós de *sf*, índice|intersecção poética que amalgama em inglês diversos sentidos possíveis da atividade de uma ciência não triste, de uma gaia ciência ou uma *gay science*, como se fala em inglês, ou ainda de uma ciência de Gaia e seus mil nomes – "ficção científica, fabulação especulativa, figuras de barbante, feminismo especulativo, fato científico e por enquanto"[10] (HARAWAY, 2016, p. 31). *sf*, diz Haraway (2016, p. 31), é um trópico teórico, "um modo de pensar-com, uma acolhida de companheiros em tessitura, feltragem, emaranhado, enredo, rastreamento e triagem simpoéticas. Trabalho com e na *sf* como composto material-semiótico, como teoria na lama, como lodaçal turvo" (HARAWAY, 2016, p. 31). Nesse sentido, do modo como Haraway (2016, p. 31) as concebe, as *sf* e as figuras de barbante como trópico teórico são, ao mesmo tempo, um método de rastreamento de pistas ou fios, uma coisa atual, entendida como um agenciamento que sempre solicita resposta e, ainda, uma prática e um processo de fazer conexões com os outros de maneiras surpreendentes.

Aqui talvez seja possível propor um parentesco até então possivelmente insuspeito da prática *sf* com o significado do projeto de recriação da *crítica* como um gênero. De certo modo, assim como os *Denkbilder* ou figuras do pensamento de Benjamin (1994a, 2008)[11] estão baseados nos trabalhos lado a lado da imagem e do conceito, aos quais não seria possível reduzir o conceito de crítica benjaminiano, a prática sf parte não somente dessa acoplagem da ciência e da ficção, como, levando essa prática adiante, a conecta, entre outros e sobretudo, ao problema da dança, ou seja, da própria conexão,

[10] "*Science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, science fact, so far*" (HARAWAY, 2016, p. 31).
[11] Ver Adorno (1990).

acoplagem ou destinação desses *Denkbilder* ou dessas figuras de fios (SELIGMANN-SILVA, 1999). Enquanto essas figuras do pensamento têm procedência no romantismo alemão, contaminadas em seu centro pela figura do "filósofo-gênio" (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 319), aqui já não estão mais nesse paradigma em que domina a Ideia do texto ou uma escritura do mundo, mas, ao contrário, é o paradigma ou a alegoria da escrita que é abandonado, ao lado da melancolia e do universo estritamente masculino.

A intenção ou o gesto de cada um, no entanto, parecem vibrar, como respostas ou conexões que se dão no tempo e na história de fios ou dançarinos fractais, até porque, entre os teóricos críticos, Benjamin (2018) talvez tenha sido aquele mais entusiasmado com as possibilidades antifascistas das imagens técnicas. Se com Benjamin (2018) o conhecimento ou a ciência se tornam um *speech act*, na medida em que ele percebe a centralidade do papel da escritura que torna a Filosofia uma construção (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 234), com Haraway (2016) e Stengers (PINHEIRO DIAS et al., 2016), dessa performatividade da fala ou da escrita são feitas figuras de barbante, *sf* e danças. É como se levassem ao pé da letra – para além da letra – a concepção prática da Filosofia já desde que Fichte (MACHADO, 2017) a havia transformado em "*ato filosófico*, em ação, *Tathandlung*" (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 319), levando mais adiante, assim, a "entronização da ação do eu, com a sua concepção de poesia (romântica) universal e de poeta transcendental" (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 319) que ressoam nas figuras de pensamento benjaminianas. Mas, além disso, não são apenas a Filosofia e a Literatura que se juntam nesse nó, mas são, sobretudo, as Ciências Naturais e duras que *fazem com* as Ciências Humanas, no momento mesmo em que os limites entre natureza e cultura começam a ficar borrados.

Talvez esses limites comecem a ficar borrados porque entre a "*incipt tragoedia*" da Gaia Ciência de Nietzsche (1999a), o fazedor de palavras, as sf de Haraway (2016), passando pela crítica benjaminiana, entre outras paragens, seja possível observar uma reviravolta no sistema de notação (*Aufschreibesysteme*) dos 1900 ao dos... 2000.

Com efeito, é no aforismo 327 de *Gaia Ciência* que Nietzsche (1999a, KSA III) discorre a respeito do preconceito da expressão "*levar as coisas a sério*" para o colocar em funcionamento da máquina pesada, escura e rangente, difícil de ser colocada em movimento, que alguns chamam de intelecto: "a besta humana perde o bom humor, ao que parece, toda vez que pensa bem; ela fica 'séria'! E 'onde há riso e alegria, o pensamento

nada vale': – assim diz o preconceito dessa besta séria contra toda 'gaia ciência'" (NIETZSCHE, 1999a, p. 555, §327). Assim, partindo da não divisão entre corpo e espírito, ele escreve com os pés, não só com as mãos (NIETZSCHE, 1999a)[12], em busca de "um sistema orgânico mais elevado" que juntará ao pensamento científico "as forças artísticas e a sabedoria prática da vida [...] em relação ao qual o erudito, o músico, o artista e o legislador, tal como agora os conhecemos, pareceriam pobres antiguidades" (NIETZSCHE, 1999a, p. 474, §113).

Entretanto, o organismo mais elevado ficou à deriva, devindo não *Übermensch*, mas holobionte ou pronome dêitico. Afinal, onde tudo é humano, ser humano deixa de ser um diferencial. E não menos porque a Filosofia não é mais feita por um *ditador* Dionísio, em dança ditirâmbica, para picar os ouvidos pequenos das Ariadnes, secretárias mulheres, nem é destinada, como no sistema de notação dos 1800 ao fora do sistema, à mulher, na condição de (boca da) mãe ou de amada (KITTLER, 2003), à Outra que fundamenta e é destino da poética e da Filosofia.

À deriva ficou também o próprio *Untergang*, que não se declinou, isto é, chegou à sua destinação, mas se derivou, na horizontal, devindo Antropoceno e suas variáveis. Deveio nenhuma ou no mínimo não menos do que um bilhão delas, negras, a julgar pelo ensaio de geologia decolonial de Yusoff (2018), *A Billion Black Anthropocenes or none*, que procura desneutralizar – ou fazer dançar – a geologia física (âmbito por excelência no qual a noção de Antropoceno fora forjada), por demais unida com propósitos coloniais e escravocratas em sua tecnicidade aparente.

Ocorre, além disso, que a *gaya scienza de* Nietzsche (1999a) destina "expressamente" a "nós, os apátridas", *Wir Heimatlosen*, filhos do futuro, os "europeus [...] que possuem o direito de se chamarem apátridas, num sentido honroso e eminente" (NIETZSCHE, 1999a, p. 628-631, §377). Nietzsche (1999a) – a quem Benjamin (1994b, p. 35), em seu ensaio de 1929 sobre o surrealismo e "o último instantâneo da inteligência europeia", classifica como pertencente ao materialismo antropológico, em contraposição ao metafísico, e, de certa forma, como precursor do surrealismo – denomina a comunidade

[12] Trata-se do poema 52, que abre a obra: "Escrever com o pé/ Eu não escrevo só com a mão:/ O pé quer sempre ser co-escritor./ Firme, livre e valente, segue comigo/ Ora pelo campo, ora pelo papel" (NIETZSCHE, 1999a, p. 365, minha tradução). No original: "*Mit dem Fusse schreiben./ Ich schreib nicht mit der Hand allein:/ Der Fuss will stets mit Schreiber sein./ Fest, frei und tapfer läuft er mir/ Bald durch das Feld, bald durchs Papier*".

do "nós" como os *Kinder der Zukunft*, os filhos do futuro (os surrealistas eles mesmos?), os, "numa palavra, [...] *bons europeus*, herdeiros da Europa, os ricos, abarrotados, mas sobremaneira obrigados herdeiros de milênios do espírito europeu" (NIETZSCHE, 1999a, p. 628-631, §377). Estes seriam, se jamais forem ainda humanos, de maneira alguma "bons cristãos", mas os emancipados, como lembra Kittler (2003, p. 252), ou seja, "escritoras". São as "mais modernas dentre as modernas", prosseguirá Nietzsche (1999a, p. 632, §379) dois aforismos adiante, "impávidas, nós, humanas mais espirituais dessa época, [...] amamos tanto mais a natureza quanto menos humana ela se mostra, e a arte, *quando* é refúgio da artista ante o ser humano ou escárnio da artista ao ser humano ou a si mesma".

É Derrida (2013), assim, quem faz o favor de pôr o ermitão de Sils-Maria na dança em *Éperons* ou esporas, os estilos de Nietzsche, ao destinerrar sua escritura pegando-o no contrapé ou "estiletando" seu estilo (e o estilo, lembra o autor argelino, está para o homem em Nietzsche assim como o pênis para o mesmo homem em Freud) a partir do uso que este faz das aspas, que suspendem, sempre que faz uso da noção "verdade", sugerindo a possibilidade de um feminismo nietzscheano contra Nietzsche, ou melhor, de uma Ariadne que não seria outra coisa do que o próprio Nietzsche (a destinerrância seria a própria destinação aqui?) (DEUBER-MANKOWSKY 2007, p. 144). Este seria um feminismo que não quer a castração, ou seja, que não quer fazer com que o feminino se assemelhe ao masculino, o que seria a falta de estilo, mas que é a própria "inscrição" (as aspas que inscrevem a verdade), "operação feminina" que, para Derrida (2013, p. 37-9), nem sempre chega à sua destinação.

É Flusser também que, em *Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit (Heimat und Heimatlosigkeit – Wohnung und Gewohnheit)* ou *Mudar de habitação na apatricidade (pátria e apatricidade – habitação e hábito),* por sua vez, sem dizer o nome do boi, quer dizer, de Nietzsche, chama seu *Wanderer* ou andarilho para destinerrar[13]. Para Flusser (1992, p. 253-4), o *Einwanderer*, o imigrante, é ainda *befremdender*, *unheimlicher*, ou seja, ainda mais estranho, não-familiar ou estrangeiro, do que o *Wanderer* (andarilho, mas aqui também já viandante), do ponto de vista dos *Beheimateten*, dos patrícios. Isso porque o

[13] Seligmann-Silva (2010b) já apontava uma relação entre essas passagens e a *Genealogia da Moral* de Nietzsche, sem, no entanto, aprofundar a relação, ou seja, sem observar o deslocamento, operado por Flusser, das teses nietzscheanas pela distinção entre *Wanderer* e *Einwanderer*: "O estrangeiro, para falarmos de um modo que recorda a *Genealogia da Moral* de Nietzsche, revela que a Heimat é um constructo de hábitos decantados, cristalizados, cuja origem foi esquecida. Ele profana e dessacraliza a *Heimat*" (SELIGMANN-SILVA, 2010b, p. 9).

imigrante apátrida daria a ver o fundo sem chão dos hábitos pátrios entendidos como códigos, a banalidade kitsch daquilo que a convenção habitual tornara sagrado. O *Einwanderer*, mais do que o *Wanderer*, nesse sentido, é aquele para quem a própria experiência concreta se constitui como o martelo com que o *Wanderer* filosofa. Ele transvalora, com sua mera presença, todos os valores. Nesse sentido, falta ao *Wanderer*, para descodificar os códigos do que é sagrado, a presença apátrida, o *Ein-*, quer dizer, a inserção (apátrida) no meio dos patrícios. Em certo sentido, o *Wanderer* tem uma pátria: ele sai da cidade para enxergá-la melhor, ou seja, em outro sentido, ele é herdeiro da Europa, é um bom europeu. Já o *Einwanderer* é apátrida na medida em que nele se encontram armazenadas muitas pátrias (FLUSSER, 1992, p. 247). Ele, além disso, sabe que o projeto europeu leva a Auschwitz, mas não nega ou esconde as suas pátrias armazenadas, inclusive as europeias; ao contrário, afirma-as para poder "superá-las":

> seu problema é o seguinte: como posso superar os preconceitos latentes nos fragmentos de mistério que levo junto a mim? E como posso, então, abrir caminho pelos preconceitos, ancorados em mistério, dos meus próximos [*Mitmenschen*], para poder, em conjunto, produzir o belo do feio? (FLUSSER, 1992, p. 264).

Nesse sentido que Flusser (1992) fala, então, da função dos migrantes, a qual entende *como profissão, vocação e chamado*, "*als Beruf und Berufung*" (a gaia mensagem ou boa nova vai se aproximando de seu destino). Como a militância de Sócrates[14], um chamado da deusa a que se tornasse como um moscardo a incomodar e acordar a cidade comparada a um cavalo[15], nós, os apátridas, afirma, pois, Flusser, teríamos a função *profissional e vocacional* de chamar à consciência todos os patrícios, de sermos "mensageiros do futuro". O *Einwanderer*, então, funciona – no mesmo sentido da palavra funcionar que Derrida (1980) concebia em citação anterior (e já anuncia seus sinais) – como o amante da sabedoria de Sócrates – e seria possível dizer que este está para o sábio assim como o *Einwanderer* está para o *Wanderer* –, como um dispositivo disfuncional, um

[14] Militar foi a palavra que Duarte (2012) escolheu, na *Apologia de Sócrates*, para traduzir o verbo "epimélo", cuidar, preocupar-se, uma vez que ela faz jogo não apenas com o nome de Meleto, seu acusador, como também com os serviços militares com que Sócrates compara sua atividade questionadora. Ver Platão (2008, p. 16).

[15] "Porque se vocês me matarem não vão encontrar facilmente outro desse jeito, simplesmente ligado à cidade – por ordem do deus – (ainda que seja um pouco risível de se dizer) como a um alto e nobre cavalo, que por causa da altura é um pouco lerdo e precisa ser despertado por algum moscardo. Assim me parece, realmente, ter o deus me ligado à cidade, desse jeito: eu que de despertá-los e persuadi-los e reprová-los – um por um – não paro de modo algum o dia inteiro por toda a parte assediando-os..." (PLATÃO, 2008, p. 30-31).

veneno-remédio, na medida em que está inserido, *Ein-*, está em meio aos próximos, aos seus co-humanos (e "humanos" pode, por que não?, aqui também ser um dêitico). Sua tarefa vale como profissão, não apenas entendida como destinação, como também como a tarefa-profissão por excelência que destina, ou seja, que convoca e invoca *o que vem* (a Boa Nova, a Gaia Mensagem): não a destinação da destinação, mas a destinação destinada a destinar; destinações, portanto, que destinam. Estranhas, *unheimliche*, destinações da Filosofia, não menos porque, quando vem ou chega, é quando erra, afinal, nela errar vigora como destinação alcançada.

Ecoando a relação entre *Einwanderer* e *Wanderer*, é na deriva de valor ao código, na transvalorização de todos os valores à descodificação dos códigos habituais, que pode ser vislumbrada, assim, uma das marcas da passagem de um sistema de notação 1900 ou, de maneira geral, "pós-moderno" a outros, não pós-humanistas, mas "compostista[s] [*compostist*]" (HARAWAY, 2016, p. 101), holobiônticos ou da humanidade dêitica da virada ontológica, seres-sistêmicos-funcionais "híbridos, em infinita hibernação" (SILVA, 2019), ou seja, em infinita destinação ou hesitação prolongada (ver Lucas [2018]). Flusser, ao lado de Bateson (1972, 1979) e Whitehead (1933) (este último lido intensamente por Flusser já mesmo durante a década de 1950), pensadores precoces da cibernética, pode ser contado como um dos seus preparadores e anunciadores, seus destinerrantes apátridas – nisso a potência ao mesmo tempo atual e extemporânea de seu *corpus*.

—

Destinações e estilos da filosofia do Einwanderer: os parentes, parênteses e as esperas de Flusser

E para um exilado, diz Flusser (1984) em *Exílio e criatividade*, o próprio corpo – "a única coisa habitual, bonita, que levamos para o exílio conosco" – "passa a ser inhabitual, inhabitável no exílio" (FLUSSER, 1984, p. 1). Nesse sentido, parece que a destinação dessa seção acabou chegando, por fim, ao seu destino esperado – uma morte anunciada, afinal, e, ao mesmo tempo, uma série de coincidências incríveis na dupla acepção da palavra.

A Gaia Mensagem, a Boa Nova, o conteúdo assim involucrado do evangelho-tese que chega (em equívoco ou entre parênteses e parentes), pode ser entendido como a afirmação de que o estilo e os gestos de Flusser podem ser compreendidos e destinados dentro de uma trama histórica da renovação da noção de crítica de Benjamin, e, com isso,

do ensaio, bem como das *sf* de Haraway (2016) – e, ao longo da tese, com Bakhtin (2013), da virada ontológica, entre outros nós (cibernética etc.). Seu estilo se caracteriza pelos gestos duplos que produzem concomitantemente destinação e espera, tendo como índice-conceito o *fazer parênt(es)es*.

Os estilos de Flusser como meio de campo, parênteses ou pontes prolongadamente hesitantes entre a renovação da noção de crítica operada por Benjamin, as *sf* simpoéticas de Haraway (2016) e as mitofilosofias da virada ontológica. Desse modo, Flusser não pode mais ser visto como o que vem após o moderno, como um *fazedor de palavras* dos 1900, mas como parênteses prolongadamente hesitantes do que vem *depois*, preparando a Gaia Mensagem, ou seja, as crianças do futuro, estas já não mais herdeiras da Europa, mas apátridas, ou melhor, refugiadas da Europa em meio ao *seu Untergang* negacionista, conspiracionista, supremacista e por aí vai. Crianças refugiadas que vêm, Boas Novas cuja "mera chegada vai rasgar a cobertura do hábito e provocar terremotos" (FLUSSER, 1984).

É ao lembrar que "agora, o mundo está cheio de refugiados, humanos ou não, sem refúgios" que Haraway (2016) sugere a necessidade de outros "grandes" nomes para o Antropoceno, forjando ela mesma o de "chthuluceno – um nome para a dinâmica de forças e potências simchtônicas [*symchthonic*] em andamento das quais as pessoas fazem parte e cujo andamento está em questão" (HARAWAY, 2016, p. 100). Trata-se de um nome concebido segundo "nossa tarefa [*job*]" (ou *Beruf*) de fazer do Antropoceno um período "tão curto quanto possível e de cultivar uns com os outros, em todos os modos possíveis, épocas por vir que podem reconstituir refúgios" (HARAWAY, 2016, p. 100-101). Destinações de caráter messiânico sem messianismo, para falar com Derrida (1999a) intérprete (em dança) de Benjamin em *Marx & Sons*. Como "a linha reta" de um estranho ou "duvidoso" pixo na Zona Norte da cidade de São Paulo (provavelmente na *green house*, o bairro da Casa Verde). Uma monotipia à Schendel – nem propriamente pixo, por poder não ser sempre uma assinatura (e, assim, nem sempre chegar ao seu destino), nem um grafite, já que quase-abstrato (quase, porque quase pode ser também simbolicamente a marcação do compasso de um coração "tranquilo, quase parando"). Como afirma a própria Silva (2015, s.p.), o grafite marca a presença perceptível de um sujeito oculto em meio ao caos da cidade, ao mesmo tempo que nos devolve "de volta ao caos da cidade": um "ritmo

no meio da linha reta" que não se constitui "uma fuga, mas um incentivo para continuar vivendo no caos urbano".

Esse pixo na Zona Norte aponta, reitero, para um messianismo sem Messias, portanto, rítmico, que marca o passo da dança inserida no viver cotidiano, como se fosse uma fotografia ou monotipia em negativo da vida vivida em dança e destinante em meio ao *Untergang*. Ele envia de volta à cidade, diz "sim ao mundo" (SCHENDEL, [1965] 2015) como as monotipias de Schendel ([1965] 2015) destinavam o vazio da folha em branco, "linhas que parecem tatuadas na pele" (NAVES, 2004, p. 113), como se fossem uma antitatuagem que destina ao vazio holobiôntico da pele, o maior órgão do corpo e, nesse sentido, o contra-órgão de um corpo sem-órgãos, ou a superficialidade do que é o mais profundo, como diz Valéry (1966), ecoando Nietzsche, o que ecoa o elogio da superficialidade de Flusser (2008, p. 16) e, afinal, a "dança em torno do concreto".

É pondo em cima da mesa uma das poucas cartas destinadas a Schendel por Flusser (1974), aliás, que volto (sujeito oculto) ao destino deste texto, a dançar, ao que tentava errar. Nessa carta, Flusser (1974) fala de seu estilo, palavra que, não custa lembrar novamente, Derrida associa ao falo e que para Flusser (1974) é "como manipular a língua: todos os meus demais gestos decorrerão do meu gesto de trabalhar a língua". De Nietzsche a Flusser, o estilo passa do falo à língua, do girocóptero da palmeira "igual uma dançarina" no deserto de Dionísio que dança sua ereção (KITTLER, 2003), a gestos operativos da língua, um estilo sobre o qual não se delibera, mas pelo qual "[se luta]" (FLUSSER, 1974). Um deles consiste, por exemplo, na tradução incessante de si com o intuito de "penetrar as estruturas das várias línguas". Seu estilo "verdadeiro", continua o Flusser da carta destinerrada por negativo no seu arquivo-holobionte, não seria nem o objetivo nem o subjetivo, mas aquele ao qual dá o nome de "intersubjetivo" – em outras palavras, dele mesmo, o estilo que busca "imortalidade" e que estaria presente na redação da sua autobiografia, publicada apenas postumamente (FLUSSER, 1974). Ao imortalizar ou destinar aos seus próximos, destina-se e imortaliza-se como resposta do outro. A destinação é, ao mesmo tempo, a da morte e a da imortalidade.

Figura 3 – Silva (2015)

Nesse sentido, a partir da hipótese acima mencionada, nesse trabalho trata-se, em um primeiro momento, de analisar e reenviar o *funcionamento* da filosoficção que Flusser compõe em sua atenção com o jogo ou a dança *simpoiética* dos mecanismos destinerrantes da função da destinação da língua. Não é a posição do sujeito que interessa aqui, como o é, por exemplo, para Nodari (2019a), mas sim as destinações ou, para falar com Buber (1983), os "tus" do texto filosoficcional. Além disso, também interessa aqui como a atenção poiética a essa funcionalidade da língua levará Flusser a fazer dançar os termos e as (in)condições e determinações notacionais do pensamento na condição de uma das cenas mitológicas originárias de um novo sistema de notação de um tempo de mundo hiperconectado e catastrófico, em que o tempo geológico entra em ressonância rítmica com o tempo histórico. O próximo ato, assim, será uma dança a partir dos gestos de Flusser e suas alianças, seu fazer parentes – os "fios dialógicos" com os "próximos", que, "diferentemente do que ocorria com a pátria perdida, não eram impostos pelo nascimento, mas sim criados livremente" (FLUSSER, 1992, p. 257) –, mas também seu fazer parênteses, isto é, suas errâncias e(m) esperas. Afinal, como diz Flusser, o problema do patriotismo é

que “santifica as ligações humanas impostas e, consequentemente, despreza essas ligações livres” (FLUSSER, 1992, p. 257).

ESTILOS DE FLUSSER

Até eu rio (pelo menos riacho) (FLUSSER, s.d. 2)

Fazer parênt(es)es ou esperas: os gestos de Flusser[16]

Sonhar do contrário: o projeto científico-criativo de Gestos de Flusser e a possível chance da Filosofia entrevista por Deleuze e Guattari

Ecoam – em ressonância a esse projeto pós-crítico ou pós-ensaístico, neste movimento dançarino – as palavras com que Riùs e Pola (2012) começam a introdução do livro que coordenam, *Pedagogías en espiral: experiencias y prácticas*, reproduzidas a seguir:

> Era evidente que había que torcer el salón de clase, que había que derribar sus muros y convertirlo en un espacio abierto, de contacto, de toma de la palabra, de posicionamiento desde lo propio y lo parcial, y precisamente a partir de esta impropiedad era preciso fundar la necesidad de construir colectivamente.
> Los mecanismos empleados para tal propósito tienen que ver con estos giros, estas espirales descendentes que facilitan, dadas sus torsiones, el contacto de lo interno y lo externo, lo alto y lo bajo, lo oculto y lo evidente, lo abierto y lo cerrado, lo legítimo y lo ilegítimo.
> A partir de giros (lingüísticos, conceptuales, espaciales) hemos llegado a definir y construir el salón de clase como un lugar de encuentro, de toma de la palabra y, sobre todo, de indignación: el salón de clase como una plaza. No nos interesa producir conocimientos cuya objetividad radique en la imparcialidad, sino producir parcialidades, tomas de cuerpo y conciencia basadas en los puntales más agudos de la indignación.
> [...] Es un hecho, velado pero sabido, que a medida de que los estudiantes avanzan en la academia, a medida de que dejan atrás niveles inferiores: primaria, secundaria, licenciatura, van dejando también el cuerpo. El estudiantado y la academia deben ir despojándose de las señas corporales que puedan poner en cuestión la veracidad, la verosimilitud, la legitimidad de su conocimiento. Descorporeizar el conocimiento, hacerlo abstracto, universal, es señal de investidura académica, investir el cuerpo ausente. ¿Qué se cancela cuando se omite el cuerpo?
> A nosotras nos interesa justamente lo contrario, producir el cuerpo en paralelo a la producción del sujeto académico, un regreso intermitente al cuerpo como clave de encarnamiento de un saber en la academia: territorializar y desterritorializar el conocimiento, explorar qué sucede cuando se regresa al cuerpo en los niveles más altos de la producción de conocimiento (el posgrado) y en los espacios más descorporeizados (el salón de clase) (RIÙS, 2012, p. 10-14).

Partindo da perspectiva dos estudos de gênero, Riùs e de la Pola (2012) sugerem uma modificação na maneira de olhar para os objetos de estudo desde a universidade, inscrevendo giros, torções e tensões no plano do visível. Trata-se de "ver"

[16] Uma versão anterior desse subcapítulo foi publicada em *Fazer parênt(es)es ou esperas: os gestos de Flusser* (PHILIPSON, 2019).

posicionando os fios do poder e do não poder, enxergando o mundo ao contrário, invertendo, a partir do plano em que se delimitam os regimes e as hegemonias raciais, patriarcais, de classe e de gênero.

Com isso, a proposta fica no limite das disciplinas, constituindo uma perspectiva ambulante, metonímica, um posicionamento traçado na planta dos pés, perseguindo as pegadas que deixam aquelas que caminham, que giram, que se mobilizam de suas casas para a praça, para a universidade, até que tomem a palavra e o corpo. Marcam, assim, a intenção de fazer aparecer o corpo, de fazê-lo presente na sala de aula, de perguntar o que ele significa.

Pois quando o corpo entra em jogo, os signos, os sinais, *o gesto*, diz Flusser (2014a, p. 14), a "estrutura das ciências institucionalizadas é cortada horizontalmente", podendo se formar uma ponte (ao se fazer ponte) entre as ciências humanísticas e as da natureza. Nesse sentido, uma teoria dos gestos para Flusser seria uma teoria engajada, antiacadêmica (subvertedora da estrutura científica institucionalizada) e recorreria aos métodos das ciências ditas "exatas". Se essas seriam as "características que marcar[iam] provavelmente toda uma série de disciplinas do futuro imediato" do Flusser (2014a, p. 14), pode-se dizer que segue justamente por esse caminho a proposta de Riùs e de la Pola (2012) de uma *pedagogia em espiral*, na qual os sentidos mesmos de disciplina e de pedagogia são torcidos e retorcidos. Fazendo isso, o que se quer é gerar

> uma comunidade crítica de estudantes e acadêmicos interessada em desordenar o que sabe e como sabe o que sabe. Esses giros, torções e torceduras têm que ver com a emergência da teoria como um dispositivo capaz de intervir nos cenários socioculturais e tornar visíveis os meandros do poder que ordenam hierarquicamente os sujeitos, suas vozes e exigências (RIÙS; POLA, 2012, p. 15).

Se a sugestão de uma "teoria geral dos gestos" passa por uma reestruturação pedagógica e científica da academia, do saber e do conhecimento – da qual as experiências pedagógicas de Riùs e de la Pola (2012), na cidade do México, com seu grupo de estudos de gênero e com mulheres encarceradas vão ao encontro –, isso talvez possa ter ligação com o que alguém poderia chamar de *um sonho do contrário* ou *um sonhar ao contrário*. Essa proposição faz referência às palavras de Deleuze e Guattari (2014, p. 53) como um "saber criar um devir-menor", ou seja, sonhar o oposto da vontade de poder, de domínio, de dominação.

São justamente os parênteses que vêm logo após isso, encerrando o terceiro capítulo de *Kafka: por uma literatura menor* (DELEUZE; GUATTARI, 2014), intitulado *O que é uma literatura menor?*, que talvez assinalem, indiquem ou apontem diversas ligações, pontes ou rizomas que podem ser feitas aqui. Parênteses, por si só, vêm sempre no plural e me interessam porque são como um sonho – menor? Ou sonho ao contrário? – do texto corrido, uma espécie de sonho ou de sonhos dentro do sonho e dos sonhos, pedras de tropeço que fazem erguer no planalto dos textos cavidades ou picos que se destacam nos mil platôs, cogumelos que pipocam sem que haja relações causais diretas que se possa comandar. No caso dos parênteses mencionados, neles está escrito assim: "sonhar o contrário: saber criar um devir-menor. (Haveria uma chance para a filosofia, ela que formara por longo tempo um gênero oficial e referencial? Aproveitemos do momento em que a antifilosofia quer ser hoje linguagem do poder)" (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 53).

—

Kafka por Deleuze e Guattari: desterritorializações, línguas menores, encontros e esperas

Aqui talvez fosse possível ver uma expressão de um desejo dos autores – justamente desses dois autores para quem o desejo é tão central nas suas reflexões – que gostariam de ver uma chance do que chamam de um devir-menor também na Filosofia, de encontrar na Filosofia uma possibilidade de uma filosofia menor, assim como encontraram a ideia de uma literatura menor em Kafka. Desejo contido pelos parênteses, pelo fim do capítulo, e que ao mesmo tempo se fez aparecer na forma de algo menor, de um "aliás" ou suspiro, de um sonho dentro do sonho, de um devir-menor dentro do menor.

É possível encontrar aí a importância – menor – da Literatura para a Filosofia, ao menos como um lugar de sonho inverso, na medida em que se fala da Literatura, quando o desejo é de se falar da Filosofia; ou ainda, é ao se debruçar sobre a literatura *menor* que se pode preparar e fazer surgir a chance de uma filosofia menor, que não é nem antifilosofia nem linguagem do poder – ou sobre o poder –, mas uma alfinetada, em sonho ou em parênteses, é verdade, talvez para Foucault. Explico: não se abre mão da Filosofia para mostrar seus mecanismos do poder, nem se quer que a filosofia antifilosófica, a que destrói a Filosofia ao fazer a arqueologia da relação entre poder e Filosofia, torne-se linguagem hegemônica ou do poder. Ao mesmo tempo, incita-se – deseja-se – aproveitar

sua onda, seu momento de desejar ser maior, de querer ser a linguagem do poder, de querer ser duplamente a linguagem que é do poder e a que fala do poder. Aproveita-se, enfim, essa onda para desejar uma filosofia menor.

Ao mesmo tempo, no entanto, ainda se deseja em forma de pergunta (retórica?) uma chance para a Filosofia, uma possibilidade. Haveria a possibilidade de uma filosofia devir-menor? É o que perguntam os filósofos, Deleuze e Guattari (2014), talvez a si mesmos. Onde seria possível encontrar uma filosofia assim?

Quer dizer, onde seria possível encontrar uma filosofia *pop*, mas também uma filosofia que, como a literatura menor, se servisse do plurilinguismo em sua própria língua, que fizesse desta um uso menor ou intensivo, que opusesse o caráter oprimido de tal língua a seu caráter opressivo, que achasse os pontos de não cultura e de subdesenvolvimento, as zonas linguísticas de terceiro-mundo por onde uma língua escapa, um animal se enxerta?

Talvez em muitos lugares fosse possível encontrá-la – eles mesmos encontram literaturas menores em Céline (DELEUZE; GUATTARI, 2014) e em outros tantos autores –; talvez eles mesmos gostariam, desejariam ser ou fazer uma filosofia menor. Esses encontros poderiam ser, talvez, uma espécie de encontros no fim do mundo, nos limites do mundo, como os *Encontros* de Herzog (2007), na Antártida, com Stefan Pashov, motorista de trator e filósofo formado em Filosofia. Encontros em fuga, encontros daqueles que têm a intenção de pular fora das margens do mundo, encontros nos quais as linhas dos mapas convergem, encontros em que as fugas acabam porque o mundo acaba – quando ultrapassar a margem significa voltar ao mundo. Não há lugar mais ao Sul do que o Polo Sul, diz Pashov para Herzog, para a câmera, para *nós*, falando também de sonhadores profissionais cuja profissão é a de viajar em fuga e trabalhar quando preciso.

Mas talvez também não se trate de achar um polilinguismo na sua própria língua, seja porque a própria língua pode não existir para alguns, seja porque a própria ideia de própria língua – e não de língua própria – poderia ser abandonada, não no sentido de tornar próprio o plurilinguismo, mas de desativar a própria noção de *próprio* (DERRIDA, 2016). Aí seria possível se encontrar no próprio Flusser uma fuga, um menor, um pop, uma genealogia kafkiana. E isso em vários sentidos.

Deleuze e Guattari (2014) falam sobre uma possibilidade interessante: "fazer um uso menor de sua própria língua [...]: ser *em* sua própria língua como um estrangeiro"

(DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 53), já que a língua, mesmo se fosse única, seria uma papa (e não um Papa), uma mistura esquizofrênica. Seria o caso então, de jogar uma função dela contra a outra, a fim de territorializar e desterritorializar seus centros de poder, aquilo que se pode e que não se pode falar nela, até, quem sabe, chegar ao ponto máximo de sua desterritorialização. Os autores pensam a territorialização e a desterritorialização como aquilo que fica subjugado em zonas de poder dominadas, territorializadas ou, ao contrário, aquilo, mais bem anárquico, que se opõe à dominação de um poder dado, não se deixando normalizar, "territorializar", mapear como se fizesse parte, colonizado, de uma vontade de poder. Não há nada tão grande ou revolucionário quanto o menor, dizem ainda. É preciso odiar os mestres.

E, se se continua a voltar as páginas desde o último parênteses com o qual o capítulo se encerra, se se continua lendo o capítulo às avessas ou ao contrário, encontra-se, virando a página, a conclusão do argumento de que Kafka não segue o programa do (não reterritorializa o) tcheco, nem do alemão, nem do iídiche: ele chega a uma escrita única, solitária, fazendo o alemão de Praga – já desterritorializado em muitos sentidos – ir sempre mais longe; ir sempre mais longe até escoar sobre uma linha de fuga.

A literatura menor, então, não seria a feita em uma língua menor, mas, antes, aquela que uma minoria faz em uma língua maior: ela faz, da impossibilidade de escrever, a impossibilidade de não escrever. Uma espécie de estranho privilégio no qual a impossibilidade de escrever em alemão para os judeus de Praga é paralela à impossibilidade de igualmente escrever em tcheco e em íidiche: "em suma", dizem, "o alemão de Praga é uma língua desterritorializada, própria a estranhos usos menores [...] que, em outro contexto hoje, os negros podem fazer com o inglês norte-americano" (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 53).

Nesse sentido, na literatura menor – e na filosofia menor desejada em possibilidade no último dos parênteses do capítulo – *tudo é político*, inclusive uma *Carta ao pai* (KAFKA, 1997). Nela, dizem, não é tanto Édipo que deveria ser encontrado, mas *um programa político* (DELEUZE; GUATTARI, 2014).

Desse modo, nesse estranho uso da língua também poderia ser afirmado, como Deleuze e Guattari (2014) o fazem, que "tudo toma um valor coletivo": à margem de sua comunidade frágil, o escritor fica ainda mais em condição de exprimir outra comunidade potencial, fazendo com que "a máquina literária tome assim o lugar de uma máquina

revolucionária por vir". Seria possível, nessa alçada, reconstituir por aqui, por essas reflexões, o que seria uma literatura (e uma filosofia) menor, o que seria a literatura marginal, bem como a popular e a proletária.

Toda análise feita por Deleuze e Guattari (2014) da língua de Kafka, sua via para uma fuga, para o exílio em sua "própria" língua, para a desterritorialização – como seria, talvez, uma das possíveis traduções da noção de *Bodenlösigkeit* de Flusser (2007a) –, poderiam, talvez, circunscrever Flusser, localizar ou territorializar o filósofo ou *sua* língua. Ao menos essa é a sensação, a de que estão possivelmente a falar de Flusser – caso o conhecessem. E essa inscrição circular de Flusser em relação a Kafka, como lido por Deleuze e Guattari (2014), essa dança com Flusser (sem Flusser) que visa a entender Flusser e a apontar suas linhas de fugas, esse círculo inscrito que busca botar Flusser no seu interior, ao mesmo tempo em que está sempre, no entanto, fugindo por suas tangentes, que, como se sabe, são infinitas, esse movimento circunvolvente do pensamento, portanto, que sugere um paralelo (talvez tangencial ou tangenciante desse círculo, desse movimento circular que é a escrita, mas também a fala, a sala de aula [RIÙS; DE LA POLA, 2012], isso que pode ser chamado de tantas coisas, enfim) em dois outros lugares importantes da análise que Deleuze e Guattari (2014) fazem da literatura de Kafka.

Em primeiro lugar (pois trata-se de tentar dar alguma ordem às coisas, ao menos na superfície ou na aparência), parece haver uma coincidência entre um motivo geral das obras de Kafka, segundo a análise de Deleuze e Guattari (2014, p. 67), e um motivo igualmente encontrável de forma geral nas diversas obras de Flusser, a saber: *tentar encontrar uma saída, traçar uma* (ou mais) *linha*(s) *de fuga*(s). Como em Kafka, "as cartas" para Flusser "talvez [sejam também] a força motora que, pelo sangue que elas trazem, disparam toda a máquina" – ainda está para se analisar e se pensar a relação entre a correspondência de Flusser e suas obras, a relação entre seus textos mais longos e os mais curtos, como fazem Deleuze e Guattari (2014) em relação a Kafka. Kafka devém animal em seus contos, dizem eles, sem saber como a reflexão poderia valer também para Flusser: trata-se de um devir-animal que não tem nada de metafórico, de simbólico ou alegórico. É um panorama enxertado sobre o homem enquanto ele busca uma saída: "é uma linha de fuga criadora e que não quer outra coisa que não a si mesma" (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 69).

Em segundo lugar, outra coincidência que não poderia passar batida – outro padrão que liga não apenas Kafka e Flusser (nesse nível em que ainda não se tratou de Flusser ligando-se a si mesmo com Kafka), mas ambos a Deleuze e Guattari (2014) e a outras coisas mais que tento articular aqui – é a presença constante da máquina e do funcionário (KAFKA, 1997), ou ainda, a proposição que Kafka faria a si mesmo, segundo os autores franceses, de desmontar os agenciamentos maquínicos: nesse sentido, dizem, traça linhas de fuga que, ao contrário de Herzog (2007), não eram fugas "para fora do mundo", mas uma maneira de *fazer* o mundo e sua representação *fugirem*. "Tratava-se de falar, de ver, como um escaravelho, como um besouro" (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 86), como uma Vampyroteuthis *infernalis* (lula-vampira-do-inferno) (FLUSSER, 2011b) ou uma aranha Pimoa *cthulhu* e um polvo azul O*ctopus cyanea* (HARAWAY, 2016). Assim, seria possível completar a frase para Deleuze e Guattari (2014), caso ela estivesse sendo falada agora.

—

Um parêntese parente (a chance da Filosofia?): curto-circuito entre Kafka, Deleuze e Guattari, e Flusser

Um parêntese: (aqui, em Kafka, em Kafka deleuze-guattarizado, o solo comum de onde talvez venha a ligação tão forte que é possível ver entre Flusser e Viveiros de Castro (2015), ou melhor, entre Flusser e o pensamento ou o perspectivismo ameríndio, as metafísicas canibais, enfim, pois, além de Viveiros de Castro ser abertamente deleuziano, ou justamente por isso, a frase poderia igualmente ser completada com o jaguar, os mortos ou o urubu).

Essa sensação de que Deleuze e Guattari poderiam estar falando de Flusser ao falar de Kafka, de que eles poderiam estar circunscrevendo Flusser – talvez porque ambos falam desde a mesma língua menor –, de que eles possuem problemas, temas, questões, paranoias e esquizofrenias no mínimo parecidas, fica ainda mais candente por causa desse desejo de sonhar ao contrário na ou da Filosofia, dessa esperança, dessa espera por uma filosofia que no mínimo se contaminasse por um sonho ao contrário, o sonho de ser menor, de ver como um escaravelho ou, justamente, como um Vampyroteuthis *infernalis*. Uma filosofia em fuga, no sentido de uma filosofia que põe a Filosofia e o mundo em fuga*s*, que joga a Filosofia, as máquinas da Filosofia, contra si mesmas.

O desejo aqui – o meu desejo – seria o de apontar, então, uma relação necessária entre tudo isso – é o que venho fazendo, não? –, quer dizer, seria o de dizer que Deleuze e Guattari esperavam – no duplo sentido de esperar, ou seja, desejar e a-guardar – por Flusser. Mas afirmar essa relação necessária, afirmar algo assim, de maneira categórica, seria bem problemático. É preciso tornar esse desejo menor, é preciso apresentá-lo ao mesmo tempo em que se o desconstrói, em que se o diminui, em que se o relativiza, em que se o aplaca.

Por um lado, é talvez sua própria filosofia que Deleuze e Guattari veem como um sonho ao avesso. Por outro, pergunto: como poderiam sonhar maior esse sonho menor se, como aponta Spivak (2010), em *Pode o subalterno falar?*, partem de uma posição de sujeito por demais europeia, por demais tradicional? Talvez seja por isso que apontem para o uso menor do francês em autores literários franceses na página anterior. De todo modo, o desejo, a espera por uma possibilidade de um sonho invertido na Filosofia, aponta aparentemente menos para uma falsa modéstia do que para uma abertura a uma possibilidade que lhes é desconhecida.

Por outro lado – um outro lado dos lados de lá, um terceiro lado que é lado dos lados de lá – é Flusser quem está esperando por K., que talvez possa ser também DLZ&G - para fazer um jogo com o nome da personagem Josef K. de *O processo* (KAFKA, 2017), uma desterritorialização que Kafka opera de seu próprio nome, o artigo de Flusser (2002) sobre Kafka, *Esperando por Kafka* e o filme *Waiting for B.* (2015). A espera por Kafka, para Flusser, é a espera por uma resposta à esfinge Kafka, pela realização completa da mensagem Kafka, a mensagem de uma união mística que poderíamos chamar talvez de *menor*: a união de um pensamento que progride, mas que em sua progressão avança para dentro da "hierarquia do nada", para dentro, diz Flusser, do nojo que o próprio Deus sente não das criaturas – vermes perante Ele –, mas Dele mesmo (FLUSSER 2002).

Pois, para Flusser, desde o início de *Esperando por Kafka*, trata-se de dizer que "a obra literária é a realização de um intelecto", ou seja, de dizer que a Literatura pensa. Nesse sentido, a filosofia pela qual DLZ&G esperam poderia ser a de K, talvez (provavelmente) até mesmo – aí o pulo do gato dos franceses – a de K lido por DLZ&G, justamente a que F estaria a esperar (sendo este o *meu* pulo do gato).

—

O pulo do gato ou habemus hypothesis: o sistema de notação pós-1900 sobre (über) o humano

O pulo (ou a cama?) do gato leva ao descomeço – é preciso tangenciar o pulo, afastar-se do pulo, da hora H, da hora do pulo. Assim como pular, começar também é um gesto.

Seria preciso recomeçar, então, tentando ativar ou reativar um aspecto quase inexistente, porque leve, sutil mesmo, dessas co-esperas, dessas co-demoras, desses encontros em desencontros, dessas relações de demora e de parentesco também, mas principalmente relações de comunidades esperantes, companheiros de espera, uns pelos outros – que são eles mesmos, outros e talvez ainda outros. A espera é esperança e abertura, há uma promessa de mudança, de acontecimento, na espera, mas há também um desacordo com o presente, embora talvez fosse possível e mais potente encontrar na própria espera o acontecimento que, sem ser esperado, acontece: como em *Waiting for B.* (2015), a situação de espera modifica a temporalidade, abre um espaço-tempo na normalidade, cria uma heterotopia, mas também uma heterocronia, para falar com Foucault (2015), um outro lugar do lugar, um outro tempo do tempo.

Como na comunidade fugidia daqueles que esperam por Beyoncé no filme acima citado, *Waiting for B.* (2015), a espera também pode ser uma dança, seja entre os que esperam, seja com torcedores e passantes da rua, numa espécie de jogo social de mostração e de velamento. Mas também pode ser uma dança da ciência, em que sujeito e objeto se imiscuem, em que a objetividade se torna responsabilidade e posicionamento político. As "mutações no próprio gesto da pesquisa" de que fala Flusser (2014a) na citação a seguir, extraída de *Gestos*, talvez fossem em direção a essa dança, sem a qual a ciência seria, afinal, triste:

> [e]stá se tornando sempre mais claro que pureza, objetividade e exatidão são elementos da ideologia burguesa. Que na realidade, não há sujeito transcendente, nem conhecimento objetivo e nem conhecimento exato. Está se tornando sempre mais claro o que a pesquisa está condenada a ser: gesto de um ente mergulhado no mundo, interessado nele e em modificá-lo aproximadamente de acordo com suas necessidades, sonhos e desejos. E isto está se tornando claro pelas mutações que estão ocorrendo no próprio gesto da pesquisa (FLUSSER, 2014a, p. 47).

Se Stengers dançar com Flusser, se Flusser fizer ponte com Stengers, é na medida em que apontam para a impossibilidade de ser eticamente neutro em ciência. À

objetividade pura, sem corpos, sem contexto, a uma objetividade que deixa de lado *a sociedade dentro da qual me encontro com meus outros*, a uma objetividade que surge de pesquisa *eticamente neutra,* Haraway (2009), por exemplo, contrapõe uma objetividade situada na qual o corpo está presente e em que o outro, o objeto, também produz sentido. É, de certo modo, esse movimento que Flusser (2014a) está observando e que o faz ver que os gestos da pesquisa estão em crise e estão se modificando.

O gesto da pesquisa científica tem se modificado, diz Flusser (2014a p. 53), no sentido de que as fronteiras entre ciência, arte e política têm caído por terra. Na medida em que a pesquisa agora ocorre na "plenitude da vida", ela passa a ser "vital": "toda pesquisa é, espontaneamente, política, artística e científica, ou não é pesquisa, mas gesto mentiroso. Porque o gesto de pesquisar passa a ser um dos gestos da vida humana, isto é, busca de valores e de sentido" (FLUSSER, 2014a, p. 53). Isso significa que "o pesquisador se assume em circunstâncias compostas de problemas vitais que se precipitam sobre ele, e em direção dos quais ele próprio se projeta", diz Flusser (2014a, p. 53), sem saber as importantes consequências dessa visão para o surgimento dos estudos dos subalternos ou para o feminismo na ciência – é Despret (*apud* HARAWAY, 2009), quem sustenta que diferenças de gênero de primatologistas, por exemplo, provocaram uma revolução no modo como os cientistas "leem" e "produzem" a natureza. Se antes os primatas observados reproduziam um modelo masculino bélico, competitivo e dominador, embora estranhamente alguns primatas nunca tenham se encaixado no modelo por serem por demais pacíficos, uma mudança de paradigma ocorreu graças aos trabalhos de primatologistas mulheres, com práticas de observação diferentes – preocupadas com o caso a caso –, complexas e se distanciando de generalizações totalizantes.

Nessa modificação do gesto de pesquisa que faz com que se reformule o conceito de teoria – "ela deixa de ser conjunto coerente de hipóteses, para passar a ser estratégia de vida" (FLUSSER, 2014a, p. 56) –, a distância entre os objetos e entre os sujeitos passa a ter que ser medida não apenas segundo parâmetros neutros, como o metro ou o polegar (embora pudéssemos questionar a neutralidade do polegar *do rei* como medida espacial), mas teria que levar em conta também as dimensões proxêmicas de que trata Hall (1959), quer dizer, teria que levar em conta os interesses, a situação e a significação dos outros. Flusser (2014a, p. 56) acaba advogando, assim, por uma crescente intersubjetividade da pesquisa:

> [t]rata-se de pesquisa que visa modificar a circunstância para torná-la mais de acordo com as necessidades, desejos e sonhos dos que nela se encontram. Por certo: as técnicas elaboradas pela pesquisa burguesa não serão abandonadas. Mas ao serem "intersubjetivadas", isto é: politizadas e estetizadas, adquirirão caráter diferente. Em suma: a aplicação da pesquisa que está começando a articular-se não visa, como o faz a pesquisa moderna, crescente poder sobre o mundo objetivo, mas crescente liberdade dos que estão no mundo. Em suma: por todas estas características, e por numerosas outras não mencionadas e ainda mais discerníveis, o gesto de pesquisar volta a ser gesto humano.

Estranha a conclusão do argumento, a que considera que esta nova pesquisa intersubjetiva – que, portanto, levaria a uma maior liberdade – seria a volta a um gesto humano na pesquisa. Estranho porque parece dizer que a pesquisa se torna mais humana – e, portanto, mais livre –, na medida em que deixa para trás os sonhos modernos, humanos, burgueses de se tornar Deus. Aqui, duas noções de humanidade – a do humano que rivaliza com Deus e a do para-além-do-humano por demais humano – são colocadas uma contra a outra. Sair do humano é uma volta ao humano, talvez a outros humanos, visto que o labirinto do humano não é tão facilmente transponível assim, como Flusser poderia alertar Haraway.

Se nunca fomos humanos, se somos uma espécie de holobionte – ente repleto de vida –, se fazemos nós, se estabelecemos relações de simpoiésis, de fazer-com, de se tornar-com (e não apenas ser-com), é porque "permanecemos com o problema", permanecemos, poderíamos dizer, humanos, por demais humanos. Nada, talvez, mais nietzscheano – talvez só a gaia ciência, aquela em que se pode dançar. Isso, pois *Übermensch* pode querer dizer super-homem ou além-do-homem, do humano, mas talvez pudesse também significar, literalmente, sobre-homem, sobre o humano, humano, demasiadamente humano, ou ainda, se quisermos: sobre o problema, ficando no problema, permanecendo sobre o problema. É, então, ao sermos problemas-humanos que podemos *fazer com*, fazer nós, espécies companheiras, como os cachorros, e não mimetizando uma estranha relação de pai ou mãe desses cachorros. Pode-se ver, assim, como Nietzsche fica no início e no fim do sistema de notação 1900, de forma semelhante a como Goethe ficara no início e no fim do sistema de notação 1800 (quem defende a pós-modernidade de *Fausto* é Haroldo de Campos [1981] em *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*).

A filosofia da imanência não aponta para isso. Afinal, o menor não seria essa dimensão demasiadamente humana, contraposta a essa outra dimensão humana de querer iluminar a tudo? Não seria esse novo gesto de pesquisar um gesto de uma pesquisa de vagalumes? Uma pesquisa que ao mesmo tempo agencia sujeito e objeto em uma dança, e que é interessada, imanente, situada e material, se quisermos falar com Deleuze, Guattari e Haraway, que faz-com e se torna-com, criando o que Flusser (2014a), à husserliana, chama de intersubjetividade, uma espécie de humanismo às avessas a partir do qual, como percebe Haraway (2009, 2021), talvez fosse mais produtivo pensar sem colocar o humano no centro das preocupações, bem como seria preciso então refinar a respeito de qual humano estamos falando. Não às avessas como uma contraparte do mesmo humanismo, mas às avessas no sentido de um humanismo levado até seus limites de funcionamento, que acaba funcionando contra seu funcionamento normal ou esperado, contra as suas determinações e funcionamentos perniciosos. Uma espécie talvez de humanismo menor, imanente, que antropomorfiza, é verdade, talvez, mas no sentido de uma responsabilização e de uma politização de tudo.

—

Os gestos dançantes do professor diante da (gegen-über) câmera e o escrever bem de Nietzsche

Se *Gestos*, então, é o último livro publicado por Flusser (2014a) já no início da última década do século passado, pouco antes de sofrer o fatal acidente em Praga, não se deve perder de vista que ele esteve em meio a uma teoria dos gestos desde, provavelmente, a década de 1970, quando se exilava na Europa após seu período em terras brasileiras. Vale ressaltar que isso se deu muito antes, portanto, de Agamben (2008) começar a desenvolver suas reflexões políticas tendo os gestos como seu eixo central. Além do mais, suas reflexões sobre os gestos seguem concomitantes às reflexões sobre a técnica e a comunicação (FLUSSER, 2008, 2014b, 2018b) como um braço ou mídia possível para pensar o mesmo segundo outra constelação de conceitos – outra mídia, outra linguagem ou outra plataforma do pensamento –, pela qual ficou mais famoso. Sabemos disso porque, entre outros motivos, em 1974, Flusser gravou um vídeo com Fred Forest (1974/2015) em que, falando sobre a ideia de uma teoria geral dos gestos, faz gestos para uma câmera que responde aos gestos (FLUSSER, 1974/2015, 2009). Tal resposta gestual

do aparelho faz com que Flusser os responda em um meta*looping*, uma dança infinita ou dançomania. Estando a teoria dos gestos relacionada intimamente com sua teoria da comunicação, ela fica sempre aquém ou além das ciências tradicionais e de suas explicações, estranhamente relacionada com a liberdade e com o ritual, realizando, assim, uma conexão íntima e estranha entre religião e ciência.

É interessante observar ainda como Flusser insere sua "teoria geral dos gestos" no interior de um estudo fenomenológico à husserliana – embora o próprio Husserl, segundo Därmann (2005), nunca tenha sido capaz de levar a cabo seu projeto de uma *Fremderfahrung*, de uma experiência do estrangeiro e do estranho, do Outro. Flusser, em certa medida, em seu devir menor e, até se poderia dizer, mais simples da fenomenologia, parece ser capaz de levá-la até lá. Talvez não no sentido de uma indigenização da filosofia europeia, como gostaria Därmann (2005), mas ao menos, no interior da "própria" língua-filosofia, digamos assim, operando um deslocamento desde dentro, desde Praga, como Kafka, mas também desde São Paulo, que se abre aos outros do europeu, como o marciano e o *Vampyroteuthis*.

Assim, é possível vislumbrar, talvez, o *ensaio* ou os *tentáculos* dos gestos de Flusser ao longo de todo seu *corpus* ou do *Vilém Flusser Archiv*. Se para Nietzsche, como lembra Derrida (2013) em *Spurs*, a única tarefa do filósofo era escrever bem (e bonito), o equivalente às esporas de Nietzsche seriam, em Flusser, os gestos de suas esperas, sua dança no sem-chão. Como quando, peito cabeludo de fora, ele dança contra a câmera, em vídeo com Forest (FLUSSER 1974/2015), já mencionado nesta tese. Nessa dança, vemos o vértice da obra flusseriana: seus gestos de espera e de parênt(es)es.

Dança de perspectivas e ética cética: os textos curtos de Vilém Flusser[17]

> Em suma, a filosoficção necessária é aquela que não há[18] (SZENDY, 2013, p. 110).

Gestos escriturais nas filosoficções flusserianas: dança de perspectivas e deslocamentos de pontos de vista

"Pedirei neste artigo ao leitor uma façanha digna dos mágicos mais poderosos: pedirei que se transforme (pelo menos na sua imaginação) em sal de cozinha" (FLUSSER, 1998b, p. 29). É com este pedido que Flusser inicia um artigo de 1964, publicado no jornal *O Estado de São Paulo* e intitulado *O mito do cubo*. Explícito aqui, esse é um dos muitos procedimentos que marcam a melhor parte das *Ficções filosóficas* deste autor extremamente versátil em seus temas, embora por vezes acusado de superficialidade. Por um lado, vê-se uma provocação não só na invocação de uma magia irônica, mas na própria referência à magia numa seção séria. Por outro, observa-se a exigência de deslocamento de "ponto de vista" do sujeito filosófico – porque pensante – para, neste caso, um objeto não humano que participa, contudo, de seu dia a dia de modo técnico, sem exigir reflexões a seu respeito na medida em que funciona. Entre um e outro, os parênteses erguem uma limitação libertadora (na imaginação "*pelo menos*" pode, vai...). Em outros casos, é o *Vampyroteuthis infernalis* (FLUSSER, 2011a), deus, o embrião, a solitária, marcianos, datilógrafos, analfabetos, entre tantos, os outros sujeitos cujas perspectivas de existência Flusser pede que adotemos.

É possível propor esse deslocamento de visões de mundo como um procedimento central não apenas de sua ficção filosófica, mas também de sua filosofia e de sua ficção – caso seja possível separá-las. Nesse deslocamento, que se abre a um embate de vozes e de perspectivas dissonantes e distintas, um terreno comum de jogo se mantém, garantindo que cada visão de mundo possa reconhecer sua voz posta em palavras pelas bocas (ou órgãos correlatos) dos outros. É através desse deslocamento de vozes e perspectivas – a filosofia existencialista, a fenomenologia, o darwinismo, o

---

[17] Partes desse capítulo já foram publicados em: *Flusser para além do ensaio: de outros modos possíveis de habitar a intersecção entre ficção e filosofia* (PHILIPSON, 2018).

[18] "*In short, the necessary philosofiction is the one there is not*" (SZENDY, 2013, p. 110).

freudismo, o nietzscheanismo, a teologia, a filosofia da linguagem, entre muitos outros – que Flusser (o pano de fundo comum?) procura evidenciar as predeterminações dessas teorias, suas ingenuidades, seus caráteres demasiadamente europeus ou humanos no que diz respeito às suas vontades de se tornarem discursos hegemônicos, pretensamente neutros e universais.

Com efeito, Oliveira (2018a), ao analisar o "estranho" método fenomenológico de Flusser, afirma que esta é a técnica ou o método pelo qual essa dança de perspectivas é gerada: "a técnica adotada para virar o pensamento contra si mesmo. Fazendo jus a esse objetivo, o filósofo vira a fenomenologia contra si mesma" (OLIVEIRA, 2018a, p. 3).

Assim, Flusser (2011b, p. 22) diz que "[o]por ao Darwin humano um Darwin *vampyrotêuthico*", (FLUSSER, 2011d, p. 22), por exemplo, é necessário para "captar a evolução do ponto de vista do Vampyroteuthis", assim como é uma análise do seu corpo e de seus órgãos para uma revisão das metáforas sensoriais (debruçar, ideia, conceito, divisão entre fenômeno e coisa em si etc.) que impregnam e determinam o pensamento filosófico. Nesse sentido, a partir de tais mudanças de perspectiva, o darwinismo é exposto na sua teleologia da vida, que tem o humano como seu ponto máximo evolutivo; o freudismo, desconstruído pelos perigos da mitologização; a fenomenologia, o existencialismo e a Filosofia em geral, por tomarem seus conceitos dos olhos e das mãos, das coisas que o humano é capaz de fazer com seu próprio corpo como meio de seu pensamento, de sua linguagem e de suas metáforas. Ao operar tal deslocamento dos recursos metafóricos da linguagem teórico-filosófica, é como se Flusser fizesse uma crítica dos limites da capacidade de conhecimento não da razão humana, como Kant (2001), mas do corpo e da existência humana enquanto mídia, plataforma ou meio do pensamento e da teorização humanas. Nesse sentido, uma vez que a crítica é estendida à filosofia ocidental como um todo, se a "fenomenologia é a reconquista do espanto, o estabelecimento de uma espécie de segunda ingenuidade que permite à coisa ser coisa" (OLIVEIRA, 2018a, p. 3-4), isso só é verdadeiro na medida em que a fenomenologia de Flusser só poderia reconquistar o espanto na medida em que, no limite, é uma "fenomenologia estranha" ou que desarticula internamente a própria fenomenologia.

Ainda em *O mito do cubo*, Flusser (1998b) destrincha, relativizando de modo nietzscheano a noção de realidade, o pedido ao deslocamento de visão de mundo ao leitor: "[o] mundo da 'realidade' não passa de uma criação da imaginação imperfeitamente

rigorosa. O pedido que faço ao leitor é, em resumo, um apelo de substituir esse mundo pouco rigoroso da 'realidade' por outro, muito mais simples e passível de maior rigor" (FLUSSER, 1998b, p. 29). Esse apelo a um mundo da imaginação, contraditoriamente mais rigoroso, ao lado de outros procedimentos cômicos de sua escrita ficcionalmente filosófica[19], pode sugerir algo de infantil em suas fabulações, embora essa infantilidade talvez possa ser compreendida no sentido de um encantamento permanente com o mundo e com as questões filosóficas – o que o mantém em terreno nietzscheano. Era isso que ele chamava de sabor do pensamento.

Em *Um mundo fabuloso* (FLUSSER, 1998b), artigo publicado no mesmo jornal paulistano, no mesmo ano (fatídico) de 1964, em novembro, já após o Golpe Militar, Flusser compara suas ficções filosóficas às fábulas de La Fontaine que servem para o ensino de língua francesa. Mas, se as fábulas de La Fontaine têm a função de enquadrar, normalizar e moralizar a criança e as novas gerações segundo modelos educacionais tradicionais e burgueses – seja pelo encantamento, pelo maravilhoso ou pela fantasia –, as fábulas de Flusser seriam, para um existencialista, impróprias para crianças, pois são, na medida em que geram experiências negativas, filosóficas. Como lembra Felinto (2016) em *Zona cinzenta*, há aqui uma apologia a uma forma artístico-literária de aprendizado e de pesquisa, junto a uma limitação dos limites (NODARI, 2019b) disciplinares tradicionais – como os parênteses do pedido de Flusser, que limitam e libertam.

> Imaginar, em Flusser, se manifesta como mecanismo fundamental do conhecimento: 'lá onde o mundo se torna fábula, é como se se apresentasse uma ocasião para o conhecimento [...]. Existe [...] uma 'zona cinzenta' na qual ciência e ficção se intersectam (FELINTO, 2016, p. 10-11).

Desse modo, mais do que gerar desencantamento com o dado pelo encantamento mágico, suas ficções filosóficas não compreendem a educação como uma adequação a uma régua de valores pouco modificáveis, previamente dados e aceitos por determinada comunidade, mas veiculam a própria ética cética, a ética da relativização das teorias e das ciências, a ética do deslocamento de perspectivas, da quebra dos níveis do alto e do baixo que por vezes caracteriza o discurso filosófico. Era isso que a sua "estranha" fenomenologia existencialista fazia ao aproximar os problemas filosóficos do cotidiano, um

[19] Como o início cômico de *A encarnação*, escrita como um relato, em primeira pessoa, da perspectiva divina, temos uma expressão pouco usual para um ser onipotente: "Isto é intolerável. Até a paciência quase infinita se vê esgotada. Intolerável, como essa gente abusa da sua liberdade" (FLUSSER, 1998b).

dos motivos pelos quais Flusser se apropriaria dela, levando-a talvez às suas últimas consequências cômicas.

Ao mesmo tempo, Flusser, por um lado, não desprezava o conhecimento científico, procurando se inteirar das últimas novidades das ciências. Por outro, agia como que buscando os limites metafísicos dessas teorias, como se fossem aparatos a serem desprogramados: para suas fábulas funcionarem contra esses aparatos do pensamento criados pelo próprio pensamento, Flusser existencializava o logicismo, darwinizava o existencialismo, freudianizava o darwinismo existencialista... Nessa brincadeira cômica, que também servia como modo de se aproximar de seu leitor e de seu interlocutor, é a atualidade do ser humano – caso ainda sejamos humanos – e da sua existência que estão em jogo, como nas fábulas de La Fontaine. Para conhecer quem somos é preciso, para Flusser, necessariamente se abrir aos outros, o que, contudo, nenhuma ciência é capaz de fazer, só a divagação filosófica-ficcional. E pode fazer isso em uma ironia em relação à noção de rigorosidade e na crítica nietzscheana voltada a outra noção cara aos cientistas, a de realidade. Nesse sentido, é possível entender a proposta de Felinto (2016) de ver a intencionalidade de sua falta de rigorosidade. Ele afirma que "[n]o cerne do projeto flusseriano, encontra-se um questionamento sobre a condição ficcional de todo discurso, especialmente do discurso científico" (FELINTO, 2016, p. 14).

Flusser chama o artigo *Um mundo fabuloso* de fábula. A outros textos dá o nome de ensaio. Já na carta a Schendel (FLUSSER, 1974), em que fala de seu estilo – em co-implicação com o tema do que escreve –, considera-o composto de três diferentes tipos: o objetivo, o subjetivo e o intersubjetivo. O objetivo teria mais ligação com o que chamara de tratado no artigo *Ensaio* de 1966 (FLUSSER, 1998b) e com os cursos que ministra sobre teoria da comunicação. O "subjetivo", no qual se sente "possuído pela língua", seria o que escreve justamente os temas da "fenomenologia das coisas que [o] cercam" (FLUSSER, 1998b, p. 94). Já o "intersubjetivo", considera como seu estilo "verdadeiro" (entre aspas, como Nietzsche o fazia) e o relaciona à sua autobiografia que seria publicada postumamente. É uma pena que provavelmente Flusser desconhecia Bakhtin, pois me parece que o autor poderia ajudá-lo a formular melhor seu problema do estilo. As considerações bakhtinianas a respeito do gênero da sátira menipeia (BAKHTIN, 2013), de certa forma parente e que data da mesma época do projeto benjaminiano de recriação da crítica, embora sua divulgação tenha se dado apenas a partir da década de

1960 na França, apontam também para uma rearticulação da história dos gêneros literários-filosóficos na tradição euroasiática (LUCAS; PHILIPSON, 2018). É possível entrever aqui os traços de um percurso histórico desses gêneros parentes que culminam hoje em propostas como as da *sf* de Haraway (2016), passando pelo problema adorniano-lukacsiano do ensaio. O que se começa a distinguir aqui, a partir da análise dos textos curtos de Flusser, é como a lida formal com a questão da destinação e da abertura, uma espécie de *parergon* derridiano, da escrita literária, capaz de "alterocupar-se" (NODARI, 2019a), vai imprimindo nos ensaios fabulescos – as sátiras menipeias de Flusser ou suas *Ficções filosóficas* – todo um percurso especulativo-filosófico até então inédito. Se Bakhtin não estava dentro da órbita de Flusser, essa atenção ao destinatário, ao *Tu*, deve-se provavelmente à influência ainda juvenil da defesa do dialógico feita pelo teólogo Martin Buber (1983). Flusser, no entanto, aponta, ao longo de seu *corpus* e já desde esses seus primeiros textos, para um dialógico não antropotécnico. E, em um mundo sem deus, em *Untergang*, ou *bodenlos*, irá cair em destinações, plurais, *vós*, que se tivesse plural, talvez fosse *vozes*.

Nesse sentido, podemos ver os experimentos formais ou "estilísticos" de Flusser nesses textos curtos, como no início do último parágrafo de *Deixe isto para lá*, no qual Flusser (1998b), em um de seus procedimentos típicos, explica a escolha do título, que faz referência a uma música popular da época: "[e]scolhi como título deste artigo a frase do texto: 'Deixe isto para lá', porque ela significa quase exatamente aquilo que Guimarães Rosa articula na primeira palavra do *Grande Sertão: Veredas*, a saber 'nonada'" (FLUSSER, 1998b, p. 81). Aqui ele associa uma referência da cultura de massas à cultura "elevada" – ou tida como tal – para discutir a questão das atitudes perante o niilismo, perante a falta de sentido da vida, contrapondo o que anacronicamente poderíamos chamar cinismo contemporâneo, a outras atitudes mais "autênticas" (ainda que sem identificar a cultura de massa com o cinismo, mas problematizando a relação direta entre uma e outra). Flusser faz essas inserções de referências de outros textos com frequência, e elas funcionam de um modo muitas vezes cômico e acessível ao que se chamaria de um leitor médio, para dar multivocidade e ressonância (consequências) ao texto, para ativar outros domínios de significados. Trata-se tipicamente de um recurso ao mesmo tempo teórico e literário, um recurso pelo qual Flusser aproxima a teoria ou a Filosofia da Literatura ou da ficção.

De modo nietzscheano e contra Nietzsche, Flusser (1998b) expõe o caráter encantador do discurso filosófico na superficialidade cômica do seu tratamento das questões filosóficas, pela qual expõe a si mesmo como, "no fundo", um mero encantador de serpentes, um mero mágico capaz de fazer truques. Também fica exposta a seriedade dos seus temas, como se nas entrelinhas da superficialidade do tratamento ligeiro de temas filosóficos em artigos de poucas linhas de jornal, na repetição exaustiva de temáticas e de passagens, na tradução e na retradução das ideias em novos artigos e em outras línguas – como se não falássemos sempre do *mesmo*, diria Nietzsche –, ele pudesse se expor como passível de uma crítica reflexiva operada por ele mesmo, sendo este apenas um viés dentre outros possíveis. Com isso, Flusser indica ao leitor que não o tome como o expositor de uma doutrina ou de considerações sérias a serem adotadas e repetidas. Em vez disso, sugere que se distancie e reflita sobre os discursos pretensamente científicos, de autoridade, com os quais é bombardeado pelas mídias em seu cotidiano.

Flusser não falava de nenhuma teoria se não fosse para desarticulá-la como fazia com os programas do aparato (FLUSSER, 2018b). Por isso, sua estratégia formal nesses escritos de ficção filosófica é parecida à de um jogador, de um mágico. Ele apresenta expressões difíceis de serem compreendidas pelo público leigo – laicidade que Flusser reivindica também para si nos temas sobre os quais discorre – para atrair sua curiosidade. O título de outro artigo também publicado em 1964 é um exemplo dessa estratégia: *5...C x B*? (FLUSSER, 1998b). Na primeira frase, Flusser diz se tratar, neste título, de "uma frase enxadrística portuguesa" (FLUSSER, 1998b, p. 45), e em seguida explica o que ela significa: "[n]o quinto lance de uma dada partida o cavalo preto come o bispo branco. Na opinião do comentarista da partida, isto representa um erro cometido pelo jogador" (FLUSSER, 1998b, p. 45). O artigo consiste, contudo, na própria análise da interpretação dessa frase, ao mesmo tempo enigmática e técnica, por perspectivas tão diferentes que vão das de um marciano às de um analfabeto. Embora aparentemente Flusser possa estar falando de linguagem, de Filosofia ou de xadrez, aqui parece ser, mais do que tudo, a própria forma de sua escrita que enseja seu pensamento e sua escrita. Nesse sentido, Flusser procura, de certa maneira, a reflexão da reflexão, a tentativa de analisar a si mesmo enquanto um aparato programado, buscando os limites de sua própria técnica de escritura.

Deste modo, Flusser passa a analisar as diversas atitudes que tais personagens tão distintos teriam quanto à questão existencialista – "o que significa a vida humana?" –, que guardaria uma relação com as diferentes posturas desses vieses em relação às suas interpretações do significado da frase enxadrística enigmática que é o título do artigo. Com isso, ele caricaturiza posturas metafísicas distintas, sugerindo, por um lado, uma diferença de graus de radicalidade e profundidade das posturas que vão sendo superadas ou contidas umas nas outras, utilizando-se, por outro, da mistura entre vida e teoria, entre o título do artigo e a pergunta "fundamental" pelo sentido da vida, entre personagens banais e de ficção científica – como o datilógrafo, o enxadrista e o marciano. Após elencar as diferentes posturas destes personagens frente à questão pelo sentido da vida, que havia sido descortinada em sua relação com a frase do título do artigo, há uma recusa em dizer qual dos vieses é o mais certo, invocando o próprio leitor a fazer tal juízo. Leitor esse que Flusser implica na sua "fábula" ao utilizar a primeira pessoa do plural, dizendo que "todos nós, saibamos ou não, estamos representando uma das quatro atitudes" (FLUSSER, 1998b, p. 49)[i].

> Com essas "pílulas de assunto", Flusser provoca o leitor, quer que ele saia da passividade para gerar o engajamento no problema, seja pela concordância ou não com aquilo que ele se propõe a defender, fazendo com que seus escritos abram espaço para a discussão, ao invés de finalizar assuntos. [...] Paulatinamente, o leitor dos textos de Vilém Flusser se transforma em um continuador das proposições formuladas por ele (OLIVEIRA, 2018b, p. 52).

O próprio Flusser se põe dentro do quadro que representa, ao mesmo tempo que assume uma postura cética quanto ao que acaba de desenhar nas últimas linhas:

> [o] presente artigo não procurou esconder sua afinidade com o analfabeto, embora tenha procurado superá-la ironicamente. A honestidade do datilógrafo, a beleza das teorias do marciano e a certeza do enxadrista são vedadas ao presente articulista, porque as considera 'insignificantes'. Mas nada tem a oferecer em compensação, a não ser a ignorância e o temor do mistério de tudo (FLUSSER, 1998b, p. 49).

Outras vezes, ele se assemelha a um escritor da época moderna que cria expectativa no leitor ao deixar um problema suspenso no ar e voltar a tratar dele somente no fim do texto. Em alguns casos, dá o nome do conceito a expressões abstratas também somente no final do texto para que, como no gênero policialesco, o leitor tenha a sensação de que está descobrindo por si mesmo o assassino – isto é, o tema ou o assunto sobre o qual se está discorrendo. Esse é o caso de *A palavra de defesa* (FLUSSER, 1998b), escrito

em primeira pessoa – como se fosse uma apologia – na voz de um advogado defendendo seu cliente da acusação do promotor de ter assassinado alguém. Aos poucos, o leitor percebe que os promotores são pessoas como Nietzsche e Freud, o acusado é o "jovem cristianismo" e as vítimas são a própria Roma e a cultura grega koiné.

Essa sugestão de pensar a relação entre a ficção filosófica de Flusser e a sátira menipeia de Bakhtin não pode encobrir o que há de particular em Flusser em relação à tradição de um ponto de vista da História da Filosofia, tal como aprendíamos nas graduações de Filosofia até os anos 2010, isto é, em relação àqueles a quem faz referência e que, em suas épocas, adotaram forma ou postura semelhantes à dele. Flusser é mestre em expor o mistério que envolve as certezas do ser humano moderno – o que, para Heidegger (2007), era a especificidade da Filosofia na contemporaneidade, em época de fortalecimento do discurso científico e de crítica do positivismo. Não faz isso, contudo, evocando citações a Montaigne, Pascal, La Fontaine ou Santo Agostinho, como autoridades que já compartilhavam, há tempos, de suas impressões. Para Flusser, isso seria um contrassenso tanto temporal quanto espacial.

Do ponto de vista do tempo, era preciso pensar nos mistérios que envolvem o que há de mais avançado, as máquinas, e pensá-las como uma reflexão crítica, tanto da ideia de avanço como do próprio caráter mágico e misterioso que as envolve. Talvez por aí seja possível entender seu interesse, desde cedo, especialmente por aquelas máquinas capazes de representar o mundo e de nos devolver seu modo de percebê-lo – como a câmera fotográfica, a filmadora, a linguagem, as mídias e o corpo humano. Então, Flusser adota a posição de que não é mais possível agir com os mitos como os seres humanos das cavernas, o que já está colocado na sua escritura das fábulas de La Fontaine como fossilização e museificação de uma cultura passada ou em vias de se tornar passado (para o que a sua própria escritura contribui fortemente): "Somos, do ponto de vista da fábula, uma geração um tanto tardia. Em épocas mais 'primitivas' deve ter sido mais imediato o impacto do mundo fabuloso" (FLUSSER, 1998b, p. 23). Nesse sentido, mesmo que entre aspas, a palavra "primitiva" põe uma teleologia do desenvolvimento da História como avanço – e Flusser, em muitos outros lugares, sugerirá diversos modelos dialéticos de avanço da História (mesmo que ainda em outras passagens, ou por vezes nas mesmas, também surjam exceções, como o Brasil, que estaria fora da História).

Aqui também é possível encontrar a presença latente de sua noção de pós-história. A expressão "mais imediato", por exemplo, pode ser vista como aquilo que será a régua para avaliar o nível de avanço da História, que se poderia avaliar em sua continuidade: de mais imediato para menos imediato. O que Flusser procura é aquilo que se mantém apesar desse avanço: seu argumento é que o mistério que envolve as escrituras na caverna e as fábulas de La Fontaine permanece – senão aumenta –, pois faria parte da própria existência humana. Mesmo na pós-história é possível perceber a permanência dessa finitude que determina o ser do ser humano.

Se se trata de um argumento filosófico muito semelhante a alguns de Pascal ou de Sócrates, e que o aproxima da compreensão de Filosofia a partir da *thaumazein* – como quando afirma se identificar com a posição do analfabeto capaz de oferecer apenas a ignorância e o temor do mistério de tudo –, a questão para Flusser é como acessar essa ignorância, esse mistério e esse espanto na sua época e no seu lugar. Para isso, me parece, faz uso das teorias históricas teleológicas que o levaram a se debruçar sobre o problema do aparato e das mídias, pois essa permanência do velho só pode existir no novo sobre o qual até então pouco ou nada foi pensado. É aí que poderia haver as brechas, os vazios misteriosos e sobre os quais somos ignorantes, que alimentam o fabular filosófico. No sentido da renovação do velho mistério, Flusser renova a atitude socrática de oferecer apenas ignorância ao leitor que busca se informar ou se iluminar.

Já quanto ao espaço, era preciso lidar com as contingências da sua situação periférica no Brasil: era preciso abrir-se para seus problemas, para sua realidade. Também o exílio e a situação judaica precisavam ou podiam ser motivo de fabulação filosófica, bem como a abertura para o mistério e para a necessidade de pensar e refletir criticamente. É possível pensar que a crítica radical de Flusser ao nacionalismo, deste ponto de vista, tem a ver com uma incapacidade do nacionalista de se colocar no lugar dos outros: a experiência do exílio, da tradução – da autotradução, forçando uma língua contra a outra, levando-as a seus outros –, da tradução de *Galáxias*, seguem a via, então, de uma possível filosofia do exílio (SELIGMANN-SILVA, 2010a, 2010b).

—

Um Pierre Menard de si: mecanismos de perspectivação filosoficcionais

"'É'" (FLUSSER, 1998b, p. 55). Mas é em *Comunicação I* e em *Comunicação II ou a segunda face da moeda* que este procedimento parece ser refletido de modo a explorar

suas fronteiras e admitir seus limites – até que ponto é possível alhear-se? –, na medida em que procura lidar na forma do texto com os abismos da comunicação, com o problema de como envolver o(s) outro(s) em um diálogo. Aqui, entre dois regimes de mundo, o do intelectual – visto como apolítico e pequeno-burguês pelo outro – e o do guerrilheiro20 – visto pelo intelectual provavelmente como "um criminoso primitivo" (FLUSSER, 1998b, p. 55-56) em uma solitária indeterminada (e onde mais poderia ser senão na América Latina das ditaduras e dos presos políticos?). De quando são esses fragmentos? Quando foi escrito? Por que não foi publicado em vida? Por que foi escrito em português? Por que se passa em uma solitária com um intelectual preso? As hipóteses são muitas, e não menos as que os aproximariam do romance de 1976, *El beso de la mujer araña*, de Puig (2005), no qual questões semelhantes de comunicação aparecem em outra cela – essa, com certeza – latino-americana[21].

Em Puig (2005), os problemas da comunicação são desenvolvidos e tratados por meio de uma complexa trama de discursos, de pessoas discursivas e narrativas, bem como de recursos da forma da escrita – notas de rodapé, itálico, travessão, aspas – e da estratégia de narrar filmes por parte do personagem Molina, que aos poucos aproximam os personagens e os transformam, mesmo que alguns abismos jamais sejam transpostos ou resolvidos.

Em Flusser, dois textos escritos em primeira pessoa formam fragmentos de uma espécie de "polifonia" – existencialista, vale dizer – de vozes interiores e exteriores, de máscaras de si e do outro – movimentos que fazem algum eco à psicologização dostoievskiana –, que no limite apontam para a impossibilidade da fenomenologia, da

---

[20] Em outros lugares, a contraposição se mantém e se modula, como em *Angenommen* (FLUSSER 1989), em que ela ocorre entre o terrorista e o visionário. Trata-se da oposição existencialista entre *homo faber*, ativo e envolvido com o mundo mundano, e o intelectual, alguém apartado do comezinho, que influencia o mundo somente à distância.

[21] Bernardo (2002) comenta os textos *Comunicação I* e *Comunicação II* das *Ficções filosóficas* a partir da noção de autoironia, de incomunicabilidade e da tentativa de defender Flusser das acusações de colaboração com a ditadura civil-militar brasileira. Sua análise, no entanto, não trata do machismo nem refina o tema da incomunicabilidade no horizonte da proposta "dialógica" da filosofia do exílio flusseriana. A alusão a esses textos de Flusser em seu livro interessam menos por como funcionam e por suas características peculiares no interior do *corpus* flusseriano, e mais por quanto contribuem para tratar aspectos da vida do autor praguense. Assim, Bernardo (2002) conecta a abordagem desses textos aos "problemas da recepção do pensamento de Vilém Flusser no Brasil", gerando uma comunidade questionável já que esses problemas "não traduzem apenas conjunto de limitações *nossas*" (BERNARDO, 2002, p. 104, meu itálico). O problema, então, não é o de tratar das conexões entre vida e filosofia, no limite inseparáveis em Flusser, mas a tendência de reduzir ou diluir esta àquela, ou melhor, a aspectos descritivos daquela, o que faz com que o pensamento e a crítica fiquem difusos, como um café aguado.

comunicação e, portanto, da própria polifonia para fora da psique de cada um. Talvez essa seja uma situação tão adversa e extrema, que a desconfiança do outro atinge o mais alto grau. Na "situação absurda" em que estão, o intelectual – "senhor semicalvo" – com nome estrangeiro e sotaque (seria muito raso sugerir se tratar de um alterego do próprio Flusser?) procura se aproximar e romper com a "separação intelectual total" do humano prático (outra face de um mesmo alterego?) com quem divide sua cela escura. Nesse cenário, ele reflete "em [sua] mente cuidadosamente as primeiras palavras que ia [...] dirigir [ao outro], porque sentia que tudo dependia delas" (FLUSSER, 1998b, p. 51-53).

Não deixa de dar o que pensar que Flusser, o filósofo sem-chão, o filósofo ponte, o filósofo das missivas, sendo também aquele que teria se tornado (segundo suas próprias palavras) uma espécie de "palhaço" ou bobo da corte da Ditadura Militar (BERNARDO; GULDIN, 2017, p. 177), tenha escrito este texto que se propõe a refletir justamente sobre como criar uma proximidade (humana e espiritual, contrapostas à degradante meramente corporal) em tal situação.

Vejam como são as coisas: nos textos *Comunicação I* e *Comunicação II*, resta para o intelectual calvo o tema do sexo ao eliminar da pauta os tópicos que considera controversos para sua tentativa de aproximação (alimentação, política e futebol). Mas, para Puig (2005), não seria possível evitar a controvérsia, já que o intelectual de Flusser pressuporia muito ao acreditar que o outro teria um "ideal de mulher", mesmo que diferente do dele. De qualquer modo, mesmo que o tema não tenha atingido seu objetivo, já que sua frase é compreendida como condescendente, obtendo como resposta um simples "é" – que mimetiza as respostas do cocheiro, seu João, do tio pequeno-burguês do humano prático e militante que não era, afinal, um homem "bruto", entre outras coisas que poderiam ser mobilizadas para comparar a situação (que também considera absurda) a uma peça de Ionesco.

É em *Política e língua*, presente na mesma coletânea de ensaios (FLUSSER, 1998b), que o leitor pode ver refletido, de forma mais tradicionalmente ensaística, o tema dos limites do diálogo, quando Flusser reflete sobre a diferença entre discurso – "um sistema [que] se lança sobre sistemas vizinhos a fim de assimilá-los" (FLUSSER, 1998b, p. 100) – e diálogo – "uma situação relativamente rara, e por isto, preciosa" (FLUSSER, 1998b, p. 101). Em uma espécie de espelhamento ou tradução, não em línguas diferentes, mas em formas diferentes de expor pensamentos próximos – sem deixar de lado, contudo, as

mudanças de ponto de vista sobre um mesmo tema –, talvez fosse possível sugerir que Flusser opera complexamente, deslocando estilos e pontos de vista, assim como criando um tipo de caleidoscópio que não apenas se alterna nas diversas perspectivas presentes em si – que se espelham e dialogam –, mas em que os formatos de cada fragmento se espelham e dialogam uns com os outros.

Ao se debruçar sobre o sentido específico de método e de fenomenologia em Flusser, Oliveira (2018a) chega a afirmar até mesmo que "o método fenomenológico de Flusser é perspectivador", sendo "um modelo de sabor judaico" que estabelece "uma ontologia não substancialista, com o intuito de lidar com a crença absoluta que caracteriza grande parte da filosofia. Sua ontologia tem como base a capacidade de intersubjetividade" (OLIVEIRA, 2018a, p. 5). Nisso, talvez, o sentido não só da tradução e da retradução de um mesmo texto, jogando uma língua contra a outra, mas também da repetição por vezes exaustiva dos temas em diversos textos diferentes, como se fosse uma espécie de Pierre Menard, autor do Quixote (BORGES, 2004) de si mesmo. Ou ainda, como se fosse uma espécie de perspectivismo não apenas de conteúdo, mas também de meios-de-conteúdo, como se, deslocando a pergunta do conteúdo para a do ponto de vista do ponto de vista, para a do estilo do estilo, a partir da *Bodenlosigkeit*, fosse se equivocando, traduzindo e (se) retraduzindo, como um "Pierre Menard de si", que é também ele mesmo. Pensando a perspectivação, Viveiros de Castro (2015) lembra que os ameríndios falam que o sangue equivale à cerveja para a onça. Os mecanismos de perspectivação filosoficcionais de Flusser consistem justamente em fazer equivocar, variando, essas equiparações, imaginando não o que seria o equivalente de cerveja para a onça, como fazem os ameríndios, mas como seria, por exemplo, o conceito de conceito para um ser sem mãos, mais especificamente com tentáculos.

—

Nem fábulas, nem ensaios: as filosoficções como parentes das sátiras menipeias

Se Flusser chama os textos selecionados postumamente para o livro *Ficções filosóficas* de fábulas ou ensaios – Prado Jr. (1999), por sua vez, fala em mitologização e ensaio –, estando *Política e língua* (FLUSSER, 1998b) mais para um ensaio, *Comunicação I* e *Comunicação II* se enquadrariam como fábulas? Além disso, sendo a fábula uma história na qual os animais falam, seria possível fazer alguma concessão do que seja "animal" aqui

para ver a construção em primeira pessoa de personagens caricaturais que entronizam o *Homo sapiens* e o *faber*? Respostas positivas a esses questionamentos seriam difíceis de defender, ainda que esses textos não deixem de possuir certo traço caricatural das fábulas, justamente por serem desenvolvidos em primeira pessoa e apresentando aparentemente uma contradição com a planicidade que caracteriza a caricatura, o personagem-tipo ou modelo, pois há, afinal, certo desenvolvimento psicológico e reflexivo dos personagens – mesmo que em fragmentos, mesmo que superficialmente e de modo inacabado. Seria possível, então, pensar que ocorreria aqui uma contraposição entre uma sátira caricatural e um aprofundamento psicológico das personagens, entre o que já se chamou de personagem plano e de personagem redondo (CÂNDIDO *et al.*, 2009, p. 51-87), mas *em cada um* dos dois personagens.

Essa mesma contraposição parece ocorrer e ser levada às últimas consequências em alguns textos nem tanto trágicos – como *Comunicação I* e *Comunicação II* –, mas altamente satíricos da coletânea – como *Espectros: uma conferência com o arcanjo Gabriel* (chamado de "entertainment" pelos editores da revista *XI de Agosto*, em que foi publicada não se sabe em qual data), em que, também em primeira pessoa, um discurso dirige-se aos "senhores espíritos" em favor da eliminação "[d]a crença de que o espírito pode encarnar-se" (FLUSSER, 1998b, p. 89).

Nem tanto como na fábula, em que se imagina um diálogo humanizado entre animais com o intuito prático de uma paideia que moraliza e normaliza o novo – a criança e o jovem –, esta conferência não exatamente fabula o humano na figura do arcanjo Gabriel, mas o parodia à maneira pantagruélica e quixotesca de inversão de perspectivas, com contrastes agudos entre alto e baixo, entre humano e espírito, bem como entre corpo e espírito, com a finalidade "de criar *situações extraordinárias* para provocar e experimentar uma ideia filosófica" (BAKHTIN, 2013, p. 130) – o que seria, justamente, a particularidade mais importante do gênero da *menipeia* para Bakhtin (2013). Tendo como culminação desse estilo particular dos textos de Flusser – que não bem se encaixam como fábulas propriamente ditas –, talvez, seu Vampyroteuthis *infernalis* (FLUSSER, 2011b), outros dois textos desta coletânea exploram situações extraordinárias que provocam e experimentam ideias filosóficas e a aparelhagem ficcional de personagens (planos e redondos), gêneros, *topos* etc.

Um deles é *Diálogo espírita edificante* (FLUSSER, 1998b) (que dispõe de versões em alemão nos arquivos[22]), no qual a polissemia da palavra espírito dá ensejo para a criação de cinco personagens espíritos – o do tempo, o científico, o santo, o de porco e o metaespírito – que se reúnem por indicação do Espírito de Porco no edifício Chrysler, em Nova York, esquina com o século XX, para discutir "a programação da sociedade pós-industrial iminente" (FLUSSER, 1988b, p. 111). A discussão – construída como se fosse um minirroteiro teatral, gerando uma mistura de gêneros nada estranha à sátira *menipeia* – desenrola-se explorando as possibilidades e os abismos da comunicação e de pontos de vista tão diferentes, apesar da partilha entre os personagens do fato de serem algum tipo de espírito. Um dos assuntos em jogo é justamente o do modelo de desenvolvimento da História: linear, dialético, decadente, ascendente, negativo? A síntese final "negativa" entre os espíritos do tempo, científico e santo em metaespírito – que parece ambiguamente se deixar levar por um hegelianismo "*power-ranger*", ao mesmo tempo em que parece consistir em uma sátira ao hegelianismo, justamente por conta dessa caricatura tosca que remete ao desenho animado japonês – seria a condição de possibilidade e o catalisador da programação bem-sucedida da sociedade pós-industrial.

Já o texto imediatamente seguinte na coletânea, *Missão homo sapiens sapiens* (também com versões em alemão no Arquivo Flusser) ressoa o que Bakhtin (2013) chama de fantástico experimental ao se apresentar como um documento passado-futuro ou futuro-passado de um passado ou de um futuro ainda mais distante, relatando de forma satírica e cômica – que remete ao diário de Wagner em *Coração de cachorro* de Bulgákov (2010) –, uma busca pela espécie humana em um período da história da evolução em que os humanos ainda não ou já não estão completamente diferenciados da espécie animal que conhecemos hoje. Isso resulta numa exploração radical dos critérios antropológicos, sociais e biológicos das fronteiras do gênero e da espécie humana. A viagem no tempo, também muito próxima de peças teatrais de M. Bulgákov, não só é um recurso tipicamente menipeico e satírico, com vistas a gerar questionamentos filosóficos últimos, como também está a serviço, aqui, mais uma vez, do deslocamento de perspectivas e da desprogramação do aparato, da desnormalização com a qual enxergamos – principalmente de um ponto de vista existencial e existencialista – a "nossa" condição

[22] Além disso, alguns dos textos citados aqui voltarão a ser tema de análise no último capítulo, por fazerem parte de *Angenommen*.

humana. De certo modo, seria possível questionar, a partir desta breve sátira, se algum dia deixamos de ser ciborgues (HARAWAY, 2009).

Espectros, *Diálogo espírita edificante* e *Missão homo sapiens sapiens* (FLUSSER, 1998b) formam uma constelação de escritos que se utilizam reforçadamente de estratégia satírica e irônica – por vezes autoirônica, em uma tradição que mescla elementos ao mesmo tempo eslavos e judaicos – em uma escrita que caracteriza textos ficcionais satíricos com aspectos filosóficos.

São estratégias em geral que, no caso específico de Flusser, funcionam na medida em que desfuncionalizam os aparatos, ao jogar um contra o outro – sua estratégia consiste justamente em se postar contra o programa, muitas vezes o utilizando de outro modo, ou seja, corrompendo-o a favor de outros modos de operar as funcionalidades do aparelho (TRATNIK, 2016): como dito acima, são desfuncionalizados e desprogramados os gêneros (ensaio, relatório, conto, roteiro teatral – faltando só o gênero em seu sentido comportamental e social), o entendimento médio e o senso comum de algo, como o humano –, os tipos de personagem, o alto e o baixo, o filosófico e o ficcional, e assim por diante. Com isso, Flusser acaba por se posicionar ao mesmo tempo contra o senso comum e o dito discurso erudito, contra a norma e a quebra da norma que visa estabilizar uma outra norma, contra o programa e o outro programa que o substituiria, ou mesmo contra a própria estrutura de poder na qual se alternam diversas máscaras, projetos ou vontades de poder.

São textos – publicados em jornais, não publicados em vida ou ainda publicados apenas em uma revista de centro acadêmico de pouca circulação e prestígio, principalmente se comparada ao jornal *O Estado de São Paulo* – que estão longe de serem ensaios, mas também não são fábulas no seu sentido mais tradicional: eles abrem uma brecha ou "zona cinzenta" no abismo que separa Literatura e Filosofia, ficção e Filosofia, encontrando outros modos possíveis de habitar essa intersecção e de pensar a relação (ou a falta de relação) entre elas. Desse modo, eles exigem que se observe os escritos mais ensaísticos com outros olhos, pois várias de suas estratégias se repetem – como o recurso ao irônico, ao deslocamento de pontos de vista, à mistura entre o alto e o baixo, ao mágico, ao fantástico, ao absurdo, à humanização, à des-, pré- ou pós-humanização etc. Não há, portanto, uma divisão tão clara entre os estilos objetivo, subjetivo e intersubjetivo quanto a que Flusser faz parecer na carta a Mira Schendel. Na verdade, ao atentarmos às

estratégias estilísticas desses textos entre o subjetivo e o intersubjetivo, pode-se ver como esses gestos estilísticos marcam e determinam seu *corpus* como um todo, informando e inscrevendo uma filosofia do exílio que é uma filosofia da destinação.

Ao mesmo tempo, Flusser não retrabalha seus gestos *ex nihilo,* e a sátira menipeia, encontrada|criada por Bakhtin (2013) – lado a lado ao *corpus* de Kafka, à recriação do gênero da *crítica* de Benjamin e, com ela, do *ensaio* – vigora como um parente que ecoa perspectivas históricas e espaciais das diferentes tradições pátrias de Flusser que ele põe para dançar. Percebendo, por exemplo, a parentalidade dos gestos de Flusser com a sátira menipeia de Bakhtin, pode-se, enfim, pôr para jogo a presença da cultura eslava em Flusser (sobre a qual, geralmente, fala-se pouco).

—

Louvor à hesitação: antropocentrismo, antropomorfismo, realismo especulativo e Vampyroteuthis infernalis

Em Vampyroteuthis *infernalis* (FLUSSER, 2011), escrito e publicado já após seu segundo exílio – o exílio do Brasil alguns anos após o AI-5 –, a fuga começa já por se constituir a partir de duas versões, uma em alemão e a outra em português: não faz sentido querer restituir qual delas é a original, ou querer fazer uma terceira a partir das duas. É preciso conviver com essa duplicidade originária ou com essa quebra peremptória da origem, da Heimat. Não se trata também de viver na ponte, idolatrando-a ou tornando-a essencial, como mera oposição ao nacional, mas, sim, de jogar uma língua contra a outra, vivendo a localidade e a especificidade de cada uma delas, bem como de sua relação.

Essa mesma fuga, que não confunde lugar, platô ou localidade com nacional, pode ser vista atuando no conteúdo do texto, justamente na relação entre os V*ampyroteuthis infernalis* e os seres humanos que a obra propõe. Não se trata de uma fábula que utiliza os animais como meio para reflexões morais sobre a própria humanidade e sua sociedade, mas de uma busca pela alteridade vampyrotêuthica, por um lado científica, por outro, "existencial" e filosófica. Como lembra Hayles (*apud* FELINTO, 2018, p. 162), trata-se de "uma técnica que 'envolve projetar a imaginação humana no outro não-humano e, assim, longe de escapar do antropomorfismo, nele se delicia, ainda que numa forma complexa que simultaneamente tanto o reforça quanto o mina'".

Acontece, no entanto, que a relação humano-*vampyroteuthis*, eu-outro, dentro-fora, é complexa, é labiríntica – ao mesmo tempo em que se fica, foge e só se foge

se não sair. O que haverá, então, é uma série de relações de convergência e divergência entre os humanos e os V*ampyroteuthis*, que podem até chegar a serem espelhadas, e que passam por diversas camadas, da científica, biológica evolucionária e genética à filosófica, social e medialógica.

De todo modo, uma coisa é certa: a diferença entre natureza e cultura é ultrapassada na obra, pois será preciso também não nacionalizar por demais o ser *humano*, suas mãos e seu corpo como plataforma ou meio do seu pensamento. Nesse sentido, Flusser se questiona a respeito de como é a existência do ponto de vista *vampyrotêuthico*, bem como o que é cultura para ele e como ele a produz, isto é, como é seu modo de pensar, sua vida social e sua arte.

Voltando ao parentesco com a equivalência perspectivística feita pelos ameríndios entre cerveja (para a gente) e sangue (para a onça), de que fala Viveiros de Castro (2015): nesse caso, pensar, por exemplo, a razão *vampyroteuthica* a partir de palavras da tradição ocidental da Filosofia, principalmente de Platão e Kant – como aparência, objeto, coisa em si, conceito e a separação entre corpo e alma. No caso humano, no caso da filosofia europeia, são a mão e os olhos que geram a noção de ideia – palavra que vem do grego e que justamente significa aquilo que é visto, mas em que Platão opera uma transformação conceitual metafórica para dar precedência ontológica ao que Flusser chama de modelo e ao que hoje é o significado justamente da palavra ideia ou da palavra forma, em contraposição à aparência, à forma vista, à silhueta real. Já o V*ampyroteuthis*, por viver no escuro, sob o sol filtrado por quilômetros de água marinha, apalpa a escuridão e a ilumina com os raios que solta: "concebe objetos para poder fazê-los aparecer" (FLUSSER, 2011b, p. 82). Ou seja, a aparência é, para o V*ampyroteuthis*, o conceito, é a ideia. Isso é a reviravolta da reviravolta conceitual platônica. E tem mais: se se pode dizer que a cultura ocidental, muito influenciada pelo cristianismo romano, aproveitou-se dessa diferenciação platônica entre o mundo das ideias e a realidade para postular uma diferença entre *logos* e *pathos,* no caso do V*ampyroteuthis* haveria uma convergência dessas duas esferas. Neles, "a razão é sexual": os tentáculos, os equivalentes das mãos humanas a partir das quais se forjaram as metáforas que viraram conceitos filosóficos, "são portadores de pênis e clitóris. Todo conceito excita sexualmente [...]: o Vampyroteuthis concebe apaixonadamente" (FLUSSER, 2011b, p. 126).

Ao mesmo tempo, para Flusser há algo de convergente e de divergente entre os humanos e os V*ampyroteuthis*. Ao mesmo tempo, essa convergência e essa divergência podem ter aspectos que melhoram e que pioram a vida humana e a *vampyrotêuthica*:

> o homem se reflete no mundo, e o mundo, no homem, e este vai-vem de contraposições refletidas é a própria realidade humana. [...] Humanizar o Vampyroteuthis implica em vampyroteuthizar o homem. 'Salvar' o Vampyroteuthis implica em 'perder' o homem (FLUSSER, 2011b, p. 128).

E é nessa exploração fantástica – nessa "ciência fictícia" – do Outro-si-mesmo que Flusser parece habitar – esse o seu exílio, seu ponto de fuga –, jogando um contra o outro o outro e o mesmo, o fora e o dentro, a ficção e a Filosofia, a ciência e a magia e a religião.

Se ele joga um contra o outro, o fora e o dentro, a Filosofia e seu outro, ou melhor, o outro que não é a anti ou a contra Filosofia, seu método não pode ser estritamente fenomenológico, se entendermos "fenomenológico" apenas desde o interior da Filosofia em sentido estrito. Do mesmo modo, também não se trata de um elogio do literário, embora aparente, devido mais à situação atual das ciências e dos saberes universitários, inclusive nas áreas das Humanas, do que ao próprio Flusser. Se ele participa, então, de algum modo, do chamado "realismo especulativo" – Felinto (2018, p. 166) fala que "Flusser é um (hesitante e incompleto) praticante do realismo especulativo", assim como afirma que "a noção de 'ficção filosófica' efetua, ao menos parcialmente, as possibilidades de uma estética especulativa" –, logo, essa participação não se deve, como pudemos ver, a um elogio puro ou simples da "imaginação humana" como "a melhor maneira, talvez a única maneira, de se mover para além do antropocentrismo em direção a um entendimento mais nuançado do mundo enquanto composto de uma multidão de visões de mundo", como lembra Felinto (2018, p. 163) seguindo o percurso de Hayles.

Isso pois, como afirmam Danowski e Viveiros de Castro (2014, p. 97), o antropomorfismo pode ser uma ferramenta contra o antropocentrismo: "dizer que tudo é humano é dizer que os humanos não são uma espécie especial, um evento excepcional que veio interromper magnífica ou tragicamente a trajetória monótona da matéria no universo". Para os autores de *Há mundo por vir?*, o realismo especulativo não passaria de um "antropocentrismo às avessas que é um antropocentrismo", uma vez que "a decisão antiantropocêntrica" se revelaria "no final das contas, totalmente obcecada pelo ponto de vista humano. Tudo se passa como se a negação desse ponto de vista fosse um requisito

de que o mundo necessita para existir" (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO 2014, p. 51-2). Nisso encontramos o valor ressignificado do "hesitante", do "incompleto" e da "quase" poesia, atribuídos e até mesmo autoatribuídos a e por Flusser.

Essa atribuição aponta para o que é apenas na desarticulação conjunta da Filosofia, da imaginação, da Literatura etc., como pontos de vista privilegiados em que se pode dar um habitat para Flusser. A ideia de método fenomenológico flusseriano, nesse sentido, é um grande equívoco (no "bom" sentido, quer dizer, em um sentido equívoco de equívoco, em um sentido *viveiros-de-castrianamente* antropológico). De maneira similar, Derrida (1996) teve que lidar com a ideia de que seria possível se tornar um "desconstrutivista", que seria possível se estabelecer um método e alguns preceitos que poderiam ser seguidos e adotados por alguns.

O que aponto, aqui, são mais estratégias flusserianas, portanto, do que um método, uma vez que estratégias são recursos dos quais se pode lançar mão conforme o objetivo, e não um manual de instruções, uma receita de bolo inescapável. Sendo a sua "estranha" fenomenologia – justamente por ser mais um recurso do que um método – talvez uma das principais dessas estratégias.

Unheimlicher Einwanderer no sistema de notações 1960 paulistano

> Como diz Kafka, o problema não é o da liberdade, mas o de uma saída (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 23).

Sistemas de notações paulistanos: a Filosofia como profissão e a universidade em questão[23]

Parece sempre se renovar o ataque à universidade, ao saber e, especificamente, à Filosofia no espaço demarcado que geralmente se chama Brasil. Diante dessas ameaças, o que se faz no mais das vezes é defender aquilo que se considera importante ou valioso. Nada mais natural, então, do que, em resposta a ataques e crises, o elogio à universidade, à sua instituição e à Filosofia.

Importante na história da defesa do valor da Filosofia foi a pergunta retórica e provocante "por que filósofo?" postulada por Giannotti (1976) na década de 1970, em outro momento no qual a Filosofia e a universidade estavam em questão ou em crise por aqui, embora ao mesmo tempo mais consolidadas do que nunca. A pergunta seria retórica por mal dissimular um elogio, que, no fim das contas, não deixava de limitar o questionamento proposto.

É no âmbito de uma procura por responder a essa provocação encenada por Giannotti (1976), "por que filósofo?", que Prado Jr. (1980) realiza a conferência "profissão: filósofo" em 1976, publicada posteriormente. Ao comentar esse texto, Arantes (1996, p. 158) afirma que, "em grande forma", Prado Jr. encena uma hesitação que dá corda "aos ataques de Nietzsche à filosofia universitária [...] sem precisar arredar pé de sua *fausse position*, aliás confortável". Os sentidos do conforto, da "*fausse position*" e da não necessidade de arredar pé ficarão claros a seguir. O referido ensaio é talvez a primeira vez em que os textos derridianos sobre as instituições da Filosofia e da universidade foram abordados pela instituição filosófica paulistana. Mas são mobilizados ali apenas para que "nosso herói[, Bento Prado Jr., pudesse] se dar ao luxo de fazer graça com a gigantomaquia de um Derrida" (ARANTES, 1996, p. 159).

---

[23] Uma versão anterior deste sub-subcapítulo foi publicada em A crise do ensino filosófico de J. Derrida (LUCAS; PHILIPSON, 2019).

Por um lado, o luxo seria caçoar daquelas autoridades europeias que criticavam a instituição Filosofia – as mesmas pelas quais as autoridades institucionais brasileiras recebiam seu caráter de *auctoritates.* Em outras palavras, tratava-se, assim, de caçoar autoritariamente da autoridade daquela autoridade que critica a autoridade. Por outro lado, o luxo ocorreria pela sugestão de um "efeito cômico da fala de Derrida sobre as relações perigosas entre pensamento e instituição, quando em nosso meio devíamos tudo ao artifício do transplante que produzira a instituição esperando que o tempo se encarregasse de fornecer-lhe o recheio" (ARANTES, 1996, p. 159). Ou seja, o "efeito cômico" das reflexões de Derrida sobre instituição e Filosofia se daria no Brasil porque, transferindo para a filosofia institucional as discussões de uma Teoria Literária e uma Literatura colonizadas por uma reflexão de teor sociológico sobre o local e o universal, sobre as ideias e seus lugares, aqui a "forma" ou a instituição da Filosofia teria precedido o "conteúdo" filosófico. Mas só isso não dá conta de todo o luxo que a filosofia institucional se dava nesse momento e que Prado Jr. (1980) compartilhava de bom grado com seus ouvintes.

É que não parece tão correta a tese que Arantes (1996) repete, não sem ironia, a respeito da suposta precedência da forma sobre o conteúdo no que diz respeito à Filosofia por estas bandas. Pois, a julgar pela metáfora da área da saúde empregada por Prado Jr. (1980) em seu texto, teria havido algum conteúdo filosófico "antes" da filosofia institucionalizada em terras paulistanas. Afinal, ele afirma que institucionalizar a Filosofia teria sido bom até mesmo quando gerou uma "cauterização de feridas do pensamento, que prometiam virulência maior" (PRADO JR., 1980, p. 24). Não só havia, portanto, algum pensamento antes, como o autor faz um juízo moral acerca da validade da institucionalização da Filosofia no Brasil, já que mesmo o que ela causou de ruim – a eliminação ou a purificação de conteúdos que, de todo modo, poderiam ser virulentos – foi um mal que veio para o bem, se quisermos lembrar a expressão de Mefistófeles para definir a si mesmo.

Assim, a instituição e a institucionalização da Filosofia em terras paulistanas teriam aniquilado a virulência de um pensamento anterior à implantação da forma ou da instituição, deixando um vazio "conteudístico" que só seria preenchido posteriormente no corpo brasileiro, que se tornava saudável graças à ação efetiva de médicos do pensamento importados de ultramar. Fugindo, então, do elogio antifilosófico da Filosofia contido na

pergunta disparadora de Giannotti (1976), Prado Jr. (1980) se enreda nas armadilhas de outro elogio – o da instituição.

Faz isso, contudo, nem por acaso nem por ingenuidade, mas como uma encenação anti-institucional hesitante, como uma demonstração de força e de poder da filosofia institucional, capaz de fazer troça das denúncias e dos ataques à instituição, feitos por filósofos "em seus lugares", como seria o caso de Nietzsche e Derrida, ao menos do ponto de vista de uma autoridade institucional da Filosofia no Brasil. Não é fruto do mero acaso, assim, sua última citação ser de Oswald de Andrade, aquele que, por estas bandas, talvez tenha sido a principal promessa virulenta do pensamento, indistintamente relegada dentre as que foram publicamente cauterizadas pelos bons samaritanos.

Sem pôr em discussão a falta de mediação de tal diferenciação entre forma e conteúdo – se forma já não é um conteúdo e vice-versa, se não haveria, em outras palavras, um ruído branco da forma, da instituição ou da mídia que fala, produz e é seu próprio conteúdo –, o problema dessa cauterização de uma promessa de virulência ou de perigo se deixa pensar, desse modo, com ajuda da noção derridiana de *double bind* e de veneno-remédio. Por um lado, o veneno poderia valer como aqueles pensamentos provindos do Instituto Brasileiro de Filosofia, muitos dos quais tentavam justificar a Ditadura Militar – esse seria o ataque diante do qual se quer defender os valores e as instituições do conhecimento e do saber. Por outro lado, contudo, o veneno cauterizado pela institucionalização da Filosofia poderia valer como a própria provocação etnográfica (DÄRMANN, 2005) da Filosofia, do saber e da universidade, e não apenas a provocação do fora de lugar periférico. Tem a ver, portanto, com uma provocação atenta à subalternidade e à descolonização do saber, tem a ver com uma inversão etnológica, com a virulência selvagem, ameríndia, feminina e negra frente às instituições importadas da Europa. Não é nesse sentido que se pode entender o que Viveiros de Castro (2018b) diz da obra *Extramundanidade e sobrenatureza*, de Valentim (2018), ao sugerir que ela continuaria o projeto oswaldiano contido na tese *A crise da filosofia messiânica* (ANDRADE, 1978), cauterizado pela filosofia institucional?

Assim, a defesa dos valores muito dignos da filosofia institucional, transformada em cauterização, ou seja, em correção violenta, insensibilização, extirpação, saneamento, neutralização etc., serviu bem aos limitados propósitos dos agentes institucionais da Filosofia nestas terras. Mas, visto da perspectiva histórica na atualidade,

não se obteve sucesso para conter os ataques à Filosofia, à universidade e ao saber. Tais ataques agora assumem uma especificidade importante: o caráter *anti-establishment* de agentes do pensamento rejeitados e menosprezados pela academia, que assumem o poder e passam a ditar, entre outras coisas, as políticas educacionais do país. Então, a cauterização, no final das contas, não funcionou, pelo contrário, vivemos hoje seus efeitos ímpares mais perniciosos. Declarar o dito discurso pós-moderno, *pós-* e *des-colonial* etc. como um mal construtivista que, ao se colocar contra as pretensões de verdade e de universalidade, teria facilitado o rompimento dessa cauterização, é não apenas se cegar para as especificidades da crise atual – locais, como a perpetuação de estruturas da Ditadura Civil-Militar no período democrático posterior, e globais, como a crise econômica de 2008 –, mas também varrer para debaixo do tapete a própria violência que fundou a instituição "Filosofia" no Brasil, cauterizando indiferentemente possibilidades e virulências múltiplas do pensamento junto a discursos autoritários e extremistas.

Nessa conjuntura, aqui apenas aludida, parece ser estratégico rever as táticas de ataque e de defesa da universidade, da Filosofia e do saber, além de repensar as potencialidades e as promessas de virulência do pensamento, ficando atento às relações de subalternidade e de colonização, arriscando-se a uma reorganização de limites e de fronteiras a distintas formações de comunidades outras. E realizar isso no interior-exterior dessa mesma estranha instituição filosófica, que tem algo da estranheza da instituição literária analisada, justamente, por Derrida (2014)[24]. Trata-se, então, de recuperar o campo da virulência e da contrainstitucionalidade em suas multivocidades análogas ao veneno-remédio derridiano, ao mesmo tempo rejeitando a anti-institucionalidade que apenas reafirma a violência tolerada pelo sistema (como o anarco-capitalismo e o discurso de extrema-direita em geral) e as formas de institucionalidade que reforçam, mesmo que sub-repticiamente, as estruturas de poder, classe e subalternidade.

Não estaria muito longe do que propõe Leopoldo e Silva (2006) em fala durante uma greve universitária em 2005, na qual questionava o modelo produtivista que se implantava de cima para baixo nas universidades públicas:

> [l]imitemo-nos a apontar que, desde a origem, a universidade esteve mergulhada em dilemas criados por ela mesma e pelo seu contexto. A dificuldade de transitar pela contradição que se estabelece entre a formação de uma consciência corporativa e uma consciência pública

[24] A esse respeito, ver Philipson e Lucas (2018).

> esteve desde o início presente. [...] Como resolver essa dicotomia derivada de uma dupla necessidade: recriar a sua época sendo ao mesmo tempo uma criação de seu tempo? Trata-se de uma contradição constitutiva, que se expressa em inúmeros conflitos e em outras tantas conciliações com os poderes eclesiástico e civil, assim como se expressa também na afirmação de um perfil unitário de trabalho do pensamento, o que tem de ser feito em meio às solicitações múltiplas e contraditórias da vida histórica e política.
> [...] Se não compreendermos a experiência real pela qual a universidade se constituiu, não compreenderemos a nossa experiência de universidade. Não se trata de explicar uma coisa, mas de compreender uma história.
> [...] Por isso, não podemos partir de uma realidade dada, cuja própria consolidação já apontaria os caminhos do futuro, em inelutável continuidade com o presente. Essa aceitação significaria trair algo que está no próprio núcleo do trabalho universitário: **se não colocamos a própria universidade em questão, que sentido teria colocar em questão qualquer outra coisa a partir da universidade, isto é, a partir de uma certa inserção histórica e cultural que se expressa numa determinada maneira de investigar, de criticar, de conhecer e mesmo de propor condutas?** Se aceitarmos o nosso próprio *status quo* como irrevogável e inevitável, se é apenas a partir disso que nos é dado experimentar, que devemos compreender todas as possibilidades de experiência, que legitimidade teríamos para questionar qualquer estado de coisas, sob qualquer aspecto? (SILVA, 2006, p. 194-195, meu negrito).

Que seja possível colocar a própria universidade em questão, colocando em disputa, por exemplo, seus modelos de produtividade e de financiamento, não é algo nada absurdo de ser pensado – muito menos de ser posto em prática –, sobretudo em um momento de suspensão da ordem e da normalidade conhecido como greve. Como fazer, então, com que esse ofício – que parece ser de primeira ordem para qualquer um metido com Filosofia – não apenas esteja ativo no metiê e no dia a dia, como também se torne efetivo, isto é, modifique a "experiência" da universidade, seus regimentos e regulações? Além disso, como alargar, potencializar e até mesmo questionar esse "fazer Filosofia" como o ponto cego da cegueira ou da pupila da universidade?

—

Flusser e o sistema brasileiro de Filosofia

É Cabrera (2018, p. 131-132) quem parece responder a essa questão, em *Vilém Flusser como ponto de ruptura do atual sistema brasileiro de filosofia*. Embora coloque o "sistema brasileiro de filosofia" em uma camisa de força entre a autoria e a exegese de textos, camisa de força esta que é também marca desse sistema e que por vezes gera desatenção às tarefas éticas e políticas do tempo,

> Vilém Flusser viveu na época em que esse sistema estava começando a tomar forma. Tratava-se, desde o começo, de um poderoso projeto institucional de formação de estudiosos, professores e pesquisadores, não pensadores autorais, ideal que ficava situado num horizonte longínquo e indeterminado, reservado a poucos. [...] A filosofia no Brasil nasce, segundo o autor [de *Filosofia no Brasil*, Ivan Domingues], dentro do seguinte processo: fundação da USP em 1934; sucesso das "missões francesas" durante as duas décadas seguintes, na esteira da Reforma Universitária de 1968; e final implantação do Sistema Nacional de Pós-graduação (SNPG) pela Capes nos anos 1970. Entende-se que, antes disso, existia uma situação de "déficit institucional" (com séculos sem universidades), déficit que esse processo veio a sanar com sucesso. Desse processo surgem figuras centrais como o "virtuose do ofício", o professor universitário e o pesquisador. As questões da criatividade e "originalidade" são deixadas de lado como um lastro romântico metafísico (CABRERA, 2018, p. 134).

Esse processo de fundação institucional da Filosofia tem como uma de suas consequências imediatas

> o fato de a história oficial considerar que a filosofia começa com o Sistema e que tudo que for anterior não conta, consistindo apenas em diletantismo, autodidatismo, filoneísmo, improvisação e falta de qualidade. [...] Minha hipótese de trabalho é que [...] *o caminho para um filosofar autoral, paradoxalmente, pode estar bloqueado pelo próprio Sistema, que parece esperar por ele*, ao manter-se insensível a qualquer aceno para uma atitude filosófica autoral, considerada "sem seriedade", diletante ou autodidata, ao desprezar qualquer filosofar independente e nortear as atividades filosóficas pela ideia de um "progresso filosófico" instalado numa utópica "modernização", valorizando apenas trabalho exegético (CABRERA, 2018, p. 135).

Ressaltando "um marcado tom de satisfação nos narradores oficiais da situação atual da filosofia no Brasil, quase ufanista" (CABRERA, 2018, p. 159), o autor lembra, pois, que

> o Sistema tem da invasão e colonização espanhola e portuguesa uma tranquila visão de "choque de culturas", com o predomínio evidente dos europeus e a derrota definitiva dos autóctones. Toda violência da colonização [...] é aqui apagada em benefício de um mero "encontro cultural" de diferenças, no qual a maior dificuldade são os problemas de "transplantação". Toda a brutalidade avassaladora da invasão e colonização da América, a eliminação de culturas e a dizimação de populações inteiras são tratadas com distanciamento. As análises da situação na filosofia no Brasil estão feitas sistematicamente às costas do resto da intelectualidade da América Latina. [...] No caso das "missões francesas" no Brasil, nada impede de vê-las como uma forma de colonização por meio da "modernização", com uma imposição dos clássicos europeus como *via regia* para a única filosofia possível, coibindo qualquer desenvolvimento interno das possibilidades e tensões reflexivas americanas dentro das suas próprias temporalidades. O que aqui

> acontece não é, nessas linhas, uma superação da colonização, mas seu aprimoramento. Em lugar de adotar de maneira aleatória as últimas modas europeias, educa-se unilateralmente para assimilar e expor o pensamento europeu de maneira rigorosa" (CABRERA, 2018, p. 160-161).

Ainda mais rigorosa que os europeus, eu acrescentaria. E "aqui Vilém Flusser volta a ser exemplar", conclui finalmente Cabrera (2018, p. 162) sua longa linha argumentativa que defende a tese de "*que Flusser representa claramente, em seu estilo de filosofar, uma ruptura profunda com o Sistema vigente de filosofia no Brasil*", não sem deixar de afirmar que "seu gesto mais emancipador" pode ser visto mais "em seu estilo e em sua escrita", do que "em suas ideias sobre emancipação, que ainda podem conservar um tom eurocêntrico, talvez inevitável".

—

Dos modos estranhos e imigrantes de habitar a intersecção Filosofia e ficção

Será assim que o mesmo Prado Jr., em artigo publicado na *Folha de São Paulo* em 13 de fevereiro de 1999, por ocasião do lançamento de *Ficções filosóficas* (FLUSSER, 1998b) – que reúne boa parte dos textos analisados no subcapítulo anterior em uma antologia – tentará apaziguar rapidamente o estranhamento (o caráter "paradoxal" e "subversivo") do adjetivo "filosóficas" presente no título:

> [n]uma carta endereçada a Maria L. Leão, em 1983, V. Flusser dá a melhor pista para a compreensão de seus escritos e do estilo de "Ficções Filosóficas": "Participo da desconfiança por analogias que tendem rapidamente a se transformar em metáforas, isto é, transferências de raciocínio adequado a um dado contexto para contexto inadequado. No entanto nada captaremos sem modelo". Por meio dessas frases, o leitor pode perceber que o título do livro é menos paradoxal ou subversivo do que parece. Ou que o adjetivo "filosófica" pode modificar o substantivo "ficção" sem engendrar contradição (PRADO JR., 1999).

A obra, que foi o único livro de Flusser editado pela Editora da Universidade de São Paulo, apresenta, como visto, uma coletânea de textos de Flusser publicados em jornais e revistas, bem como alguns textos inéditos. Podemos pensar que Flusser desconfiaria das analogias e das metáforas apresentadas por Prado Jr. (1999), visto que descontextualizam o raciocínio do autor. Além disso, sob outra perspectiva, como lembra o próprio Prado Jr., a cumplicidade inquietante entre ficção e Filosofia (presente no título da obra, *Ficções filosóficas*) é um *topos* clássico na literatura, que vem já desde Platão (se é que não vem de antes – os pré-socráticos e seus poemas, seus aforismos, Safo – e de

outros lugares que não o pretenso berço da civilização ocidental). Mesmo sendo, assim, algo que faz parte da tradição, nem os leitores nem o próprio Prado Jr. se sentem apaziguados com o argumento apresentado por Prado Jr. para tratar do modo como essa relação entre ficção e Literatura surge no título da obra:

> [p]oderíamos dizer, ao contrário, que, na afirmação dessa inquietante proximidade, encontramos uma cumplicidade perfeitamente clássica, fixada exemplarmente na "alegoria da caverna" da "República" de Platão. Mas é claro que Flusser não é um "neoclássico" e que, em sua reflexão, há algo como uma fratura ou uma tensão, típicas do pensamento moderno, alguma forma de dilaceramento ignorada pelo pensamento antigo (PRADO JR., 1999)..

É preciso, então, de alguma forma, ainda lidar com esse inquietante – com esse estranho hóspede-inimigo, com Flusser –, pois se tal proximidade é algo clássico, significa que também é algo antigo, ultrapassado, da época em que *ainda* não se distinguia *techné* e *episteme*. Assim, "hoje", alguém que explorasse a possibilidade de que elas não são tão separadas quanto parece só poderia estar do lado "irracionalista", arcaizante, da disputa:

> [m]esmo se podemos falar (como H. Vaihinger, que certamente era familiar a nosso autor) em "ficções" para designar os construtos ou os modelos das teorias científicas, é claro que a estruturação epistêmica da experiência não é paralela à sua estruturação artística. Ao contrário da continuidade grega clássica entre "epistéme" e "téchne" (cf. o ensaio nº 30, págs.171-176), não podemos ignorar, hoje, a divergência estilística que comanda a construção dos sistemas simbólicos da ciência e da arte.
> Assim, se o livro se abre com uma "fábula" (págs. 23-27) e com um "mito" (págs. 29-34) -na verdade com duas alegorias-, o segundo texto se encerra com as seguintes palavras: "Assim, intelectualizado, não será aniquilado o mito e não será libertado o homem de seu peso, mas teremos aumentado o território do intelecto, o território (...) mais nobre do homem". Conclusão indispensável, já que ilumina retrospectivamente a fábula inicial (que contrapõe, com os personagens do octópodo, da solitária e do embrião humano, os princípios do élan vital, da libido e do espírito que nasce da limitação dos princípios anteriores), impedindo o leitor de compreendê-la (mal) como poderia, num espírito mais ou menos irracionalista e vitalista à maneira de Klages, que via no espírito algo como uma "perda de vida" (PRADO JR., 1999).

Então, Prado Jr. (1999) se apressa a defender que o recurso à fábula e ao mito em Flusser jamais aspira a uma verdade universal ou metafísica, jamais aspira a substituir o pensamento científico. Flusser – parece estar dizendo o uspiano ponderado – não é Édipo, não é inimigo nem bárbaro, não desafia o tabu, não sacrifica a ciência, a lógica, o progresso, o rigor, a eficiência, a seriedade, as luzes e nenhum outro valor moderno; pelo contrário, trata-se na verdade de um recurso que – por incrível que possa parecer (ao

menos para mim esse argumento pareceu incrível, no sentido de pouco crível) – visa o seu *oposto*, isto é, a "complementaridade" (embora "problemática"), a "diferença entre imaginação e entendimento".

Apesar ou justamente por causa da motivação ética – tarefa ingrata (embora no mais das vezes necessária) para qualquer amante da verdade[25]: a de tornar o hóspede-inimigo Flusser minimamente tragável a seus pares acadêmicos ao fazer com que o inquietante não inquietasse tanto –, tal estranhamento com a qualificação "filosófica" da ficção se mantém. Isso, malgrado ou graças à estratégia pacificadora de Prado Jr. (2019) que, embora não tenha tido sua entrevista registrada no mestrado de Ricardo Mendes (trabalho que ensejou a publicação das *Ficções filosóficas*), recomendara que ele "[adotasse] um tratamento mais *fino, não assumindo um campo dual tão agressivo em relação a* Flusser. Afinal não era um jogo entre Palmeiras e Corinthians" (MENDES, 2000, p. 2, meu itálico).

Esse *Unheimliche* da aproximação entre ficção e Filosofia se mantém, a meu ver, não só por se tratar de uma estratégia acima de tudo retórica, que visa a aproximar ou a tornar palatáveis polos em disputa, no clima da recomendação citada, como também parece ir contra a ideia – que no texto *Ensaios* (o décimo quarto de *Ficções filosóficas*) caracterizaria o ensaio em contraponto ao tratado – de que Flusser "transforma seu assunto em enigma". O que ocorre é que Flusser, clara e reiteradamente, reivindica a experiência do espanto e do estranhamento enquanto *thaumazein*[26], que chamava de sabor do pensamento: um encantamento permanente com o mundo e com as questões filosóficas, um estranhamento frente ao que *se* tem como seguro, superado, resolvido e que conforma, no entanto, práticas, vivências, sistemas simbólicos e o próprio pensamento (inclusive o acadêmico, o filosófico e o científico).

Isso não quer dizer, como aponta Prado Jr. (1999), que Flusser esteja do lado "irracional", arcaico, da força, ou seja, não é uma consequência necessária (como o afirmou Prado Jr.) que Flusser esteja do lado exatamente *oposto* àquele. Talvez seja possível (com

---

[25] Veja o caso extremo de Nietzsche (ao menos segundo seu principal biógrafo, Janz [2016]), cujas alternativas eram: uma vida solitária, ainda que seguindo a busca pela verdade (contraditoriamente, se tratando de Nietzsche) com a confiança de um predestinado; o abandono da verdade e do pensamento, concedendo, em nome da amizade e da proximidade humana, uma ética. A saída perante essas alternativas teria sido, para Janz (2016), a doença.

[26] Em artigo que procura aproximar Flusser ao realismo especulativo, Felinto (2016) já sugeria a centralidade do espanto para Flusser – e para o realismo especulativo –, para apontar logo em seguida os perigos do entusiasmo: o "relativismo radical".

e a partir do próprio Flusser, talvez por vezes contra Flusser) ver mais lados ou destecer o binarismo "dialetista" e, no limite, maniqueísta (afinal, não se trata de uma Guerra nas Estrelas[27]), de possibilidades em que se pode estar. É possível, então, encontrar um (não-)lugar complexo para Flusser nas intersecções entre imaginação e intelecto, entre razão e fantasia, entre ficção e Filosofia.

—

Um imigrante estranho no ninho

O estranho, no entanto, se entranhado, fica cada vez mais estranho. No texto *Ensaios*, já comentado e publicado em agosto de 1967 – após, portanto, o Golpe Militar, mas antes ainda do AI-5 –, Flusser (1998b, p. 93) visa a refletir sobre a escolha entre "formular [seus] pensamentos em estilo acadêmico (isto é, despersonalizado), ou [recorrer] a um estilo vivo (isto é, [seu])". No interior dessa contraposição de estilos eruditos de formulação de pensamentos, Flusser toma o partido dos ensaios, pois neles haveria uma implicação corporal e pessoal daquele que escreve – contrapondo-se ao "nós" e ao "se" impessoal do tratado que colhe seu rigor das matemáticas e de certa compreensão do que seja verdade –, que levaria a uma responsabilidade maior do ensaio com seu tema e com seus leitores, e em uma fragilidade menor – uma vez que não bastaria simplesmente refutar os argumentos, pois seria preciso refutar também a própria pessoa ensaísta que se implica existencialmente no estilo: "é preciso desautenticar a [...] atitude [do ensaísta]". Em contrapartida, o ensaio apresentaria o perigo de perder não só a si mesmo, mas também o tema ao desenvolver o assunto. Mas o caráter de levar a outro lugar, comum ao estilo ensaístico, na verdade teria a ver, diz Flusser (1998b), com o fato de que no ensaio não se trata de mera articulação de um pensamento, mas de "um pensamento como ponta de lança de uma existência empenhada. O ensaio vibra com a tensão daquela luta entre pensamento e vida, e entre vida e morte, que Unamuno chamava 'agonia'" (FLUSSER, 1998b, p. 95-6).

Dividindo, assim, os estilos eruditos de apresentação de um pensamento filosófico entre as duas opções de ensaio e de tratado, Flusser (1998b) chega à conclusão de que haveria, então, uma oscilação da Filosofia e das ciências entre os adjetivos

[27] E mesmo entre Palmeiras e Corinthians existem outros times, outras possibilidades de ser, outras oposições não-binárias mais ricas e mais complexas.

"acadêmicas" e "ensaísticas", e que o diálogo entre essas duas vertentes estilísticas se "[assemelharia] a um diálogo entre surdos". A única objeção que imagina não é a de que poderia haver mais estilos ou que os diálogos de Platão não são exatamente um ensaio, muito menos os poemas pré-socráticos. Não se trata, ainda, de apontar que os pensamentos de Pascal estariam longe disso que se poderia chamar de ensaio, ou que os aforismos nietzscheanos – mesmo seu Zaratustra (2011) – flertariam com a possibilidade de uma escrita musical (sinfônica), poética, contra e pela linguagem. O que se coloca, então, é que haveria a possibilidade de uma permeabilidade entre esses dois estilos, de se considerar que um *Tratactus* wittgensteiniano "[seria], na realidade, um ensaio. Discordo", diz ele, sem pensar que poderia discordar também da divisão dualista que ele mesmo propõe[28].

O final desse ensaio flusseriano sobre ensaios não deixa de expor um sintoma que, agonizando o tema a partir de outro tema, se mantém no centro do problema que circunvolvo aqui: trata-se do academicismo que reina nas universidades brasileiras, em contraposição "talvez ao ensaísmo que predominava no pensamento brasileiro até quase os nossos dias" (FLUSSER, 1998b, p. 97), o que exporia, na visão de Flusser (1998b), um desequilíbrio do universal do qual a palavra universidade partilha – seria preciso superar, então, mutuamente "o desprezo do academicismo pelo ensaísmo e o nojo do ensaísmo pelo academicismo" (FLUSSER, 1998b, p. 97).

Seria possível pensar que esta seria a deixa para voltar a Prado Jr.(1999) já com outros olhos, uma vez que este não é conhecido senão por ter uma espécie de "dupla personalidade", por "[ser] uma ilha de literatura cercada de filosofia por todos os lados" (ARANTES 2000, p. 235) (mas não seria mais bem outra coisa, um dique de Filosofia incapaz de conter a inundação da Literatura?). Não faria Prado Jr. parte deste projeto de superação à hegeliana do duplo nojo ou mal-estar de estilos de escrita de pensamentos na universidade (motivo pelo qual parecia ser a pessoa perfeita, justamente, para escrever um artigo por ocasião do lançamento do livro de Flusser)? Sim e não: se é verdade que Prado Jr. escrevia ensaios e fazia frente a certa ortodoxia metodológica e tecnicista na

[28] E não seria a única vez em que faz isso, como indica Klengel (2009), ao comentar o seu desprezo pelo discurso do teórico literário que, no entanto, aos seus olhos, seria o que faz o próprio Flusser: "Flusser faz uma hierarquização suspeita, pressupondo uma nítida separação entre o discurso filosófico e o literário em sentido mais amplo, que soa não apenas pejorativa – algo espantoso se pensarmos nos próprios textos de Flusser! – como ao mesmo tempo também desaprova a escrita latino-americana" (KLENGEL, 2009, p. 115).

prática filosófica uspiana, seria, talvez, o caso de perguntar se Literatura aqui tem o mesmo significado para ambos os autores (e para aqueles que os interpretam). Quero dizer: de onde vêm os contornos da ilha que a definem como literária? Que possibilidade de permeabilidade (inclusive dialética) essa metáfora que remete à solidão, mas também à guerra e à sobrevivência, engendra, se não nenhuma?

Sua dupla personalidade, sua "recaída", não passa disto: de recaída, de prazer no pecado capaz de ser pago por ave-marias (rigor, seriedade, eficiência etc.), sendo logo em seguida reabilitado no mundo em que o adjetivo filosófico após o substantivo ficção causa espécie. Um mundo de uma comunidade – o "bonde da Filosofia" – que, vale dizer, forma-se em contraposição ao "imperialismo literário" – identificado, no entanto, (como entender essa contradição?) com uma filosofia praticada sobretudo por juristas, por gente formada pela São Francisco[29]. No mito fundador dessa comunidade de filósofos que se autoproclamam técnicos, que visam à formação filosófica que nessa época na Europa (o outro, o espelho, o sentido único para o qual deve apontar a formação dessa comunidade) já se tratava de "assunto de profissionais", era preciso, diz Giannotti (*apud* MENDES 2000, p. 48), "[alienar-se] num pensamento alheio, isto é, nós precisávamos perder a virgindade"[30]. Saber alheio que, no entanto, no concerto interno das relações de poder brasileiras, já era *deles* por direito. Ainda, a referência à virgindade não só dá um tom hegeliano e europeísta, como evidencia que seu teor machista não seria contingencial[31].

---

[29] "Uma das primeiras providências tomadas pelos Pais Fundadores do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo [foi] o expurgo meticuloso de todo resíduo do finado imperialismo literário. Em princípio pelo menos, estava proscrita toda complacência discursivo-literária. Mais exatamente, ficava estabelecido que não cuidaríamos de filosofia à maneira ideológico-retórica vigente no largo de São Francisco" (ARANTES 2000, p. 239). Por mais irônico que seja a figura em maiúscula dos "Pais Fundadores", não deixa de ocorrer ali uma ambiguidade que o uso do "nós" (quem é esta comunidade?) atenua no sentido mais violento possível da palavra "expurgo" – que tem seu caráter violento exacerbado com o adjetivo "meticuloso" – e pela palavra "resíduo" – que torna coisa, barata ou rato quem não praticar o tabu, pelo menos (ufa!) "em princípio". Podemos ver que talvez não se tratasse mesmo de um jogo entre Palmeiras e Corinthians, mas de algo *muito pior*: a fundação, por meio do sacrifício e da instauração de tabus, de uma comunidade.

[30] Bernardo (2002) trata da "polêmica" entre Flusser e Giannotti, passando por Oswald, tentando defender que Flusser não era de modo algum fascista, embora recusasse ser "progressista", por ver na ideia de progresso "a mesma *hybris*" do fascismo. Sem tomar partido, ao mesmo tempo em que defende Flusser, com o que acaba aceitando os termos da "polêmica", Bernardo (2002) não aborda o tema da instituição educacional. Com isso, seu comentário perde em interesse hoje: "não é preciso tomar partido entre o escolástico Giannotti e o irreverente Flusser, mas pode-se afirmar que a filosofia com que estamos trabalhando não era de modo algum fascista. Recusava-se progressista, é certo, porque via no mito do progresso, com tinturas destras ou canhotas, a mesma *hybris*" (BERNARDO, 2002, p. 98-101).

[31] Vale como referência a autobiografia "intelectual" de Marton (2004) sobre esse assunto (machismo e violência no bonde da filosofia), assim como tanto para o caráter ritualístico e mitológico da fundação de tal comunidade, como para uma narrativa por vezes ingênua do que logo adiante falo sobre o kitsch, o

Por sua vez, a mera discussão sobre a possibilidade de filosofias orientais, não-europeias, de uma filosofia indígena, de metafísicas canibais – para não dizer uma discussão mais aprofundada sobre o tema – colocava-se como interdita *a priori* (e esses técnicos de Filosofia ainda se perguntam por que esta mesma filosofia academicista fora posta de escanteio pelos intelectuais brasileiros de outras áreas...). Enfim, dizendo com outras palavras o que não é nenhuma novidade: no nascimento da comunidade de filosofia acadêmica, no Brasil, e mais especificamente em São Paulo, o sacrifício foi da Literatura, entendida como um grande outro que englobava qualquer tipo de discurso que se pretendia reflexivo ou mesmo filosófico, mas que não se enquadrava nas novas medidas autodadas (contraditoriamente importadas e seguidas à risca à maneira dos convertidos e nunca refletidas[32]) da filosofia praticada em terras paulistanas. Sacrificaram a Literatura, aquela elite paulistana decadente do café, aliada aos ex-colonos e imigrantes que ascenderam social e economicamente, seguindo uma moda parisiense neoclássica e kitsch[33], em vista de uma consolidação do poder falar filosófico que aparentemente se contrapunha, em uma guerra que objetivava a aniquilação total, à filosofia rocambolesca jurídica, mas que convenientemente também se contrapunha a outros sistemas de saberes, a outras formas de reflexão, a outros modos de pensar, por exemplo, a História e a herança histórica. E isso ocorria confundindo propositalmente o projeto de poder da própria comunidade que assim se fundava com um "nós" identificado com o Brasil e que, não muito tempo depois, fazia com que fosse possível usar a palavra "periferia" para se referir também a todos que viviam no vale encantado, porém fétido, do Rio Pinheiros[34].

---

neoclássico e a ascensão social dos ex-colonos. Aqui, o alheio no qual era preciso alienar-se – o europeu – é visto pela autora praticamente como um destino seu, incapaz de atentar para a complexidade dos alheios possíveis num país de origem tão complexa como o Brasil.

[32] Vale lembrar o slogan heideggeriano de que técnicos não são capazes de refletir sobre o que é a técnica.

[33] Como Angra III, os balneários e tantas outras coisas que chegam ao Brasil como "novo", mas sendo já tecnologia ultrapassada de onde vieram – ou seja, lixo com o qual não querem mais conviver –, aí está um dos sentidos de seu caráter *kitsch* em sua pior face, já que o canibalismo à oswaldiana, por exemplo, com todos os seus problemas, mas capaz de ressignificar o alheio, fora interdito quando tentou fazer parte de tal comunidade.

[34] E fazendo também com que, quando gente de outras classes sociais e de outras origens chegasse à universidade – quando o elitista vestibular específico de Filosofia acabou em 1970 –, houvesse uma enorme dificuldade do bonde da Filosofia para assimilá-los – eles só poderiam ser vistos através de uma tosca caricatura violenta como desnivelados, arrogantes, decadentes, gente que procurava acesso fácil e seguro ao mercado de trabalho ou que só quisesse viver de bolsas, alunos que "não só eram os menos preparados para a filosofia como os menos capacitados em geral" (MARTON 2004, p. 112). Por aqui podemos ver como esse tabu e a questão que trato aqui se desenvolveu – talvez numa forma de (duplo) esquecimento? – e foi criando mal-entendidos, exclusões, violências e preconceitos que neste texto deixo apenas indicados.

POR QUE SOU TÃO...? – PARÊNTESES PARENTES

> Por que sei algo mais? Por que sou mesmo tão sagaz?[35] (NIETZSCHE, 1999b, p. 278).

[35] *"Warum ich einiges mehr weiß? Warum ich überhaupt so klug bin?"* (NIETZSCHE, 1999b, p. 278).

Emplasto sísmico?[36]

> Dance sobre os túmulos de seu cemitério secreto. Mude de nome. Esqueça seus ancestrais. Não tente agradar. Não compre nada que tenha visto antes numa tela ou qualquer outro suporte visual transformado em ícone. Enterre a escultura de Apolo. Não tente comprazer. Mude-se sem saber para onde (PRECIADO, 2020, p. 260).

A entrevista como uma cena do sistema de inscrição paulistano: dinâmicas da sociabilidade acadêmica uspiana

A apresentação de um muito "distinto professor" de Filosofia uspiano, filho pródigo que à época publicava em livro seus frutos proibidos, chega aos seus finalmentes ao ser formulada, por uma de suas alunas-entrevistadoras, uma implicação de uma impossibilidade de escape a um nós que até então reinava soberano:

> ICC: Eu acho mesmo que *ninguém* escapa, nem nós. Mas a pá de cal: a atual combatividade do intelectual engajado tem muito mais de *lobby* de si próprio do que de advogado gratuito dos "de baixo".
> MEC: Iná, que horror! Você simplesmente não en-ten-deu na-da! (ARANTES, 1996, p. 232, grifos do autor)

A apresentação, que de um preâmbulo se tornara um livro à parte, um *Fio da meada,* "uma conversa" (a quatro), escrita graças a uma estranha "fantasia exata", termina, aí, em aporia – sem terminar, pois se alonga com o professor em *off* ou na sombra (um superego?) ainda por algumas dezenas de páginas.

Na medida em que é apresentação, a entrevista em forma de diálogo aparentemente não tem nada de socrática: trata-se de apresentar e fazer as honras devidas a tal professor que se alçava, com as suas publicações pela mesma editora carioca, a um lugar importante na história intelectual brasileira. Esse o *ethos* aparente da entrevista, ou ao menos das entrevistadoras: duas professoras do curso de Letras – Iná Camargo Costa (tornada a personagem ICC, no texto), de Teoria e História Literária, e Maria Elisa Cevasco (personagem MEC, no texto), de Literatura Inglesa – e a editora da "casa", Paz e Terra, Christine Röhrig (personagem CR). Essa apresentação se mostra também como a armadilha da qual o entrevistado, posto assim contra a parede, procura subterfúgios para

[36] Uma versão desse subcapítulo já foi publicada (PHILIPSON, 2020).

escapar, apenas para se enredar ainda mais em suas teias. Falando como escreve, ou escrevendo como fala, o personagem PA (que faz Paulo Arantes) desconversa, simulando com todas elas uma defesa de tese que poderia aportar uma terceira via para o que chamam de um falso dilema do intelectual brasileiro, digo, uspiano:

> ICC: Nem pensar. Vejamos: você desconversou, ciscou o que pôde, mas ainda não desfez a má impressão inicial, a alternância de assuntos nobres e corriqueiros, autores maiores e menores, sem falar numa visível inapetência para questões teóricas. Dá para notar até na conversa. Aliás, ultimamente você anda escrevendo como fala, e vice-versa, o que no seu caso ainda não sei se é bom ou mau – é que de um relógio pra outro *as hora vareia*...
> PA: Vocês estão mesmo querendo me comprometer de vez, me expondo nas tais súmulas brasileiras caipiras. Tudo bem, esse risco é mesmo parte do problema e, por se encontrar no miolo do meu assunto, me arrasta para a tarefa sempre delicada de registrar em primeira pessoa uma experiência coletiva, foco aliás inevitável no gênero misto entrevista-conversa fiada. O dilema seria então o seguinte: ou tiro da cartola uma impossível evolução à européia, ou então entrego os pontos confessando que, como todo mundo, venho ziguezagueando como uma ventoinha.
> ICC: Pois nós achamos que o dilema é falso e não estaríamos aqui se não pensássemos assim, só por amizade. Achamos, além disso, que há uma terceira via, o que não garante que você também não esteja correndo por uma pista de fantasia (ARANTES, 1996, p. 26-27).

Sob certa ironia, nem tão implícitos nessa conversa, ao mesmo tempo íntima e pública, ficam expostos os sinais distintivos da sociabilidade acadêmica que reinava nos corredores da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP. Residentes da "cidade dos fedorentos" (FLUSSER, 1994a), por demais paulistanos são os seus valores, sem os quais alguém poderia se comprometer, por exemplo, contra o clima caipira ou provinciano que, intui-se, reinaria em outras instituições do saber pelo Brasil afora. A vontade de cosmopolitismo, contudo, mantém a estrutura de uma caipirice por demais caipira que lhe é congênita ou recessiva (o que, aliás, percebem):

> PA: Não só confere, como fico agradecido. Se essa ficha técnica tivesse ficado por minha conta, teria sido muito difícil não cair no ridículo, mesmo com a atenuante da meia-idade, de ficar fazendo a torto e a direito balanços da própria "obra" – e ponha-se aspas nisso. Aliás, nem sei se já não caí de vez. Seja dito em minha defesa, que esse vezo provinciano é histórico, por assim dizer integra a carga genética de todo intelectual brasileiro e quando não aparece é porque deve ser recessivo (ARANTES, 1996, p. 16-17).

A terceira via, a saída, seria então a seguinte. Tratava-se de formular um dilema que desse um caráter único de especificidade para as questões quase que existenciais do

intelectual uspiano. Criam-se os próprios termos da equação que, assim feita, já apresenta de saída sua solução. Seria, então, esta a possibilidade de fantasia do seu possível escape, a saber, a tentativa de fazer funcionar oposições dialéticas do clima provinciano local contra o qual se voltam e do impossível romance de uma *Bildung* à europeia que seguisse um modelo evolutivo segundo o gosto dialético-teleológico? No entremeio dessa filosofia ficcional parece ecoar toda uma miríade de relações midialógicas que informam e produzem o pensamento. São expostas, assim, as estruturas e as relações de poder como se fossem questões de teoria ou Filosofia, ficando interditas como uma ideologia ou um blábláblá qualquer de outra saída que não passe por esses termos assim equacionados, mas sem que tal recusa se deva à leitura ou ao convívio com outras saídas, mencionadas amiúde sempre de maneira superficial e distante. Ficam interditadas, assim, na conversa, a possibilidade de a Europa ser ao mesmo tempo centro e província,[37] e as saídas da percepção da modernidade, por exemplo, como ao mesmo tempo arcaica e baseada no trabalho escravo e negro, para citar apenas alguns exemplos.

> PA: [...] acontece que o desejo dos paulistas de ver a cultura filosófica funcionando segundo padrões civilizados de pertinência técnica nunca chegaria a se realizar, caso os pais fundadores e seus descendentes não tivessem tomado algumas providências drásticas, como por exemplo cortar relações com o passado amadorístico local. [...] Era então natural que déssemos as costas ao ambiente acanhado em que evoluíam os diletantes, no geral vítimas das leituras da véspera, ocasião de conversões fulminantes. [...] Agravando o futuro desencontro, é preciso lembrar que os novos técnicos da inteligência filosófica eram de esquerda, na acepção radical-uspiana do termo, enquanto as "capacidades" filosofantes locais preteridas no geral eram de direita. E, como tal, patriotas. [...] Confirmado o divórcio por evidente incompatibilidade de gênios, ficava estabelecido que qualquer interesse filosófico pela marcha inexistente das idéias no Brasil era politicamente suspeito e, além do mais, epistemologicamente nulo. Sobre este ponto sem dúvida tínhamos razão, mas era uma razão mortal (ARANTES, 1996, p. 92-3).

O dilema existencial crioulo e o colonialismo interno dos uspianos

Para não recair em blábláblá ideológico por demais concessivo ao mercado ou ao sistema, era preciso torcer o nariz, por um lado, para os outros intelectuais que atuavam no Brasil, o "resto" caipira do que passariam a chamar de periferia. Resto esse identificado segundo determinados hábitos, retóricas, trejeitos ou gostos que passariam a indicar, "em

[37] O que acabariam por concordar, insinuando como motivo a mudança no capitalismo global a partir do fim da década de 1980.

geral", inferioridade, conservadorismo ou simplicidade. Não importa o caso a caso ou que gente como Oswald e Flusser fugisse à regra generalista do "passado [ou margem] amadorístico [nem tão] local". Aqui, a periferia seria uma só, adjetivada como a do capitalismo. Por outro lado, era preciso também que se compreendesse que o modelo europeu era impossível de ser seguido por um intelectual da periferia, mesmo que se fizesse parte de um projeto de poder de uma elite então em decadência.

Como se poderia, portanto, escapar, ao mesmo tempo, da caipirice e da idealização de um centro do qual seriam subalternos? Esse era um dilema existencial crioulo, concomitantemente subalterno e subalternizante, que logo enxergaria como original a manutenção obsessiva e obcecada de uma prática e de um sistema filosóficos que passavam a ser abandonados na Europa. Como os judeus ortodoxos ou certas colônias alemãs pela América Latina, que se vestem à moda dos séculos XVIII e XIX europeus, a saída de PA era uma aposta em um sistema obsoleto, como se com ele a filosofia brasileira passasse a ser aquilo que ela é, quer dizer, "se formasse" e se tornasse uma ameaça à cultura e à filosofia europeias como um todo:

> [...] de fato, estava se dando um caso singular de dependência cultural bem sucedida [...], pois a decantação na filial confere um direito inesperado e muito específico de opinar sobre as mazelas da matriz. Ora, custa a crer que esta inversão de perspectiva por via comparativa ainda possa ser confundida com a via de mão única do reboquismo característico do ofuscamento provinciano. A graça involuntária do trocadilho de Foucault estava na sua cegueira para o fato novo: nossa colonização estava aos poucos nos desprovincianizando, e mais, o cotejo entre metrópole e periferia, em princípio desfavorável a esta última, poderia no limite implicar uma certa desqualificação das duas. Por exemplo: graças à nossa providencial incompetência criativa em copiar, a existência paródica que vem levando o Desconstrucionismo no Brasil, depõe menos contra o apêndice local, do que contribui de forma demolidora na revelação do fundo falso do original prestigioso. Enfim, um Departamento Francês de Ultramar, visto de perto pode fazer sorrir, recuando-se alguns passos, é uma ameaça (ARANTES, 1996, p. 274).

Assim, o "desejo dos paulistas de ter uma filosofia finalmente se realizou" (ARANTES, 1996, p. 276), o bonde da Filosofia, seja qual for seu destino "vai na mesma direção dos demais bondes estrangeiros de primeira linha, o circuito já é o mesmo" (ARANTES, 1996, p. 276). Não à toa, Foucault preferiria ir para o Rio de Janeiro nas próximas viagens ao Brasil, e Rancière, "assustadíssimo", se tornaria "a primeira vítima da maioridade da filosofia uspiana que madrugava" (ARANTES, 1996, p. 282). Não seria essa a única vez que PA compararia o desenvolvimento da Filosofia em terras paulistanas ao

desenvolvimento de uma pessoa – isso quando não usava metáforas da área de higiene e saúde (como vimos Prado Jr. usar) –, como se o ato de violência contra Rancière se equiparasse à perda da virgindade, que caracteriza a entrada na maioridade. Vale também ressaltar como era obsoleta não apenas a tecnologia do bonde ali nos anos 1960, à qual estava apegado, como também os aparatos teóricos oriundos de certa Sociologia e de certa Geografia nas quais seu pensamento estava estruturado. Recusando o culturalismo e, por consequência, a Antropologia e sua provocação a todas as áreas do saber, não teve ouvidos ao "topete" dos modernistas paulistanos, que passaram a ser a língua dos europeus que desejavam ameaçar, no momento mesmo em que a instituição Filosofia se consolidava entre os paulistas.

Ocorre, então, que o próprio conceito de Filosofia oscilava no interior desse pensamento entre duas concepções que nunca entram em conflito, embora houvesse certa consciência da própria contradição. Por vezes, a Filosofia é concebida como um bem civilizacional, um *soft power* nacional capaz de ser exportado, produzido apenas por nações civilizadas "de primeira linha", equiparável ao bonde ou à locomotiva (da história), que segue, provavelmente sem os freios que seriam a revolução para Benjamin. Um ideal de salão, de poder, portanto, a guiar o para onde se desenvolver, e baseado numa concepção de desenvolvimento por demais oitocentista. Isso pois, "no momento mesmo" em que "a engrenagem" do bonde da Filosofia "se azeitava", na Europa se andava de avião ou já se fazia críticas ao desenvolvimentismo. Como se fosse de propósito, passavam a imitar (à esquerda, "detalhe" sobre o qual PA se esquece de tecer comentário) os brasileiros de antigamente, os caipiras ou provincianos, vale lembrar.

A seguir, reproduzo uma fala de PA para Ricardo Musse, na qual tudo isso fica ainda mais explícito:

> [n]ão é que no momento mesmo em que finalmente os filósofos paulistas emparelhavam com o ideal europeu da continuidade orgânica na marcha das idéias, os ideólogos franceses se punham a imitar os brasileiros de antigamente? Se fosse o caso de extrapolar um pouco, está aí uma boa ocasião para se reconsiderar o destino e o caráter de nossas modernizações tardias. Assim – para dar um exemplo bem enfático –, nosso capitalismo periférico demorou quase cem anos para alcançar a Segunda Revolução Industrial, quando sobreveio a Terceira, sem que no entanto o capital nesse meio tempo mundializado dê a entender desta vez que as fronteiras tecnológicas serão estáveis o suficiente para esperar mais uma vez por nós. Ora, a engrenagem bem azeitada de um Departamento de Filosofia não era precisamente um dos últimos

> melhoramentos no concerto internacional da cultura? (ARANTES, 1996, p. 282-283)

Essa era a lógica que professavam acerca da impossibilidade de existência da Filosofia propriamente dita no Brasil antes das universidades, ou seja, para um bom entendedor, antes do surgimento por implante "bem-sucedido" da tecnologia filosófica da qual se formavam tecnólogos:

> [o]corre que a leitura filosófica dos brasileiros não podia mesmo formar tecido, não só por evidente falta de lastro social e objeto local identificável, mas porque fazia tempo, pelo menos desde a segunda metade do século passado [19], era coisa de profissional, matéria que se ensina e se aprende em colégio [...]. O fato é que a cultura filosófica para funcionar tem que viver no circuito fechado de uma instituição especializada. Ora, a cadeira de Filosofia regida por um professor europeu na recém fundada Universidade de São Paulo era justamente a estufa de que tanto carecíamos. Deu-se então um disparate a que devemos nosso ganha-pão: a formação que não houve enquanto nossas cogitações filosóficas levavam vida pública porém arrevesada, subitamente engrenou graças a um transplante organizado (um detalhe decisivo). Não de um corpo doutrinário (a ser assim, continuaríamos na mesma, na eterna ciranda da doutrina-contra-doutrina das polêmicas no Brasil velho), mas de um conjunto de métodos e técnicas intelectuais cristalizado na tradicionalíssima cultura filosófica universitária francesa (ARANTES, 1996, p. 282-283).

Outras vezes, contudo, e às vezes nas mesmas vezes, fala-se da Filosofia como uma atividade que teria que lidar com as estratégias do poder de neutralizar seu potencial disruptivo, como ao se tornar uma profissão após 1848 e, assim, fazer parte da ordem social e da própria estrutura de poder do sistema econômico e político.

É assim que o argumento se desenvolve em duas direções: ao mesmo tempo inserindo o fazer filosófico brasileiro, ou melhor, uspiano, na grande história "concreta" da Filosofia "mundial", ou melhor, europeia, e comparando seus estágios aos estágios anteriores desse mesmo desenvolvimento, nesse mesmo centro do mundo mais desenvolvido, no qual PA está preocupado em datar o que chama de "eclipse da filosofia", "entre a morte de Hegel em 31 [sem colocar o século, é claro] e, justamente, o monumental contravapor de 1848", que foi o triunfo da burguesia sobre o povo, massacrando "o campo popular já derrotado em todos os terrenos" que levaria a um "estado de sítio moral em que se encontram desde então as classes proprietárias (e massacradoras)" (ARANTES, 1996, p. 31). Seguindo a análise de Lukács (2020) e a provocação anti-heideggeriana de Lebrun (2002) sobre o fim da metafísica em Kant (e, ao menos neste momento, PA parece não

diferenciar metafísica de Filosofia), a analogia se constrói do seguinte modo: se o romance a partir de então teve que perder sua dimensão épica, tendo de se tornar "tão exigente quanto uma construção poética sem resto [...], incorporando à pureza da forma o *bas fond* ideológico da luta de classes", com a Filosofia, que "reinventada não fazia muito por Kant", por sua vez "aconteceu o pior", quer dizer, "ela literalmente ficou sem assunto, perdeu de vez o seu objeto, a integridade do processo" (ARANTES, 1996, p. 31). O desenvolvimento do assim chamado Ocidente faz o filho pródigo do tecnicismo filosófico paulistano confundir o desenvolvimento do capitalismo com o desenvolvimento da Filosofia, como se a Filosofia ao mesmo tempo só pudesse existir em civilizações mais avançadas, i.e. mais capitalistas, e tivesse que ser abandonada nessas mesmas civilizações por quem compreendesse a sua "verdade", qual seja, a continuação da Revolução Francesa para além da burguesia. Para isso, falar de filosofia oriental ou mesmo ameríndia não seria apenas um contrassenso, mas seria, sobretudo, inconcebível. Além disso, aqui, Filosofia precisa ser confundida com o desenvolvimento moderno da metafísica, de Descartes a Kant e Hegel. Que posteriormente se fale em metafísicas canibais é um outro problema relacionado a outro tipo de elogio à Filosofia, mas aqui se trata de uma postura filosófica pródiga de elogio da Filosofia por uma postura cinicamente antifilosófica. Tendo o mundo já sido interpretado e sendo imposta a necessidade de mudar o terreno, quem ainda se mantivesse no time dos contemplativos só poderia mesmo estar fazendo o jogo dos adversários.

O cinismo de uma filosofia antifilosófica

Sem levar adiante uma reflexão sobre as consequências das crises do final do século XIX na Europa para a relação entre a Filosofia e as outras áreas do saber, e em específico para o surgimento da Teoria Literária para autores como Valéry e Bakhtin, Arantes (1996, p. 30-31), tornado PA na conversa-entrevista transcrita, faz uma espécie de crítica à instituição Filosofia por ter se profissionalizado sob domínio da burguesia. Que a Filosofia tenha morrido nessas condições significa que ela deixou de responder às demandas sociais. Ela passa, então, à irrelevância, à tagarelice, a uma mera aparência de distinção ligada a um fetichismo pouco ruminante como forma de ganha-pão desses profissionais em má-consciência. Este o sentido da crítica que se pretende radical e do desprezo em bloco do que na conversa-entrevista fiada chamam de "ideologia francesa"

dos anos 60, do "*Frère* Jacques" e de sua "diferença pela diferença", em um "lixão ideológico internacional" (ARANTES, 1996, p. 199). De todo modo, isso também se refere às teorizações em torno do sublime, perpetradas por Lyotard (1993) e pelas correntes de reflexão pós-coloniais (ainda não conheciam a des-colonial, na qual poderiam encontrar alguma recepção e repercussão[38]): não passariam de vogas entre tantas, serviriam para vender livros e justificar o honorário por demais honesto do profissional, deixariam de lado o principal, aquilo de que, é claro, os envolvidos na conversa-conspiratória – essa sociedade secreta que foi transcrita e publicizada – seriam os últimos exemplares e seus únicos guardiões. Desse modo, quando formulada uma implicação autorreferente por uma das participantes, como se eles também pudessem fazer parte dessa pantomima e merecessem participar como objetos da crítica que endereçavam aos outros, a reação só pode ser, como visto, "Iná, que horror! Você simplesmente não en-ten-deu na-da!".

Não entendeu nada talvez porque sua fala parece renunciar a "dar corda" à engrenagem do escape ou do elogio da Filosofia. Colocando todos indistintamente no mesmo bonde ou locomotiva, puxa o freio de mão dos desejos de potência dos paulistas, que passava pelo domínio do saber fazer filosófico. Não entendeu nada, então, porque a tentativa de escape era ao mesmo tempo um "ir ao encontro" daquilo mesmo que se fugia: PA abandona o projeto de uma *Mimesis* auerbachiana da Filosofia que pensasse seu desenvolvimento dialético em relação ao real para adotar uma antifilosofia ao molde das antipoesias, professando um escape para a prática que se tornaria seu ganha-pão e o alçaria a autor – não mais tecnólogo – da Filosofia.

É a esta mesma conclusão que chega Fausto (1997a) em um artigo de jornal da época do lançamento do livro, que depois viraria artigo. Seu ponto de partida, contudo, é outro, embora seja próximo: a passagem de *Ressentimento da dialética* (ARANTES, 2008) para *O fio da meada* (ARANTES, 1996) é também a história do abandono de uma perspectiva adorniana – que se mantém no terreno ambíguo contra e a favor da Filosofia, já que preocupado em pensar o pós-Auschwitz –, mas não marxista-lukacsiana por parte de Arantes, que teria como consequência uma negatividade em nada negativa (já que não critica todas as filosofias, mas resguarda uma), uma crítica em nada crítica. Adiante, ao

[38] E, claro, também provavelmente desconheciam o que era feito fora de São Paulo – o centro desenvolvido do país, *e, portanto*, o único lugar em que poderia estar havendo filosofia de ponta. Com isso, passaram batido pela obra de Silviano Santiago (talvez por demais derridiano) e sua proposta descolonizante.

tratar rapidamente do problema da voz no livro que analisamos, chegaremos a termos semelhantes a partir de outro aparato teórico. A passagem a seguir se perde no texto de maior fôlego, e a escolho pelo seu caráter sucinto.

> A tendência antifilosófica, que se desenhava apenas, se radicaliza ao extremo. A filosofia seria "coisa do passado" (cf. a "falência do gênero filosofia em geral"). O tom é de novo o de "A Ideologia Alemã", de Marx, mas para pior. Como assinalei em outro lugar, se Arantes não deixa espaço para a filosofia, é porque também não deixa para a crítica do marxismo. As duas coisas vão juntas, e essa ligação se revela se refletirmos sobre o que ele escreve a respeito de Theodor Adorno, tanto no plano político (a propósito de 68) quanto no plano teórico.
> Nesse último registro, Arantes se pergunta: "Por que diabos um tipo como Adorno continuou a falar em filosofia?". Na realidade, se Adorno se indispôs com um certo "fascismo vermelho", que teve curso no interior do movimento de 68, é porque sabia que também a partir do anticapitalismo podem surgir formas brutais de exploração e dominação. Mas, para levar esses fenômenos a sério, é preciso tomar alguma distância em relação ao marxismo e pensar de maneira crítica a história da esquerda neste século, o que, apesar de algumas referências ao stalinismo, Arantes não faz (o livro é "fixado" na derrota de... 1848). Inversamente, se Adorno "continua a falar em filosofia", é porque sabe que, para pensar Auschwitz, e mais ainda o Gulag, isto é, as sociedades burocráticas, o marxismo não basta. E o recurso à "história" (não estou citando) não nos tira da dificuldade, como Arantes parece pressupor sem inteiramente pressupor (esta ambiguidade está por trás da sua análise da intelectualidade) (FAUSTO, 1997a)[39].

—

Limites do conceito de formação e de real

Repisemos, partindo de onde paramos: o projeto de uma *Mimesis* filosófica. Não seria exagerada a afirmação de que o projeto de realizar, com suas variações de contexto e alguns reformismos, ou de se igualar à *Mimesis* de Auerbach no Brasil, paira como uma sombra sobre as tentativas de desenvolvimento das mais autorais teorias desenvolvidas por certo núcleo duro uspiano. A afirmação não é novidade nem motivo de muita contenda: já Waizbort, no visceral *A passagem do três ao um* (2007), aponta e analisa como isso se dá em Antonio Candido – que, caso pudesse ser quem quisesse, queria

[39] Ver ainda a lúcida e esclarecedora nota 2 em que Fausto (1997b) argumenta que o adeus à filosofia, se estendendo também à dialética negativa de Adorno, significa aqui um "adeus à análise crítica do marxismo": Aqui se toca no segredo dos textos antifilosóficos de Arantes. Arantes não pensa *o* marxismo: pensa *no interior* do marxismo, o que é outra coisa. [...] Mas *pensar para além do marxismo* – eis o que realmente está em jogo – não entra no seu projeto nem no seu universo. Observemos que uma perspectiva mais heterodoxa não excluiria – pelo contrário reforçaria – a projetada crítica do pensamento francês-alemão-americano, trabalho importante que uma visão muito ortodoxa pode em parte comprometer". Resumo, assim, em uma nota de rodapé que cita uma nota de rodapé (como se pudesse ser um acontecimento desse texto), toda uma parte essencial do percurso argumentativo da tese que temos tentado defender.

ser Auerbach para ter carro conversível e paquerar[40] – e Roberto Schwarz. Se Waizbort (2007) é bem competente em traçar as origens teóricas dos críticos literários que procuravam pensar o Brasil a partir da tríade Literatura, realidade e Sociologia, em nenhum momento de seu texto de fôlego há espaço para questionamentos (por demais metafísicos?) da noção de real ou de realismo herdada de Auerbach e, sobretudo, de Lukács, leitor de Hegel e Marx.

É dessa falta de questionamento que surgiram recentemente questões como o "sequestro do gótico no Brasil" (FRANÇA, 2017), apenas para citar um exemplo de tradições literárias (e críticas também, por que não?) que teriam sido escanteadas pelo núcleo duro daqueles que se colocavam a si mesmos a tarefa de pensar o Brasil. Tão árdua que também esqueceram, em geral, de se perguntar qual seria o sentido de tal nacionalismo para um pensamento que se pretendesse crítico – e a espacialização do tempo, ou a temporalização da espacialização, ou, ainda mais, a espacialização do espaço, quando reduzido à formação do Brasil, especificamente do Brasil, se assemelha, mais do que gostariam seus autores, ao misticismo que acusam provir da floresta negra (com razão, embora por vias tortas). Ou seja, o espaço abstraído ao gosto hegeliano e pensado em termos nacionais se aproxima por demais de uma retomada da metafísica da pior maneira – pelas portas dos fundos –, o que é o mesmo que dizer que de maneira impensada. Daí que não seria "regressiva" (para falar com tais jargões) a bandeira da reflexão metafísica, já que tal dimensão permanece em geral de modo acrítico determinando a crítica, que se põe a fazer e publicar com seus nomes como Autores, não de Quixote, como Pierre Menard, mas de *Mimesis*. A esse respeito, Fausto (1997a) já apontava para isso ao ficar ao lado de Adorno, como vimos.

Mas assim vamos nos adiantando, ou mesmo nos perdendo, e será preciso acalmar o passo: não permanece inquestionada apenas a noção de nação, como também a de real e a de realidade. Uma boa pergunta seria como pensar, a partir da noção de Real lacaniana, a *formação* brasileira – se quisermos, podemos ficar apenas com a *formação* da Literatura *brasileira* a título de argumento. Mesmo na superfície do que quer que se entenda por "Real lacaniano" – o Real que não se deixa entrever senão por acontecimento

[40] Waizburg faz pouco caso dessa revelação desastrosa de Antonio Candido, sugerindo que a maior revelação seria a de querer ser Auerbach, afirmando que Candido lança mão dessa "tirada" apenas como modo de esconder seu íntimo. Já eu prefiro pensar que a derrapada é dupla e a emenda é ainda pior do que o soneto. A falta de atenção à emenda seria imperdoável, não dissesse pelo que cala – e consente.

traumático –, um projeto crítico que visa a pensar sobre a formação brasileira em sentido forte teria que ser modificado em suas estruturas mais íntimas, a começar, talvez, pelo mantra basilar trotskista do mesmo processo de modernidade que ocorre de maneira desigual em diferentes partes do mundo (o centro e a periferia). Não que se tenha qualquer predileção especial pela teoria lacaniana de modo geral: o que se quer demonstrar é a fragilidade metafísica – para não dizer teórica – do pensamento da formação. Se pensarmos, então, na Filosofia como uma máquina (nenhuma novidade), o entendimento de real aqui está por demais preso ao horizonte de expectativas de filosofias do século XIX na Europa.

Seria possível ainda falar como a ideia de "acabamento" (afinal,finalizou-se ou não a formação do Brasil? É uma questão que já até mesmo foi respondida, sem sequer haver qualquer questionamento sobre ela enquanto tal) seria mais uma das determinações metafísicas dessa teoria, mas o que interessa aqui é antes propor um motivo pelo qual o projeto de transpor a *Mimesis* (AUERBACH, 1998) para o Brasil pode até funcionar em alguma medida – o *Formação* (CÂNDIDO, 2000) e o *Mestre na periferia do capitalismo* (SCHWARZ, 2012) estão aí para provar –, mas uma transposição nos mesmos termos para o terreno da Filosofia, mesmo que "só raciocinando para efeito programático-demonstrativo" (ARANTES, 1996, p. 100), como queria PA (que se mantém, para todos os efeitos, em geral acrítico dos ídolos de seus ídolos – será que a ele também interessaria um carro conversível?), teria que se manter inacabada.

"Ora, ora ora": para "exibir o nexo interno à armação filosófica dos conceitos e processo social" – o "pecado sem remissão segundo o evangelho da casa", quer dizer "[rejuntar] filosofia e sociedade" – em "livre trânsito" com "o que Auerbach entendia por representação literária da realidade" (ARANTES, 1996, p. 101), diz PA. Arantes (1996) continua afirmando ter se enroscado com as questões "o que poderia ser 'realismo sério' em filosofia? O que poderia ser enfim o equivalente filosófico da idéia de 'imitação' literária da realidade, descartada [...] a noção corriqueira de realismo filosófico?" (ARANTES, 1996, p. 102). Questões, pode-se ver, de perspectiva: o que seria, da perspectiva da Filosofia, a *Mimesis*, o realismo, adjetivado como "sério" (o "autêntico" do "materialista vulgar assumido"?)?

O último dos Menards e "[suas] veleidades em torno de uma *Mimesis* filosófica", o "apêndice muito lateral" do "capítulo Auerbach/Antônio Cândido" (ARANTES, 1996,

p. 115), não veria, é claro, segundo essa perspectiva. Também desconsideraria Bakhtin e sua outra história Ocidental da relação entre Filosofia e Literatura a partir de suas considerações da sátira menipeia. Para "nosso herói", Filosofia e Literatura, com F e L maiúsculos, na transcrição, só teriam passado a se imiscuir (ou "se [cruzar] com algum conhecimento de causa", caso "algum conhecimento de causa" não seja ou purismo ou autenticidade...) após a Filosofia ter passado de "ingênua" para "sentimental", a partir de Kant, e a consciência histórica da Literatura ter se cristalizado de Mallarmé para frente.

A crítica a Heidegger e Derrida como sintoma de um sistema de notação

Agora, é só ligar os pontos, o que, na conversa, faz a voz transcrita de MEC, seguindo sua vocação de encenação de aluna modelo – que de fato é:

> MEC: Ora, ora, ora. Deixe que eu antecipo seu próximo passo, livrando-o do constrangimento de se repetir. A seguir viria, segundo as minhas anotações: fica cancelada no berço qualquer *Mimesis* filosófica, pela simples razão de que o arco Platão/Heidegger é uma construção ideológica, aliás habilmente alimentada não só pela paranóia do alemão aí (gente: só pode ser coisa de paranóico um negócio chamado "Platão e Eu sobre a Verdade", né?), mas também pela atual voga desconstrucionista, com todo mundo formando lisonjeiramente na linha de frente do combate ao Cânon. No caso dos filósofos, aliás incorporados pelos profissionais dos estudos literários (estou pensando, é claro, nos americanos e sua imensa colônia multinacional), combate à herança logocêntrica, da onipresente Metafísica do Ocidente, como prega o *Frère* Jacques. Nesse entrevero, o pobre Auerbach deve sair com fama de onto-teólogo-da-Presença-da-Origem, etc. Porque, como eles ensinam, realismo sério é coisa de cristão, macho, branco, ocidental, etc. (ARANTES, 1996, p. 104-105).

A entrevista-conversa-fiada poderia ser, por sua vez, a versão "franco-uspiana" (e etílica) do episódio fáustico da tradução da Bíblia: pois não é que tudo na *Mimesis* filosófica soa *heideggeriano* demais? E, como que aterrorizados com a sagacidade do diabo, passam a chamá-lo de "paranoico". Como o cão que late enquanto Fausto procura silêncio para a tradução do Logos bíblico "para além de toda diferencialidade" (KITTLER, 2003, p. 19), Heidegger e *Frère* Jacques assomam à cena da tragédia não dos eruditos paulistas "vencidos" por eles, mas dos tecnólogos que procuravam escapar e conspirar contra a própria sina, não abandonando a hermenêutica, mas radicalizando-a de modo

fetichista. Quem é o cão e quem são os espíritos que habitam o quarto de estudos-bar do autor em solilóquio ecoante?[41]

A pergunta pode ser que ecoe ao leitor, enquanto aquela voz feminina continua – reforçando o bloqueio de via – a sublimação que poderia levar o monólogo conversado a uma outra direção:

> [MEC:] Além do mais, a classe aqui presente, não sendo propriamente tapada (nunca se sabe...), manda avisar que entendeu muito bem que você *não* quis dizer pra gente prestar atenção no fato de que filosofia se diz em muitos sentidos: uma coisa é um filósofo, grego; outra, um teólogo medieval; outra, um *philosophie* iluminista; outra, um idealista alemão ou a sua anêmica descendência profissional no fim do século passado; outra, enfim, alguém da espécie brasileira, tipo franco-uspiano, etc. (ARANTES, 1996, p. 104-105).

Essa é uma das contradições performativas, em suma, que assolam a peça. De uma conversa-entrevista transcrita que se mostra como uma aula de uma só voz em quatro bocas, passa-se a uma afirmação de autocrítica à lukácsiana, mas que silencia sobre aqueles pontos mais desconcertantes dessa estranha fuga da Filosofia composta em uníssono, passando por uma "alergia sincera" (ARANTES, 1996, p. 87) à ideologia francesa transformada em argumento. Por aqui já vamos alguns passos à frente do que se queria demonstrar, mas aproveitemos a deixa. Para dizer com todas as letras: encontra-se um paralelismo evidente entre o *heideggerianismo* e o "combate ao Cânon", por um lado, e o *Fio da meada* (ARANTES, 1996), por outro, no sentido de um interdito desejado, uma negação daquilo que se faz: "PA: [...] meu dever socrático: esconder o leite sempre" (ARANTES, 1996, p. 65).

---

[41] A seguir, disponho um comentário de Fausto (1997b) "no ponto", com a exceção de que, preocupado em analisar a teoria do texto, ele não aprofunda as consequências da forma, se limitando a uma questão de gosto. "*O fio da meada* se apresenta como uma conversa que reúne o autor e três interlocutoras, e que segue o curso do itinerário intelectual de Arantes; mas até onde as interlocutoras falam em seu nome próprio ou funcionam simplesmente como 'heterônimos' do autor não fica bem claro. [...] Se o hábito de dar entrevistas que são na realidade auto-entrevistas se tornou corrente, confesso que o procedimento de *Fio da Meada* me incomoda, porque é de outra ordem. Nas pseudo entrevistas, o interlocutor é uma figura anônima que representa o jornal; e quando não é anônima, é a de um jornalista que, perguntando sobre aquilo que o entrevistado X quer falar, faz pouco mais do que facilitar o andamento do texto. No *Fio da Meada*, as interlocutoras têm nome, obra, e fazem longas intervenções de importância substancial, que vão no sentido dos seus trabalhos. Mas ao mesmo tempo há indicações de que quem fala é sempre o autor [...]. O autor se permite mesmo certos efeitos dramáticos, de gosto duvidoso. Assim, ele desaparece nas últimas páginas, as interlocutoras – abandonadas a elas mesmas – se perguntando onde ele está" (FAUSTO, 1997b, p. 204). Aproveito para dizer que sua consideração sobre "sua" predileção sobre filosofia ou anti-filosofia é o ponto baixo de um texto que, no geral, como se disse, vai "ao ponto". Ali, bem como na sua consideração também em tom personalista,muito mais fica dito do que o próprio autor considerou.

Mas PA não se faz de rogado e, embora sua aluna tenha procurado lhe poupar o esforço, após se dizer provocado por ela 15 páginas adiante, ele se coloca a apresentar as ligações entre seu projeto de *Mimesis* e Heidegger, percebendo como aquele projeto, num momento histórico de profissionalização da Filosofia como aquele, só poderia ser tão alienado quanto o "*revival*" impossível, fetichista e estilizado da Filosofia operado pelo último:

> P.A.: [...] Posso tentar dizer de outro modo a mesma coisa: embora rigorosamente contemporâneas, a "representação séria da realidade cotidiana na filosofia", o que em última instância não deixa de ser o caso de uma hermenêutica da existência como a do Heidegger dos anos 20, por assim dizer, dado o desnível histórico assinalado, reduplica a alienação que sai engrandecida com a chancela da experiência-limite incontornável (ARANTES, 1996, p. 120-121).

É que para PA, autor de uma tentativa de *Mimesis* filosófica "séria" e não fetichizada, esta só poderia ter um capítulo, uma vez que, já vimos, a tentativa da "finada filosofia" de ser "guardiã da integridade do processo" teria nascido "com Hegel e [morrido] em 48" (ARANTES, 1996, p. 117).

Estamos em meio a um acontecimento da voz que se coloca ao mesmo tempo dentro e fora da lei, dentro e fora da profissão filosófica e daquilo que define o que a Filosofia é ou pode ser. O lugar paradoxal da voz que se propaga pelas bocas de um sistema universitário, como afirmava Nietzsche – uma boca, muitos ouvidos, metade de mãos anotando a penas (e uma transcrição). O excesso e a exceção estão aqui, assim como fica confundida, por negação do que é igual, aquela "banalidade paradoxal do cruzamento entre público e o privado" (ZULAR, 2019, p. 375). "Temos ao mesmo tempo a afirmação da lei e seu escamoteamento pela voz e a afirmação da voz e sua negação da lei", escreve Zular (2019, p. 374-375) sobre o discurso de Bolsonaro na Av. Paulista, em 2018 – o que não poderia ser mais preciso para dar conta do que está em jogo aqui. Afinal, se o que foi dito até agora não for suficiente, frases como a seguir abundam no texto: "[PA:] Não custa repetir, pois pode acontecer desta conversa chegar aos ouvidos dos menores de trinta anos" (ARANTES, 1996, p. 93).

Jogo de cena, sadismo e violência

Se tudo não lembrasse, assim, um jogo de cena, a entrevista pareceria se tornar aula expositiva à moda francesa, que repete (ao se repetir), com outras palavras, o que

escrevera em seu texto que estava sendo publicado, *Departamento francês de ultramar* (ARANTES, 2008). Enquanto PA fala pelos cotovelos, as alunas-entrevistadoras ouvem e anotam, segundo uma pedagogia conteudística, os monólogos do professor interrompidos apenas para que elas se gabem (em tom de joça que blefa o apreço em se fingir ser quem se é) das boas alunas que são:

> MEC: Até aqui está certa a lição de casa, professor?
> PA: Parece...
> CR: Mas, afinal, o que foi que nós entendemos, mesmo?
> MEC: Bom, aí a gente pode negociar. Basicamente, só para repisar o ponto da prova: [...].
> ICC: Nossa! Ela fez direitinho a lição de casa! (ARANTES, 1996, p. 105)

O tom cômico-irônico parece procurar encenar um extremo domínio técnico e conteudista do que se fala, mas mal esconde os pressupostos sociais nos quais isso pode se dar – o "nós", transcrito por uma delas posteriormente em itálico –, e os aspectos acentuadamente sádicos da paródia da sala de aula e da sala "de defesa" que dão à entrevista, o que naturalmente revela, por repetição realística, a violência do real e o real violento. Mas o trauma aí de fundo não é neutralizado ou ressignificado, como o lacaniano sugere que é o caso em Andy Warhol. Ao contrário, é aprofundado, desejado, perpetrado e repetido, quase como se fosse impossível haver outro modo de comportamento e de relações sociais entre pares universitários. Do trote às defesas, passando por qualificações, seminários e situações constrangedoras – sem falar de assédios e racismo – , a universidade parece introjetar e repetir rituais violentos, traumas que, de geração em geração, vão sendo passados como se fossem parte essencial desse universo, como se fossem necessários e benéficos ao processo de amadurecimento da pesquisa e de formação. E, aqui, esses personagens não apenas fazem pouco caso, como têm prazer nessa encenação da violência que de fato se exerce.

Logo, é o tom irônico que faz com que as vozes femininas finjam ver o que não veem, afinal, foram procurar PA como um guru, como afirma ICC lá pelas tantas, mas encontraram outra coisa: "saímos à procura do último dos marxistas – pelo menos consta que assim seja – e encontramos um senhor conformado com a divisão social do trabalho intelectual" (ARANTES, 1996, p. 61). Assim, ela parece reencenar cinicamente (mais uma vez, sem perceber, com o mesmo fetiche que acusam Heidegger de ter com a Filosofia) o fragmento de Heráclito em que este é encontrado abrigado no forno de um padeiro e diz: "também aqui, junto ao forno, os deuses estão presentes". Nesse cenário, "também aqui,

junto aos técnicos da filosofia, há Revolução" parece querer ser o sentido geral da tentativa de escape de PA de sua má-consciência enquanto funcionário do Estado que nunca deixou de ser.

Há, de fato, alguma ironia, *i.e.* distância (ou tentativa de se distanciar) da atividade da Filosofia transformada em profissão (uma crítica-elogio da filosofia profissionalizada, como procuramos mostrar, um elogio velado na forma de uma crítica, bem ao gosto dos dialéticos): esse capítulo não de *Politik* ou *Wissenschaft*, mas de *Philosophie als Beruf*, no entanto, se mantém conservando algo que Weber não fazia: a instituição, como aquilo que media a sua própria relação com o poder. Sem ela, a "autocrítica", que se insere no quadro que analisa como objeto, só pode ser cínica, como aponta Fausto (1997b) ao perceber que falta atenção às estruturas:

> [u]m advogado do diabo poderia dizer ainda outras coisas: por exemplo, que a análise sociológica da cultura é atenta às classes mas não propriamente às estruturas (mesmo se as primeiras pressupõem as últimas). Isto é, é atenta à consciência que os agentes têm (ou não têm) da sua situação e dos seus interesses, mais do que à emergência de objetos sociais que induzam o desenvolvimento de tal ou qual forma de pensamento (FAUSTO, 1997b, p. 203).

É assim que pode afirmar – comentando o artigo de Prado Jr (1980). sobre a "profissão filósofo" – um "efeito cômico da fala de Derrida sobre as relações perigosas entre pensamento e instituição", já que "em nosso meio devíamos tudo ao artifício do transplante que produzira a instituição esperando que o tempo se encarregasse de fornecer-lhe o recheio" (ARANTES, 1996, p. 61). De todo modo, ambos concordam, PA e Prado Jr., que foi preciso "cauterizar feridas do pensamento que prometiam virulência maior" (PRADO JR., 1980, p. 24), ou seja, que já havia "recheio" filosófico anterior ou às margens. Em outras palavras: PA quer restaurar alguma virulência à Filosofia assim institucionalizada, mas sem questionar mesmo o processo de institucionalização – pelo contrário, elogiando-o (LUCAS; PHILIPSON, 2019, DERRIDA, 1990, 1991, 1999b, 2003, 2014).

Contudo, isso não servia para uma *Mímesis* filosófica, já que o real que procurava – o processo histórico, a Revolução ou o trauma –, talvez pudesse ser encontrado naquele abalo sísmico ou no freio de mão do bonde, sem o qual instalaram o bonde da Filosofia nas terras brasileiras. Nesse sentido, "o fenômeno Paulo Arantes" não estaria mais para terremoto do que para emplasto, como escrevia Fausto (1997b), mas

ficaria entre os dois. Não seria, então, digamos assim, um espécime– bem típico das florestas de pedras subtropicais sul-americanas – de um emplasto sísmico?

Sismografias: ecos do eu

> Aqui no caos total do cu do mundo cão
> Tal a pobreza, tal a podridão
> Que assim nosso destino e direção
> São um enigma, uma interrogação
> Ecos do ão (LENINE, 2001).

Filosofia, Literatura, autobiografia e instituição

Observando uma espécie de evolução dialética personalista no interior da escola uspiana de Filosofia, em que os desenvolvimentos se estabelecem segundo uma dinâmica de afastamento e aproximação da Filosofia com a Literatura, Arantes (1996) sugere que, quando esta escola precisou dar um salto e se estabelecer como campo autônomo e institucional – um aparato técnico universitário do sistema de notação primeiramente paulistano e depois exportado ao resto do Brasil –, ela procurou se afastar da conspicuidade com a Literatura que caracterizava a produção filosófica independente e autônoma, própria ao sistema de notação anterior, dos tempos do modernismo paulista. Entretanto, quando mais tarde, como é largamente sabido, nos anos 1960, foi preciso, pelo contrário, criticar as tendências por vezes por demais cientificistas ou positivistas, que haviam se deixado levar exageradamente por uma metodologia de maneira acrítica, a Filosofia se veria, segundo o uspiano, refrescada com a atuação de Prado Jr. afrouxando o campo, ao se reconciliar, em alguma medida, com o sistema de notação anterior e alargar seus escopos.

O próprio Arantes parece se ver implicitamente – à maneira de Hegel, que via seu próprio momento histórico-filosófico como o sentido para onde o desenvolvimento histórico confluía – como representante de um momento em que a Filosofia e a Literatura entrariam em um outro estágio de desenvolvimento, no qual seria preciso ao mesmo tempo render elogios à implantação da técnica filosófica e colocar-se à parte do filosofismo universitário por meio da Literatura. Isso seria uma forma de reconectar ou resguardar o sentido ético e político do intelectual que tem como metiê a Filosofia. Desse modo, parecia reviver a negação da Filosofia operada por Marx, em uma contradição performativa com sua própria atividade, enquanto, mirando a Revolução com letra maiúscula – a moderna –, atingia uma versão do discurso apocalíptico anacronicamente ao marxismo clássico.

Vale lembrar que, junto a essa orientação ético-política, vinha todo o conjunto de valores e de modos de vida de certa intelectualidade moderna (ou seria o contrário, quer dizer, seria essa orientação ético-política que teria tudo isso como base?) que assumia um caráter marcadamente contrário às mudanças (chamadas de ideologias) do pensamento e da Filosofia que ocorreram no "centro", em torno do infame ano de 1968. Essas transformações, por sua vez, também reviam as relações (institucionais ou não) entre Filosofia, Literatura, Teoria Literária e ética, política e democracia.

Isso é importante, pois faz perceber o que deveria ser bem evidente: a existência no Brasil de projetos ético-políticos muito determinados no interior de cada momento decisivo da Filosofia em sua relação com a Literatura. Assim, na história, o afastamento do caráter literário da Filosofia ocorria sob a justificativa de uma necessidade de desenvolver uma nova tecnologia do ofício filosófico, que apontava para um projeto político ao mesmo tempo anticolonial e colonial, periférico e paulistanamente elitista. A Literatura era vista, aqui, então, como sinônimo de arcaísmo, como sinônimo daquilo que não é tecnológico ou rigoroso, preciso e exato. Não à toa, Benjamin foi oferecido de mão beijada aos alocados nos corredores da Literatura, ou deixado, pouco depois, para os que iam para a estética – um local historicamente de exceção que confirmava, afinal, a regra. Com a formação bem-sucedida, para usar os termos paularantianos, contudo, parece haver um afrouxamento na patrulha da Filosofia, a qual passa por uma revisão, em um primeiro momento sub-reptícia, de sua ligação com a Literatura: era possível fazer filosofia institucional e escrever "bem" – o que queria dizer, afinal, que era possível aceitar formas distintas de escrita? A reaproximação com o literário tinha, então, relações diretas com a vontade de dar um salto qualitativo e com o esgotamento da forma tecnicista: os filósofos almejavam deixar de ser meros funcionários tecnocratas da Filosofia e tornar-se Autores (sem deixar de ser técnicos).

Se Arantes (1996) é quem faz esses apontamentos e, de maneira geral, é quem percebe algumas dessas contradições, seria preciso destacar dois problemas gerais de suas reflexões. Em primeiro lugar, assim como por pensar em termos de formação dialética, a história da filosofia institucional em São Paulo simplifica ou adapta os termos de tal história, fazendo sobrar como resto o que nela não coubesse, ele também reproduz os termos da mediação entre Filosofia e Literatura como os de uma relação entre racionalidade e irracionalidade, entre razão e afeto, entre controle e liberdade, fazendo

atuar, desse modo, apenas formas inequívocas do que é literário e do que é filosófico. Se ele faz isso com o intuito de tornar a própria noção de Filosofia dialeticamente elástica, acaba, contudo, nunca fazendo a síntese, para usar os seus termos, quer dizer, nunca atingindo um ponto em que o que faz não é nem exatamente Filosofia, nem exatamente outra coisa – como a noção de "crítica" benjaminiana (SELIGMANN, 1999). Em segundo lugar, ele mesmo está em uma posição complexa e ambígua: sua saída por meio de um "literarizar-se" nunca capaz de fazer com que ele se desloque do núcleo mesmo do que seja Filosofia, ocorrendo como contradições performativas variadas do gesto de sua fala-escrita. Isso acabou implicando em uma posição ambivalente de sua filosofia, que performa contraditoriamente o gesto antifilosófico em relação à sua posição ético-política, vista a partir do entrecruzamento de diversos campos em que ela atuava. Pensemos, por exemplo, como seu discurso encenava uma posição radical pelo não esquecimento do horizonte revolucionário e até certo ponto utópico que reproduzia, poderíamos dizer, como fetiche, um ethos do que é ser intelectual antes de 1968, sobretudo na França. Em outras palavras: tratava-se de pensar a revolução como conservação de algo que se perdia e, se em algum nível isso poderia significar um gesto revolucionário e radical em si, que também funcionava como uma rejeição niveladora e superficial, não só contra outras perspectivas de pensamento (que apenas muito mais tarde passaria, em parte, a considerar), como também e principalmente, avessa a outras demandas e radicalidades que sobravam como restos da estruturação de seu pensamento.

—

Autobiografia, feminismo, mídia e instituição

Fazendo parênt(es)es com o pensamento de Haraway, Hayles (2002, p. 9) inicia *Writing Machines*, livro-experimento-(pseudo)autobiográfico feminista que explora como a Literatura se transformou ao passar da impressão às suas "encarnações eletrônicas", refletindo justamente sobre a relação entre artefatos culturais, contratações de professores e redes de pessoas, que perpassam os modos de operação das estruturas administrativas e das regras codificadas das instituições universitárias e acadêmicas:

> [t]rabalhei na academia uma década antes de perceber que as instituições burocráticas, medievais e maravilhosas chamadas universidades têm dois modos de operar. Um é ditado por estruturas administrativas e por regras codificadas. O outro, que penetra o primeiro em todos os pontos, passa pelas redes de pessoas e é determinado por quem está contratando e

> despedindo, interpretando medidas e as estabelecendo, aprovando – ou não – mudanças de currículos. Se você quiser realmente entender por que um departamento contratou o professor x mas não o y, você nunca encontrará a resposta – ou melhor, a resposta completa – no edital de contratação da área em questão. Apenas quando você conhecer as pessoas que trabalham no departamento você começará a ter uma noção melhor do panorama geral. Isso vale para trabalhos criativos, teorias e práticas que constituem o mundo dos estudos literários e filosóficos. Por um lado, é a meada de palavras, imagens e artefatos que operam de acordo com uma dinâmica complexa de tradição e inovação, competição e cooperação. Por outro lado, são os escritores, críticos e teóricos que produzem os artefatos. Se, trabalhando sozinho, ninguém pode fazer aquele pequeno universo dançar de um lado para o outro, os indivíduos são importantes para determinar sua trajetória, e as redes de pessoas são ainda mais importantes.

Aqui, elementos de uma constatação socio-midialógica sobre o funcionamento dessas "instituições burocráticas, medievais e maravilhosas" se misturam com um relato autobiográfico sob o pseudônimo de Kaye. Nisso, apontam para como há uma intricada dança entre, de um lado, a dinâmica complexa de tradição, inovação, competição e cooperação, e, de outro lado, os indivíduos e as redes de pessoas que, se não são capazes sozinhas de pôr para dançar o pequeno universo ou bolha, têm um papel fundamental "para determinar" a trajetória dessa dança.

Em seguida, Hayles (2002) reflete sobre a experimentação de como pode ser o livro impresso na era digital – o que explora no livro-experimento que está escrevendo –, dizendo que "apenas parte da história está nas teorias, conceitos e exemplos aqui articulados" (HAYLES, 2002, p. 9). Como se anacronicamente ecoasse o proêmio desta tese, ela afirma que contar uma história completa requer "interrogar a posição da autora, suas experiências e background, e especialmente a comunidade de escritores, teóricos, críticos, professores e estudantes na qual ela se move" (HAYLES, 2002, p. 9). Tornando-se, então, uma autobiógrafa "quase contra minha própria vontade", ela passa a refletir a respeito de como fazer isso sem recair na autoexibição narcisista de Rousseau, disposto a revelar tudo sobre sua vida em suas *Confissões* (parênt[es]es das de Agostinho), inclusive suas masturbações. É assim que recorre à terceira pessoa para falar de si, como fizera Henry Adams, marcado por uma série de traumas na vida privada que não gostaria que fossem revelados.

Elementos autobiográficos e os destinos e heranças da instituição

Em *Os fins da universidade: herança e imaginação*, Ruggieri (2020, p. 179) faz dançar o canto-amuleto dos "*niños más lindos de Latinoamérica*" rumo ao abismo (que não é "destinação", mas "ferida aberta"), à imagem que Auxílio Lacoutoure vê ao fim do livro *Amuleto*, de Bolaño (1999), com as pupilas da universidade de Derrida (1999b), refletindo, desde um pensamento feminista, outros fins das e para as universidades. Sem se configurar como um relato autobiográfico, assim como o relato de Auxílio – "alguém que frequentava a universidade pelas beiradas" (RUGGIERI, 2020, p. 176) – da invasão da UNAM em 1968 pelas forças policiais mexicanas, também não se trata exatamente de uma confissão ou de uma narrativa de testemunho. A publicação de Ruggieri (2020) se permite o uso do pronome oblíquo em primeira pessoa do singular, ali onde formula, afinal, a hipótese que anima o que escreve:

> [o] que me mobiliza aqui hoje é a possibilidade de falar desde a universidade com alguma vitalidade, que, se não é exatamente uma alegria, seguramente não se trata de recostar-se contra o muro das lamentações e nutrir-se de cinismo, ressentimento e rancor. Talvez, de modo a sintetizar o que me preocupa hoje na universidade, a pergunta que fica é: como defender a universidade hoje de um fim catastrófico sem mobilizar os ideais modernos da ilustração excludente nem o fim utilitário do desenvolvimento nacional, também excludente (RUGGIERI, 2020, p. 168).

Sua terceira via ou "uma forma outra" de herança, por exemplo, ou de fraternidade da Revolução Francesa – "uma fraternidade impossível" –, se configura "desde as bordas" como "a possibilidade de redefinir a natureza das relações pedagógicas, [...] buscando um ordenamento distinto, ligeiramente deslocado" (RUGGIERI 2020, p. 177-178). Seria possível, então, questionar não apenas os termos da equação, mas também os próprios termos da divisão da herança proposto por Despret e Stengers (2011) para pensar o problema da herança da universidade de Virginia Woolf, já que "[soa] excessivamente estranha em um país onde a universidade é, ainda hoje, em muitos sentidos, uma questão hereditária de concentração de renda – e às vezes de filiação teórica" (RUGGIERI, 2020, p. 177-178). Ruggieri (2020, p. 172) fala, assim, de uma "herança em forma de memória, mais do que em forma inventariável", pois aquela conteria em sua própria coisa herdada "uma espécie de fissura constitutiva, demandando a reconfiguração do problema". Ainda, ela pontua, "há sempre a possibilidade de herdar a universidade e as diversas linhas de pensamento como se herda uma língua, em que a própria herança já a torna mais viva,

mais variada, mais barulhenta" (RUGGIERI, 2020, p. 173). Seu texto propõe uma politização da tristeza "em nome da possibilidade de alguma movimentação teórica conjunta", o que estranhamente inclui o desejo e a fabulação (RUGGIERI, 2020, p. 171), ou ainda uma mobilização (ou dança?) "[d]o pensamento mais diretamente subterrâneo sobre o abismo debaixo da universidade" (RUGGIERI, 2020, p. 179). Ela continua:

> [é] preciso politizar [a tristeza que há hoje na universidade – uma sensação de derrota individual e coletiva, cortes e mais cortes de verbas –] em nome da possibilidade de alguma movimentação teórica conjunta. Não de modo narcísico, visando o gozo imediato diante da própria brilhanteza, mas ativamente orientando-se em grupo dentro de um modo fabulatório que possibilite trazer à tona os recursos imaginativos – e modos de demandar os recursos financeiros – que não desembocarão na sensação onipresente de impotência (RUGGIERI, 2020, p. 171).

Trabalhando com o problema da herança, da universidade e de seus fins, Ruggieri (2020; 2018) também já havia refletido sobre a passagem, em sua tese de doutorado, de um texto manifesto, "o único gênero possível" (RUGGIERI, 2020, p. 8), a um em que houvesse a possibilidade de hesitação como um questionamento da própria autoridade: "a tese passou a existir somente no momento em que a hesitação se proliferou e passou a constituir o texto, isto é, quando a sua própria autoridade passou a ser também parte da questão" (RUGGIERI, 2018, p. 18). Entremeada de hesitação (prolongada?) e de rastros e marcas de um presente, de uma subjetividade presente, *Variações da literatura* já tecia considerações sobre a possibilidade do fim da universidade – que é diferente de sua vocação ou destinação –, associando-o, em confissão sem pronome em primeira pessoa, a dificuldade de escrever um texto no interior da universidade em que a educação, a que todos supostamente teriam acesso, "revela o seu necessário interstício entre a vida e a morte" – "por isso é tão difícil escrever um texto..." (RUGGIERI 2018, p. 149-150).

Ora, determinar, *bestimmen*, tinha a ver com a propriedade ou a qualidade de algo, *Eigenschaft*, e com o fim último, o *Endzweck* (MACHADO, 2017, p. 443). A determinação ou destinação, nesse sentido, está ligada, é verdade, a um fim (último), em geral determinado por Deus ou por aquilo que se é, em sua essência. Na medida em que deriva, no entanto, a destinação, tornada vocação ou profissão, *Beruf*, também se afasta a cada vez desse tipo de finalidade. Promover esse deslocamento da noção de destinação significa extraí-la desse arcabouço essencialista com o qual a colocação do problema dos fins da universidade se ocupa. A razão de ser da universidade ou mesmo o princípio da razão suficiente de matiz leibniziana, de que fala Derrida (1999b) na palestra *As pupilas da*

Universidade, e que Ruggieri (2020) está comentando, só pode ser entendido historicamente no interior dessa forma ilustrada de compreender a noção de destinação – a qual, justamente, Derrida põe para destinerrar. A questão, assim, para esse autor, é que justamente esta concepção de cunho essencialista da universidade se conserva no interior impensado do Ideal de universidade que conforma, desde seus fins, não apenas seus confins, práticas e modos de organização muitas vezes burocráticos, mas também o conteúdo (filosófico e teórico) daquilo que se gera nesse âmbito assim confinado.

Ruggieri (2018) passa, então, a acusar a educação, por ser elitista, racista e patriarcal, de participar dos mecanismos de exclusão que implicam a morte. Acusa particularmente a USP, instituição na qual defendeu sua tese, de compactuar com o genocídio da juventude negra por ter, há anos, arrastado com a barriga a implementação de cotas raciais (RUGGIERI, 2018).

No frigir dos ovos, seu interesse neste texto, como no outro, não está tanto em simplesmente realizar uma acusação à instituição, mas, sim, um apelo a formas outras (futuras ou talvez impossíveis, mas, ao menos desejáveis e pensáveis) de universidade, que não passem pela necropolítica nem pelas mesmas alegrias, esperanças, brincadeiras. Enfim, uma universidade, "uma comunidade que, preocupada com um ritmo dissonante, deslocada [...] das constrições temporais dominantes, reflete sobre as condições da reflexão", exorta Ruggieri (2018, p. 165), pupila (às margens e deslocada), ou talvez filha infiel, de Derrida.

Ecoam aqui, talvez, não apenas a tese fabulosa de Prelorentzou (2015), mas também (um tanto anacronicamente) as considerações de Pinheiro (2020) sobre como se dá seu processo de escrita, ao dizer que não lhe interessa a passagem do 2 ao 1, quer dizer, da preparação para a escrita:

> [q]uanto mais se tem certeza de todo o conteúdo, mais rápido surge a insatisfação e o desinteresse, ao menos para mim. Isso porque o que sei não me interessa ou me parece redundante. Escrevo porque quero encontrar outra coisa, não reforçar idéias postas (que provavelmente estão mais bem colocadas em outro lugar). Uma boa ideia não aceita limites, ela pertence sempre a um futuro obscuro. O que temos são presságios desse além de nós. O trabalho intelectual sempre tem algo de sobrenatural (PINHEIRO, 2020, s.p.).

Se na escrita, é preciso, diz ele a seguir, alguma dose de autoironia e de ingratidão para com os próprios mestres, isso ocorre também porque o sofrimento que

pode haver na escrita acadêmica pode ter que ver com o fato de o seu pensamento não estar ligado com

> o dia a dia do transporte público que vai e vem das periferias das capitais, da ausência de bibliotecas, do aprendizado por vezes improvisado e dos saberes constituídos em meio a precariedade, das práticas culturais subalternas, da constante falta de confiança incutida programaticamente pela educação fundamental, da relação de acaso com a literatura, dos quartos de república abarrotados, do desprezo geral contra aqueles que decidem fazer do estudo ou da produção artística sua profissão, dos vizinhos que subtraem o sono, do trabalho que arrebenta os pés e paga muito mal, da comida barata e enjoada dos bandejões, do terror dos prazos que só é superado pela possibilidade de perder a bolsa, seja de Pesquisa, de Auxílio, de Residência ou do que for, ainda mais agora que procuram extingui-las todas de uma vez (PINHEIRO, 2020, s.p.).

Um inventário da improvisação e da precariedade da e do estudante estudante universitária/o brasileira/o nas primeiras décadas do século XXI dá a ver as condições e (im)possibilidades desse nível de estudo, sobretudo nas áreas de Humanas, ou melhor, na outra face das políticas e danças departamentais e universitárias de que falava, há pouco, Hayles (2002).

Moten e Harney (2013), por sua vez, ensaiam, em um experimento de escrita coletiva quase-poética, que culminou no livro *The undercommons: Fugitive Planning & Black Study* (*Os subcomuns: planejamento fugitivo e estudo negro*), reflexões sobre a universidade a partir da posição dos "subcomuns". Assumindo uma posição an-arquista (LUCAS, 2018) – "somos disrupção e permitimos à disrupção"[42] (MOTEN; HARNEY, 2013, p. 20) –, ou seja, uma posição que quer ser disruptiva em um antagonismo entre a política e a representação de si mesmos, Moten e Harney (2013, p. 26) sugerem que a "única relação possível hoje com a universidade é uma que seja criminal". Com isso, apontam para uma espécie do que se poderia chamar de cinismo *subcomum*, a partir do qual, no frigir dos ovos, se aproveita o que a universidade pode oferecer sem, ao mesmo tempo, se deixar capturar por suas redes e estruturas de poder e de trabalho. Manter-se subversivo ao profissionalismo, "produzir fugicidade", linhas de fuga no *trabalho docente*.

O acadêmico crítico, como Jameson – e poderíamos pensar aqui em Arantes, entre tantos – é reconhecido e reconhece a universidade. Isso levaria a uma instituição da negligência perante o "campo infrapolítico" (MOTEN; HARNEY, 2013, p. 31), que passa despercebido pelo crítico no embate dualista ao qual se contrapõe. Pois, afinal, o que eles

[42] "[W]e are disruption and consent to disruption".

percebem, desde sua reflexão sobre a universidade americana, é que, de certo modo, "ser crítico da universidade é ser o profissional, *por excelência*, mais negligente do que qualquer um" e que "distanciar-se profissionalmente da crítica é o maior consentimento ativo à privatização do indivíduo social" (MOTEN; HARNEY, 2013, p. 31). Os *subcomuns* por contraste, podem ser entendidos como *wary*, cautelosos, desconfiados "da crítica, exaustos dela e, ao mesmo tempo, dedicados à coletividade de seu futuro, à coletividade que pode vir a ser seu futuro" (MOTEN; HARNEY, 2013, p. 38).

Estratégias autobiográficas e testemunhais e instituição

Já as *Autobiografias de uma aula*, de Natali (2017) – professor que orientou Ruggieri, Prelorentzou e Pinheiro –, publicação oriunda do Memorial Acadêmico submetido ao Departamento de Literatura Comparada e Teoria Literária da USP como parte do concurso de Livre-Docência, iniciam-se com o recurso a uma narrativa, uma paráfrase dentro de uma paráfrase, em terceira pessoa, com um ele que logo é deslocado a um ela, como o de Hayles (2002), e que, ao mesmo tempo, pode tanto ser um recurso transgênero – que dança entre o privado e a revelação de si –, como também o índice de uma paráfrase (de outra paráfrase, em *mise en abyme*) de uma citação cujo *fim* nunca ou nem sempre vem.

É com esse recurso, então, que ele passa a fazer uma reflexão sobre os perigos e as (im)possibilidades da Literatura e de seu ensino, que termina, ao analisar uma citação de Foucault com considerações sobre o perigo da literofilia de delimitar "o lugar da desordem" (NATALI, 2017, p. 30), que teme o que pode acontecer caso a Literatura, desde sua institucionalidade, contamine outras esferas. Isso seria fazer da Literatura uma nova religião, colocando em risco o direito à solidão e ao segredo, outros nomes para o dissenso (NATALI, 2017). Como se, poderíamos dizer, já não fosse a Literatura, para além da sua instituição, ali onde se quer demarcar seus limites, contraditória em si mesma.

Em *Memórias da Plantação*, entretanto, Kilomba (2019) segue por uma via oposta. Ela não apenas entrevista outras sujeitas negras para explorar a "atemporalidade do racismo cotidiano", como inscreve e escreve a si mesma nesse livro, que é também sua tese de doutorado, como uma sujeita:

> [e]u sou quem escreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. [...] enquanto escrevo,

> eu me torno a narradora e a escritora de minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial determinou (KILOMBA, 2019, p. 28).

O livro, então, "pode ser entendido como uma forma de 'tornar-me sujeito'", continua Kilomba (2019, p. 29) refletindo sobre bell hooks: "aqui, *nós* estamos falando 'em nosso próprio nome'" (KILOMBA, 2019, p. 28)., diz ela sobre as narrativas dos "relatos subjetivos" que decide publicar e comentar no livro. É, assim, fazendo uso ostensivo do pronome em primeira pessoa, que, pouco mais adiante, Kilomba (2019) lembrará do processo de inscrição do projeto de doutorado na Universidade Livre de Berlim "como um momento de dor":

> [l]embro-me do processo de inscrição do meu projeto de doutorado na universidade como um momento de dor. [...] Lembro-me de como a lista de documentos necessários para se inscrever mudava toda vez que o processo parecia estar concluído.
> Exigiam repetidamente novos certificados que não haviam sido listados, nem sequer mencionados antes (KILOMBA, 2019, p. 59-60).

Em seguida, pedem-lhe um teste de língua alemã que seria realizado dali a dois dias, sem que antes tivessem mencionado sua necessidade. Depois de toda a tensão e de ter efetivamente se submetido à prova, ela pode ler os regulamentos da universidade e as seções da Constituição, descobrindo que, "de fato, eu não precisava daquele teste. Não houve neutralidade! Não houve objetividade! Aquele espaço não era 'imparcial'!" (KILOMBA, 2019, p. 61). O que segue de seu relato talvez tenha que ver com aquela "violência, verdadeira violência de que não se pode escapar" de que fala Bolaño (2014, p. 215) em *O olho Silva*:

> [p]arecia que eu finalmente encontrara todas as condições necessárias para me inscrever. Quando finalmente tive meu último encontro com uma das diretoras no departamento de registro, ela sentou na minha frente, meus documentos nas mãos e, de maneira persuasiva, perguntou-me *se eu tinha certeza absoluta que queria me inscrever* como candidata ao doutorado. Ela explicou que *eu não precisava*, e adicionou que eu deveria considerar a possibilidade de pesquisar e escrever minha tese em casa. A "casa" a que ela se referia é invocada aqui como margem. Eu estava sendo convidada a permanecer "em casa", "fora" das estruturas universitárias, com o status não oficial de pesquisadora (KILOMBA, 2020, p. 61).

Um testemunho faz com que outras e outros também rompam o silêncio e tragam para fora o que ficara no escuro. As próprias mãos que aqui digitam, letra a letra, espaço a espaço, fizeram isso em uma primeira versão deste texto, exatamente no espaço que agora este parágrafo ocupa. É difícil, de fato, que qualquer um que tenha passado

tanto tempo nessas instituições de ensino não tenha nenhum episódio traumático a relatar. No editor de texto Word, versão 16.46, no entanto, com ajuda de um teclado e um mouse, as mãos recortaram e colaram a confissão em uma seção chamada "sobras" – e que bem poderia se chamar "restos", *literalmente*, onde pode ser salvo, como um arquivo em segredo, como um sussurro escrito, todo o escrito que dessas mãos não vingue (nem, por isso mesmo, venha a público).

O sistema universitário alemão, embora cada vez mais influenciado pelos americanos, parece se blindar a uma discussão de cotas – "raciais" ou sociais – e mesmo *Memórias da plantação* (KILOMBA, 2019) se furta ao tema. Embora largamente influenciado pela ambiência (*Stimmung*) estadunidense, a *Bildung* alemã se modifica muito lentamente, por exemplo, quanto à decisão, que deve ser tomada por quem mal se tornou adolescente, a respeito do curso educacional que se vai seguir. É provável que este seja um fator determinante para a minguada presença de afro-alemães e descendentes, por exemplo, de turcos, o maior grupo étnico na Alemanha atual, nas pós-graduações e no corpo docente das universidades. Isso fica ressaltado no episódio da biblioteca de psicologia da Universidade Livre de Berlim que Kilomba (2019) narra no parágrafo seguinte ao que comentávamos. Derivando o problema do "teto todo meu" de Woolf tratado por Ruggieri (2020), a biblioteca de uma faculdade, quando esta a possui, mostra-se como um *room* em que a mulher negra não teria lugar aos olhos das funcionárias brancas e europeias.

> A primeira vez que visitei a biblioteca de psicologia da Universidade Livre de Berlim, logo na entrada, quando eu estava passando, fui chamada de repente por uma funcionária *branca*, que disse em voz alta: "Você não é daqui, é? A biblioteca é apenas para estudantes universitárias/os!" Perplexa, parei. No meio de dezenas de pessoas *brancas* circulando "dentro" daquele recinto, eu fui a única parada e verificada na entrada. Como ela poderia saber se eu era "de lá" ou de "outro lugar"? Ao dizer "só para estudantes universitárias/os", a funcionária da biblioteca estava me informando que o meu corpo não foi *lido* como um corpo acadêmico. As/os estudantes universitárias/os a quem ela estava se referindo eram as/os "*outras/os" brancas/os* na biblioteca. Nos seus olhos, elas e eles eram lidos como corpos acadêmicos, corpos "no lugar", "em casa", como mencionado anteriormente. [...] Aqui, a *negritude* vem coincidir não apenas com o "fora", mas também com a imobilidade. Estou imobilizada porque, como mulher *negra*, sou vista como "fora do lugar" (KILOMBA, 2019, p. 62).

Não espanta, embora entristeça e enraiveça, que Kilomba (2019, p. 64) confesse ter considerado "diversas vezes deixar a Alemanha ou desistir do [seu] projeto

de tese, como alguns colegas e algumas colegas *negras/os* fizeram na época". Sendo "a única aluna *negra* no departamento de psicologia, por cinco anos", Kilomba (2019, p. 65) ainda teria que "aprender" que "o racismo não existe".

Da autobiografia à sismografia onírica: por outro sistema de notação

Embora declinado e em outra direção, não seria absurdo afirmar que Kilomba (2019), na condição de porta-*voz* ou representante histórica de uma crise – trazida pela voz da subalternidade, inaudita na face terrestre –, talvez, pudesse dizer ter conhecimento do seu *Loos* ou *Los*, como o narrador em primeira pessoa do último livro de Nietzsche (1999b, p. 365) antes da loucura dizia conhecer: "[c]onheço minha sina [*Loos*]. Um dia, meu nome estará ligado à lembrança de algo tremendo – de uma crise como jamais houve sobre a Terra, da mais profunda colisão de consciência, evocada *contra* tudo que até então se acreditara, exigira, santificara". Parece que "como se tornar quem se é" poderia ser o subtítulo de *Ecce homo*, autobiografia satírica de Nietzsche que, justamente por ser uma sátira, não pode se constituir absolutamente como uma autobiografia – o "eu" ali presente não é um "eu" fixo, sujeito essencialista. Com efeito, "*Ecce homo* é a autobiografia mais 'despersonalizada' que há"; subvertendo o "gênero" autobiográfico de um modo radical, sendo "o texto autobiográfico mais estranho jamais escrito" (KOFMAN, 1994, p. 56-57). Entretanto, precisamente por não poder ser uma autobiografia, ela se configura como a única autobiografia possível: "uma tanatografia, onde Nietzsche se enterra inúmeras vezes para poder renascer e se reapropriar de si mesmo" (KOFMAN, 1994, p. 60-61). É assim que ele pode separar o que pertence a ele e o que são máscaras, emprestadas para poder atingir uma unidade e se transformar em um "destino [*destiny*]", tradução equívoca (e, por isso, significativa) de *Los* ou sina (KOFMAN, 1994, p. 58).

"A máscara que *Anastácia* era obrigada a usar", de que fala Kilomba (2019, p. 33), na condição de representação do "colonialismo como um todo" (KILOMBA, 2019, p. 40) e de simbolização do silenciamento das/os "*Outras/os*", constitui-se como o próprio mecanismo racista e colonial que produz o trauma da absoluta Outridade do sujeito negro em relação ao sujeito branco. Retirá-la pode significar, pois, ter que ouvir verdades historicamente reprimidas e silenciadas, ser forçado a entrar em uma confrontação desconfortável, podendo apontar para um processo de descolonização e desconstrução do conhecimento. Nietzsche (1999c), por sua vez, parece interessado em retirar a máscara

para poder se outrizar como uma forma de igualmente se tornar quem ele é. Embora ancorada em uma questionável visão sobre a relação entre o senhor e o escravo (mesmo que, afinal, possa ser lida como base de certa psicologia freudiana, muito utilizada por Kilomba [GIACOIA JÚNIOR, 2001]), talvez seja possível realizar uma leitura descolonial de Nietzsche para além de Nietzsche (1999c) da afirmação sobre si mesmo de não ser gente ou ser humano, *Mensch*, mas dinamite – "*ich bin kein Mensch, ich bin Dynamit*" (NIETZSCHE, 1999b, p. 365). O Evangelho paródico do "primeiro imoralista", que "deve ser lido antes em uma tradução 'napoleônica' e, só então, como a frase de Pôncio Pilatos apontando Jesus aos judeus" (KOFMAN, 1994, p. 56), ou anacronicamente, antes em uma tradução descolonial e só então bíblica, é a aniquilação de um "*Vernichter par excellence*" (NIETZSCHE, 1999b, p. 366) – um aniquilador por excelência.

Mas essa aniquilação tem que ser vista em oposição ao espírito que diz não: "*Ich bin ein froher Botschafter*" diz NIETZSCHE (1999b, p. 366), ou seja, ele é um evangelista, aquele que traz a Boa Nova ou a Gaia mensagem, ou ainda, seria possível traduzir, um gaio diplomata, ou melhor, embaixador – "como nunca houve", completa. Em seguida, alude a terremotos e sonhos para falar das consequências de sua doutrina da transvaloração de todos os valores, ou melhor, da verdade e da mentira em sentido extramoral: "quando a verdade sair em luta contra a mentira de milênios, teremos comoções, um espasmo de terremotos, um descolamento de montes e vales como jamais foi sonhado" (NIETZSCHE, 1999b, p. 366).

Passa-se, assim, da autobiografia à sismografia onírica. E é a partir dela que se compõe uma espécie, talvez, não apenas de otimismo patológico, de otimismo ou de *dizer sim* como protocolo político contra a retórica do medo que anima o discurso da extrema-direita e dos neofascismos, mas também do otimismo do filósofo frente ao colapso da epistemologia patriarcal e colonial. Com efeito, Preciado[43] afirma, em conversa virtual com Caetano Veloso: "pois, como filósofo, estou dançando [diante das ruínas desse edifício epistêmico de 500 anos]". A renovação dos ataques à universidade e ao saber, desse modo, nada mais são do que uma tentativa de manter esse edifício ou *cidade* em pé, do ou da qual a própria universidade e suas pupilas são, ao mesmo tempo, também parte. Para sobreviver ou se tornar aquilo que se é, elas precisarão ainda se enterrar e renascer

[43] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MxVB_IbOu8U. Acesso em 19 dez. 2022.

para que possam se apropriar de si mesmas. Para isso, será preciso dançar no seu *Untergang*, nas suas ruínas, nas suas tumbas, secretas ou não.

Otobiografia e instituição universitária

Nesse sentido, não é à toa que Derrida (2005) justapõe a análise da autobiografia de Nietzsche à de seu texto sobre o futuro das "nossas" instituições de ensino em *A orelha do outro*. Pois, com efeito, a *otobiografia* está, em sua gênese, acoplada a uma reflexão sobre liberdade acadêmica e poder do Estado. Kittler (2003, p. 252), que havia traduzido o texto de Derrida ao alemão e publicado sua primeira versão em 1980, cinco anos depois levaria adiante, em *Aufschreibsysteme 1800/1900*, a questão das orelhas em relação a uma mnemotécnica falocêntrica e torturante que teria se inaugurado com a escrita maquínica, a feita por máquina de escrever, "a partir da qual todas as regras do discurso universitário se anularam". Analisando o "Lamento de Ariadne", um dos mais famosos ditirambos dionisíacos de Nietzsche, como uma cena inaugural e experimental do sistema de notação 1900, relaciona as orelhas – pequenas e grandes – à tortura que consiste no "ponto cego" das cegueiras da escrita à máquina, na qual não é possível ter em vista, diante dos olhos, o único lugar em "que o escritor à mão deve ter os olhos de modo incessante para que possa escrever direito", a saber, o acoplamento entre mão, pena e papel para escrever em linha reta:

> Nietzsche, orgulhoso de seus ouvidos pequenos como Mallarmé dos seus de asno, escreve, portanto, o programa de seu programa. A máquina de escrever, em vez de somente ser pensada como *Genealogia da moral*, entra em ação no Ditirambo. O ritmo lírico "serve" sobretudo para "gravar melhor na memória". (Seres humanos são tão esquecidos e deuses tão surdos). Assim encena Nietzsche – no lugar de, com lirismos clássico-românticos, jurar às mulheres amor dissimulado – uma cena de tortura: "'Grava-se algo para que fique na memória: apenas o que não cessa de *doer* fica na memória'". E esse algo que foi fixado não é um significado ou uma *idée fixe*; é uma palavra ditada. Nietzsche como lírico ou Como se poetiza com o martelo (KITTLER, 2003, p. 252).

Percebe-se como Kittler (2003) opera, aqui, um desvio da tentativa de Derrida (2005) de ler a palestra de Nietzsche sobre o futuro das instituições de ensino que não levasse, necessariamente, ao nazismo. Não rumo a este, mas, sim, destinerrando ao que, afinal, é possível se entender sob essa "máquina educacional orgânica" e "traiçoeira" (VALLADÃO SILVA, 2019, p. 114)

> que penetra tão profundamente o tecido orgânico dos indivíduos, modificando suas funções fisiológicas de maneira tão radical e independentemente do conteúdo consciente do que é ensinado e aprendido, que nem parece mais possível separar os indivíduos dela sem pôr suas vidas em risco (VALLADÃO SILVA, 2019, p. 114-115).

Nessa alteração das funções fisiológicas começa a ser travada, por exemplo, a "guerra" entre os sexos (mas também poderia ser a guerra colonial ou "racial"), como na época de Nietzsche era chamada a atuação das feministas (ao menos da perspectiva nietzscheana), a exemplo de Lou Salomé. Aos poucos, as mulheres adentravam as instituições de ensino superior alemãs e suíças que, como Kittler (2003) lembra, eram para o filósofo de Sils-Maria esse mesmo futuro. É assim que "a luta pela preservação dessas máquinas", as universidades, que em outros tempos poderia ser "conservadora", só poderia ser vista como uma forma atual de "resistência", "uma verdadeira 'máquina de guerra' na luta por uma visão do futuro alternativa àquela apresentada pelo paradigma neoliberal" (VALLADÃO SILVA, 2019, p. 123) – caso essa conservação seja duplamente também enterro. É que a universidade é uma instituição que não apenas produz "sobra" antientrópica, como também é dupla.

A universidade significa resistência, sobretudo ali onde se quer enterrá-la. A autobiografia de Nietzsche (1999b), a seu tempo, mas sobretudo a de Kilomba (2019), passando pelas reflexões dos *subcomuns* (MOTEN; HARNEY, 2013), de Ruggieri (2018, 2020) e Natali (2017) – impossivelmente autobiográficas –, são indícios disso. A seu modo, também Arantes (1996) o entendeu – e é nisso que está sua potência. Mas para tanto, seria preciso realizar um movimento de leitura destinerrante de seu *corpus* que se assemelhasse ao que Derrida (2005) realiza com Nietzsche – com as devidas proporções.

Cisto sísmico: o terremoto que vem[44]

Oswald de Andrade e a filosofia paulistana na década de 1950

> AO MINISTRO DA EDUCAÇÃO
>
> (De São Paulo) – [...] Conluiou-se a Congregação dessa Faculdade [de Filosofia da Universidade de São Paulo] a fim de anular ou invalidar a inscrição de três candidatos a esse concurso, admitindo que somente possa nele figurar um concorrente, portanto, sem perigo de perder a cátedra. Acontece que o beneficiado é um homem digno que não precisa de tal favoritismo. É ele o professor João Cruz Costa, que exerce a cadeira como substituto e que com certeza enfrentaria vantajosamente não três, mas uma dúzia de candidatos.
>
> O Conselho Universitário daqui mandou que se fizesse o concurso com os quatro candidatos inscritos legitimamente, entre os quais eu figuro. Mas, a congregação recorreu e depende da solução de v. excia.
>
> Trata-se, como se afirma, de mais uma da "bucha" de licenciados que deseja absorver para si todos os cargos universitários.
>
> Sem mais.
> Oswald de Andrade
> 11 out. 1953
> (ANDRADE, 1996, p. 394)

Geralmente não é por esse tipo de destinação que o nome de Oswald de Andrade costuma ser evocado: uma carta telegrama publicada como um dos *Telefonema*s no jornal *Correio da Manhã* para o "crânio, como se diz em gíria apologética" (ANDRADE, 1996, p. 394), "v. excia. Sr. Antonio Balbino" " (ANDRADE, 1996, p. 394). Oswald e sua antropofagia são mais bem evocados, por vezes, como aquilo que, na melhor das hipóteses, adota uma perspectiva anticolonialista e ao mesmo tempo antinacionalista, que se ergue como um discurso contra o Estado, o desenvolvimento e a Lei na esteira de Kafka e de Benjamin (STERZI, 2018). São evocados também por inverterem os critérios do paradigma da cultura europeia metropolitana e pela resposta ao desafio antropológico.

[44] Uma versão anterior desse texto está publicada em *SEISMIC CIST: Vilém Flusser's Journalistic Philosophical Quasi- Poetry and Oswald de Andrade's Telefonemas in the Corpus of Brazilian Philosophy* (PHILIPSON, 2021).

Ou então, numa perspectiva que a *desnacionaliza* e *desoswaldianiza* na tentativa de apontar sua atualidade e potência, a antropofagia é vista como uma estratégia empregada em contextos políticos, econômicos e culturais por aqueles que "geralmente" estão no polo mais desfavorecido (CASTRO ROCHA, 2011, p. 666).

Na pior das hipóteses, contudo, fala-se de Oswald também como alguém que

> [...] não era um *tupi,* nem um *jabuti*. Em vez disso, [como alguém] cheio de bons sentimentos portugueses [... ou como] aqueles turistas brasileiros de classe média, mesquinhos e naturalmente medíocres (ou turistas acadêmicos), que vão à Europa ou aos Estados Unidos com a pretensão de serem os filhos intactos e eroticamente poderosos da Mãe Natureza (GUMBRECHT, 2011, p. 293).

Ou ainda, não da perspectiva do intelectual europeu ou estadunidense, que aceita com tanta felicidade escrever sobre o modernista (GUMBRECHT, 2011, p. 297), mas desde a perspectiva do genocídio indígena e negro da colonização do Brasil[45], Oswald e a antropofagia aparecem como agentes de um colonialismo interno, que "reclama para si a originariedade brasileira, antes que algum indígena, negro ou nordestino o pudesse fazer" (CARDOSO, 2018, p. 118).

Nesse sentido, não seria difícil ler nesse "telefonema" o claro intuito de tirar proveito do espaço midiático que tinha ao denunciar o que considerava uma "marmelada" em um concurso público para o cargo de professor universitário[46]:

---

[45] Apesar de ligada idealmente a uma ode ao matriarcado, sua proposta também já se revelou falologocêntrica a partir de uma leitura feminista, que demonstrou, para dizer com outras palavras, como seu desbunde sexual é parecido com o anarquismo dos anarco-capitalistas: ao criticar os valores sexuais burgueses, sua liberação não questiona, no frigir dos ovos, o falo, mas no mais das vezes acaba por afirmá-lo (OLIVEIRA, 2011).

[46] A seguir trago uma descrição desse concurso – que causou celeuma na história da "autonomia universitária" e das relações entre o Largo São Francisco e a Maria Antônia, estranhamente sem citar o nome de Oswald, o que complicaria e complexificaria a descrição da conquista da autonomia ao se colocar o problema da endogenia travestida de autonomia. Vejamos: "[q]uando Maugüé retornou a França, [João Cruz Costa] foi indicado, juntamente com Livio Teixeira, para assumir interinamente a Cadeira de Filosofia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. O Concurso para provimento dessa Cadeira provocou uma celeuma que durou anos. Inscreveram-se diversos candidatos, inclusive João Cruz Costa que já ocupava o cargo. Os demais provinham da Faculdade de Direito ou então não tinham diploma de curso superior. Os concursos para provimento de Cátedra e Livre-Docência para cursos superiores seguiam o regulamento segundo o decreto-lei 13.426 de 23/06/45.
De conformidade com esse decreto-lei, [...] também permitia que acolhesse a inscrição de candidatos não portadores de diplomas de curso superior. Os concursos anteriores obedeciam a esse critério. Entretanto, a Lei 851 de 07/10/49 alterou a situação vigente até então. Determinou que as Congregações com menos de 2/3 de professores efetivos fossem completadas com professores universitários de estabelecimentos congêneres desde que fossem de Notório Saber, com atividades e obras publicadas na especialidade da Cadeira em concurso. Com esse dispositivo estava assegurada a autonomia da Faculdade para fins de

> V. excia., no alto palanque em que se encontra, não está sabendo o que se passa entre a arraia miúda que o cerca e com certeza ignora que há alguns anos já, funciona o que também em gíria se chama de uma "marmelada" para impedir a realização correta de um concurso na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (ANDRADE, 1996, p. 394).

As questões que surgem aqui, contudo, desviam-se dos motivos pelos quais seu nome tem sido lembrado: por que alguém com os atributos de Oswald precisaria escrever e publicar um texto como esse? Por que precisaria passar pelo constrangimento de um concurso público sem deter um diploma na área? Por que gostaria de adentrar na universidade? Por sua vez, não haveria interesse, por parte da nascente USP, de absorver para si a virulência e a originalidade da antropofagia, de que seus textos ditos sérios, das décadas de 1940 e 1950, após o período em que militou no Partido Comunista Brasileiro, dizem continuar e se reapropriar – ainda mais em um concurso que tinha como tema "o desenvolvimento da filosofia brasileira"? E mais: a USP não faria parte de um projeto de formação de uma elite intelectual no país, capaz de rivalizar com a intelectualidade internacional, entendida como europeia e estadunidense, de que a antropofagia seria um expoente no mínimo significativo?

Menos um biografismo ou mesmo psicologismo, aqui se trata de um gesto de análise que radicaliza a noção de "obra" de um autor ou autora para aqueles textos (em sentido amplo, inclusive) mais comezinhos. Se não se trata de ordenar o pensamento em gavetas, é preciso ser radical e analisar o pensamento também nos voos rasantes da coruja de Minerva, ou seja, na sua relação íntima com o que há de mais próximo à vida.

Em geral, a resposta vem apressada e resumida. Primeiro, o contexto histórico: estamos em meados da segunda passagem de Getúlio Vargas como presidente do Brasil, a qual, como se sabe, terminaria de maneira trágica em 24 de agosto do ano seguinte. A

---

concurso. Outra mudança: os candidatos deveriam ter diploma universitário em cujo curso constasse a Cadeira de Filosofia, então em concurso.

[...] Ante essa decisão esdrúxula, a Faculdade de Filosofia protestou e enviou recurso para o Ministro da Educação e Saúde Pública e ao egrégio Conselho Nacional de Educação. Em maio, por unanimidade de votos, foi aprovado favoravelmente o recurso em pauta. Em outubro, a Congregação da Faculdade considerou inscrito apenas João Cruz Costa.

[...] Quatro anos depois de aberta a inscrição do referido concurso, ele aconteceu. [...] Entre os dias 24 e 28 de maio de 1954, foram realizadas as provas escrita, julgamento de títulos, defesa de tese (O desenvolvimento da Filosofia no Brasil no século XIX e a evolução histórica nacional) e a prova didática. Foi aprovado com distinção e o Diretor, Eurípides Simões de Paula, comunicou o resultado ao Magnífico Reitor solicitando providências para nomeação do Professor João Cruz Costa para o cargo de Catedrático, em regime de tempo integral, ficando rescindido o seu contrato para a regência interina da mesma Cadeira" (COSTA 2008, p. 8).

USP, que fora a resposta à derrota paulista para o próprio Getúlio, ainda no entreguerras, e para a crise do ciclo do café motivada pelo *crack* da bolsa de Nova Iorque meia década antes de sua criação, já passava da maioridade e trabalhava para se consolidar institucionalmente no país no sentido de sua "autonomia", mas também em nome do "universalismo" e do "cientificismo". As humanidades em geral, e em especial a área de Filosofia, constituíram-se em oposição à "intelectualidade modernista" e aos bacharéis em Direito, a quem consideravam pouco ou nada rigorosos, "diletantes" e "amadores". Oswald já havia tentado outros dois concursos, ambos sem sucesso, o primeiro para uma cadeira de Literatura brasileira,[47] e o segundo, quatro anos antes, que gerara a escrita de *A crise da filosofia messiânica* (1978 [1950]).

Do contexto, assim resumido em linhas gerais, segue-se então à resposta: é difícil separar aqui claramente o que é disputa de poder dentro da própria elite paulista e o que seriam divergências efetivamente metodológicas ou teóricas. Oswald era tido como alguém da geração anterior, um modernista diletante e amador, não atinado com as novas demandas e as exigências do servidor público. Seu desejo de se tornar professor universitário revela, por seu turno, um apreço pela universidade e seu status crescente na vida intelectual do país, em contraste com sua decadência e relativo ostracismo.

No caso do "telefonema" citado, sua atividade jornalística não lhe rendera a fortuna que desejava – e o interessante é que isso ocorreu talvez justamente por ser *jornalística*. A máquina do fisiologismo universitário, em seu funcionamento de marmelada, "desejava absorver para si todos os cargos universitários" (ANDRADE, 1996, p. 394), escrevia no jornal aquele que era a própria encarnação do tipo de compreensão do que seria a filosofia que se queria evitar nos meios uspianos: sua "escrita doutrinária" transitava

[47] Embora, quanto a este primeiro concurso, Oswald se diga em 16 de julho de 1949 "Livre Docente de literatura da Faculdade de filosofia da Universidade de São Paulo. Tirei o título ao lado de Antônio Cândido e Jamil Almansur Haddad" (ANDRADE, 1996, p. 308). Aproveito a nota já feita para lembrar também como esse momento da universidade e seu embate com a "intelectualidade modernista" foi descrito por uma socióloga uspiana nas palavras de Oliveira (2009, p. 69): "[...] universidade – ambiente este que, cabe lembrar, em meados da década de 1950, começava a dar seus primeiros passos em direção a um processo de institucionalização que marcaria o campo intelectual uspiano, já que, guiada por critérios de cientificidade que culminariam na exigência de 'padrões acadêmicos' impostos à elaboração de ideias, como bem mostra a socióloga Maria Arminda do Nascimento Arruda, a universidade criaria 'condições institucionais à produção do conhecimento', congregando um número significativo de intelectuais e transformando, dessa forma, os 'critérios de produção do saber' – critérios estes que exigiriam das novas gerações um projeto filosófico 'autônomo', 'universalista' e 'científico', em oposição ao diletantismo e ao amadorismo da intelectualidade modernista".

e borrava as barreiras entre o propriamente filosófico e o literário e jornalístico (um dos sentidos do diletantismo e do amadorismo?), o que à época parecia impróprio a quem estava preocupado com a consolidação de um maquinário especificamente filosófico universitário no país. O próprio João Cruz Costa, que mais tarde daria nome ao Centro Acadêmico da instituição em que lecionara, teria sua atividade filosófica questionada por seus pares universitários por ser demasiadamente jornalística. Jornalismo, como se sabe, por vezes é visto como o exato oposto, ainda mais em tempos de sartrianismo e existencialismo, ao que seria autenticamente filosófico.

Nesse sentido, apesar de hoje a antropofagia se mostrar falologocêntrica e cúmplice do colonialismo interno a partir das perspectivas feministas e pós- e descoloniais (do que, afinal, a filosofia científica da época também deveria ser acusada e que não pode ser posto na conta do "amadorismo"), seu projeto filosófico pode ser visto como virulento e radical demais para uma intelectualidade tão de elite quanto ele, que se consolidava no serviço público na área de Filosofia. Se tal projeto puder sobreviver e apontar caminhos para os impasses atuais, quem sabe, *desoswaldizado* e *desnacionalizado* (CASTRO ROCHA, 2011), como um futuro do passado, ele pode ser entendido talvez, então, como uma espécie de virulência da Filosofia que colocava a nu as relações de poder (neo)coloniais do seu processo de institucionalização.

Ao levar a sério a provocação antropológica, Oswald, é verdade, apropria-se culturalmente de modo criativo do indígena (CARDOSO, 2018, p. 115)[48], mas com isso acaba produzindo um contradiscurso em relação ao discurso do selvagem europeu, apropriando-se e desmontando tal discurso a ponto de produzir diferença. Desse modo, sua antropofagia pode se transformar em uma estratégia potente, que transborda seu próprio projeto e sua figura.

O parque industrial filosófico universitário, por sua vez, não negou o projeto de Oswald por aquilo que ele tinha de colonialismo interno – ao contrário, já que ali também,

[48] Não exatamente o pré-cabralino, mas o de Montaigne, Rousseau e de Freud - pois a teoria do matriarcado de que fala Oswald vem pela ótica de Freud, o que significa que, caso se queira falar da problemática do uso de sua teoria, deveria se começar adereçando a Freud. Nesse sentido, é interessante que se poderia dizer que Oswald, do ponto de vista flusseriano, jogaria a imagem do selvagem contra seu forjador. Porém, ao fazer isso desde o Brasil, é sintomático que não tenha se relacionado com as lutas indígenas de seu tempo – pelo contrário, encampou até mesmo o projeto de Marechal Rondon. É por esse motivo que entendo a potência da *desoswaldização* da antropofagia proposta por Castro Rocha (2011), já que sua desnacionalização parece já estar contida nela mesma, ao menos nas leituras de Sterzi (2018) e Nodari (2015). Ver CARDOSO 2018, p. 115-6.

como se verá no próximo capítulo, o colonialismo interno, sobretudo pelo elogio do progresso e por uma estranha relação entre Filosofia e civilização, que pode ser vista na descrição de si mesmo como "periferia", era a lei. O projeto de instauração de uma tecnologia filosófica universitária no país teria, assim, que ser visto como conservador em relação ao projeto da antropofagia oswaldiana, ainda que em algumas instâncias seja possível e até mesmo necessário criticá-lo.

Seu "telefonema" publicado no jornal ao Ministro da Educação sobre o conluio endogênico dos "chatoboys" revela a complexidade das relações de subalternidade e colonização de sua atividade no campo filosófico "em formação". Ao não ter ouvidos para a atividade de Oswald, o parque tecnológico da filosofia universitária que se instalava em São Paulo, e consequentemente no país, não apenas evitava a questão colonial, como a entregava de mão beijada para o nacionalismo da pior espécie, o que teria consequências até os dias atuais. Ao contrário do que acontecia com quase todas as outras áreas das Humanidades, não deveria passar batido o fato de ser acima de tudo a F*ilosofia* que é reivindicada pelo assim chamado guru intelectual do novo grupo de extrema-direita que grassa no poder do Estado brasileiro na virada da década de 2010 para a de 2020. Também é relevante que hoje, em geral, *ainda* não haja qualquer política de cotas raciais e étnicas nas mais tradicionais pós-graduações em Filosofia em São Paulo – e em geral, no sul-sudeste[49] –, ao contrário das outras áreas das Humanidades. Se tal movimento dessa filosofia do poder precisa ser entendido de modo bem mais complexo, como a partir de sua relação com grupos neonazistas brasileiros e estadunidenses, entre outros aspectos, aqui me interessa especificamente revisitar alguns dos momentos decisivos da constituição da Filosofia no Brasil, como uma forma de revisar suas possibilidades.

Vejamos, então, uma consequência histórica de um "futuro do passado [...] que nunca se tornou realidade" (GUMBRECHT, 2011, p. 297) na atuação filosófica flusseriana no Brasil, que circunvolverá a noção de alteridade naquilo que ela tem de relação com o filosófico em sentido largo.

[49] Se o Departamento de Filosofia da USP é o único com nota máxima 7 na última avaliação quadrienal da CAPES de 2017 (BRASIL, 2017), dentre os programas de pós-graduação em filosofia avaliados com notas 6 e 7, apenas o da UFMG e o da UFRJ previam nos processos seletivos de 2020 cotas na pós-graduação. Não à toa, são departamentos de filosofia sobre os quais pode ser dito que historicamente rivalizaram com o uspiano.

—

Oswald e Flusser entre Filosofia, jornal e destinação

A atuação pública ou "engajada" de Flusser no Brasil começaria em 1963, praticamente uma década depois da morte de Oswald de Andrade. Se somente em 1970 Flusser (1970a) citaria explicitamente a obra oswaldiana, na reescrita de seu texto em alemão sobre filosofia brasileira de 1967 (FLUSSER, 1994a), é possível entrever, em seus textos de jornal ao longo da década de 1960, conexões que mereceriam uma análise mais detida.

Oswald se utiliza de seu espaço no jornal para desenvolver suas leituras e arriscar sugestões filosóficas a partir de um pensamento não de "delimitação cuidadosa de problemas e pressupostos, nem [d]essas 'longas cadeias de raciocínio' [que segundo Nunes caracterizariam] a Filosofia *stricto sensu*" (NUNES 1972, p. lii), mas sim de um pensamento de "cadeias de imagens que ligam a intuição poética densa à conceituação filosófica esquematizada, aquém de qualquer sistema e um pouco além da pura criação artística". Nos seus textos de jornais podemos ver, de forma difusa, mas mais sistemática, a consolidação de suas leituras filosóficas de autores como Sartre, Nietzsche e Kierkgaard, ao lado de crônicas e reflexões que partem do cotidiano (CHALMERS, 1996). Como quando relata o discurso de paraninfo de Candido, na colação de grau dos bacharelandos de Filosofia na virada de ano de 1947 para 1948, então um "moço [...] apenas assistente da cadeira de sociologia" (ANDRADE, 1996, p. 248):

> [o] discurso do professor-crítico não foi só um impressionante requisitório contra as falhas de nosso ensino e contra a pedanteria oca de certo magistério superior. Foi também uma análise de posições intelectuais que dividem e empolgam o mundo de hoje.
> O paraninfo situou-se excelentemente entre o desespero voluntário do existencialismo e o compromisso anulador que exige o marxismo militante. Uma síntese magnífica dessas duas situações-limite. O seu discurso, que vai ser publicado pela revista "Paralelo", constitui uma página da melhor qualidade do pensamento e cultura (ANDRADE, 1996, p. 248).

Por um lado, no telefonema *O filósofo bravo* de 20 de dezembro de 1952 (ANDRADE, 1996), encontramos críticas ao "burro" Caio Prado Júnior por se alinhar com os "carrascos do 'crê ou morre' que tronam em todos os Kremlins" (ANDRADE, 1996, p.

372) e aos critérios de um concurso de Filosofia cuja comissão fora organizada por "Miguel Reali" (ANDRADE, 1996, p. 372):

> (Da Gávea) – Soube com prazer que Eurílalo Cannabrava recusou o pedaço que lhe coube no Prêmio Horácio Lafer, destinado a enaltecer e estimular trabalhos de filosofia.
> E sou, como muita gente, da opinião de que o ministro Horácio Lafer, instituidor da homenagem, devia chamar no pio o professor Miguel Reali, que organizou a comissão julgadora de tal prêmio. É que o critério seguido por ela foi absurdo. [...] Ora, além de Cannabrava, o outro é o sr. Caio Prado Júnior que prima pela ignorância dos objetos de que trata. O seu livro "Dialética do Conhecimento" é uma salada russa, em que acaba chamando de dogmáticos aos filósofos da incerteza, que são os mestres da logística e da matemática moderna, enquanto aos carrascos do "crê ou morre" que tronam em todos os Kremlins honra como mestres da dialética. A esse burro, querem equiparar o valor de execução que é Cannabrava. Evidentemente quem decidiu do julgamento e portanto, do prêmio, foi o berreiro do sr. Roland Corbisier, que não tendo cabeça tem voz. Age como alto-falante e vence sempre (ANDRADE, 1996, p. 372).

Por outro lado, em *Censura?* de 4 de fev. de 1950, Oswald (1996) comenta que

> [...] no começo da semana, correu pela cidade um zum-zum tremendo, pois, dizia-se que houvera uma intervenção *manu militari* contra o teatro da rua Major Diogo, a qual tirou da cama, de pijama, o próprio poeta Guilherme [de Almeida] para vir assistir de madrugada a uma representação prévia de "Huis Clos" [que ele havia traduzido de Sartre], perante as autoridades (ANDRADE, 1996, p. 324).

E continua:

> [s]eja como for, tudo isso é loucura furiosa. A peça de Sartre é inocentíssima. Verdadeiro teatro infantil.
> A tese é uma tese antropofágica, quero dizer, uma tese que enxerga a vida como devoração. Nós somos o inferno dos outros, os outros são o nosso inferno, informa Sartre (ANDRADE, 1996, p. 325).

Podemos ver como vai se alterando, conforme uma perspectiva muito particular, o posicionamento político público de Oswald nessa fase posterior ao seu engajamento no Partidão. Causaria espécie hoje sua fala sobre Prado Júnior, muito mais conhecido e reconhecido (embora não propriamente como *filósofo*, mas como intérprete do Brasil) do que Cannabrava, então professor de Filosofia do até hoje prestigiado colégio Dom Pedro I, no Rio de Janeiro.

Como se fosse a fala transcrita de um personagem, vinda do local de que telefona, seguida do sinal gráfico do travessão, seus telefonemas constroem um personagem que parece necessitar do diálogo para formar seu próprio repertório de

leituras, críticas e opiniões. O telefonema datado de 4 de outubro de 1947, feito de Copacabana e intitulado *Do existencialismo* (ANDRADE, 1996), por exemplo, é um comentário sobre suas leituras filosóficas:

> (De Copacabana) – Quando se supunha que a razão cartesiana e o Espírito de Hegel iam dominar a terra e policiá-la, eis que nas ruas desconhecidas de Copenhague passa um pequeno louco clamando contra o Absoluto.
> Os livros de Sören Kierkegaard são monólogos sombrios faiscando repentinas pedrarias e procuram interpretar a primeira queda e a primeira culpa como um fenômeno ontológico. Não é o pecado que reside no homem e sim a sua pecaminosidade (ANDRADE, 1996, p. 236).

Já em *Diário Confessional,* de 2 de dezembro de 1949, o telefonema de Oswald é para nos dizer que:

> (De São Paulo) – O mundo moderno se debate entre Kafka e Pirandello. São os nossos clássicos, são os anjos sombrios que dominam este intérmino período da História. Tão curto, nascido apenas ontem mas que pela tensão e pela gravidade estourou todas as dimensões do tempo, foi além de todas as eras humanas, as mais compactas de acontecimentos [...].
> Somos todos mais ou menos personagens d'"O Processo" de Kafka. Não sabemos nunca se quem bate à nossa porta é o vendedor de enceradeira – uma solução Cocteau – ou, o que é mais certo, o capucho que nos vai levar à guilhotina.
> Sob o signo da intranquilidade e da desavença, o mundo muda. Não para o otimismo cretino anunciado por Leibnitz. Para o otimismo sanguinário das fogueiras soviéticas que querem de novo salvar a nossa alma. [...] Enquanto não se esfacelar em sangue a espinha dorsal das certezas messiânicas, sob o aspecto do salvacionismo ou do "melhor dos mundos", pagaremos caro nossas infantis ilusões, nossa crença e nosso amor. E seremos devorados na dialética do absurdo (ANDRADE, 1996, p. 321).

Vemos como suas "doutrinas" vão se formando ou se veiculando em espaço público, relacionando "o otimismo cretino anunciado por Leibnitz" – e a grafia de Leibniz com um *t* a mais está singelamente no centro do que se tem discutido neste texto aqui – com "fogueiras soviéticas" e o uso particular que faz da noção de messianismo, entrevendo um futuro nem tão carnavalesco assim, como se deveria esperar para quem "a alegria é a prova dos 9", ao menos "enquanto não se esfacelar em sangue a espinha dorsal das certezas messiânicas". Um futuro (que sempre tem algo também de presente) no qual um "nós" oblíquo se vê *devorado* no interior da "dialética do absurdo" – e aqui poderíamos gastar tintas para analisar quem seria o sujeito (histórico?) que devora a tal comunidade oblíqua *nessa* dialética.

Menos um diário, e mais como se fosse uma conversa por telefone entre colegas ou camaradas, Oswald nos atualiza, portanto, a respeito das questões políticas, filosóficas, existenciais, poéticas ou artísticas que o movem diariamente. O telefone, e não mais o diário, aparece como um símbolo, aliás, à época bem paulistano e um pouco cafona, como a citação ao aparelho televisivo no *Manifesto* (GUMBRECHT, 2011), de certo desejo de modernidade tecnológica de um texto de jornal.

A atuação de Flusser, por seu turno, é mais difusa e seus textos publicados compõem apenas parte de seus escritos que já foram chamados de "ficções filosóficas"[50]: quanto à forma, textos curtos escritos em diversas línguas, algumas poucas poesias, alguns diálogos, outros escritos como sátiras ou paródias, com conteúdos ou morais filosóficas – nem todos prontos para serem veiculados em jornais.

—

Flusser, filosoficção, escritura e jornalismo

Vale lembrar as reflexões de Flusser (1970b) sobre a própria forma de seus textos e de sua atuação, que datam da mesma época de sua feliz descoberta da filosofia oswaldiana. Escrita em São Paulo, em outubro de 1970, a introdução do livro nunca publicado, a coletânea de ensaios que publicara em jornais brasileiros e que sairia em francês, *Coisas que me cercam*, mostram uma preocupação em se autodeterminar e em dominar sua forma, refletindo sobre as relações que estabelecia entre Filosofia, poesia ou Literatura e jornalismo:

> [...] o veículo jornalístico é adequado à minha maneira de pensar, e articula muito bem os problemas filosóficos que me preocupam. [...] O que é certo, no entanto, é que minha visão do filosofar é anti-acadêmica a ponto de clamar por articulação do tipo que o jornalismo facilita. Porque a minha visão do filosofar é esta: filosofar é viver filosofia, e viver filosofia é vêr filosofia em tudo que me cerca, por mais efêmero e cotidiano que seja. Em outras palavras: filosofar é vêr filosofia naquilo do qual tratam jornais e revistas.
> E, no entanto, ao reler os artigos que perfazem esta coletánea, creio dever constatar que não são jornalísticos no sentido comum do têrmo. Embora tenham a estrutura de artigos de jornal e revista, não têm nem o

[50] Flusser (1970c) usaria como subtítulo de um de seus textos a expressão "fantasia filosófica" entre parênteses nas diferentes versões reescritas que podemos encontrar no seu Arquivo de Berlim de *Do laser. (Uma fantasia filosófica)*. Hoje, talvez, pudéssemos pensar a partir do conceito de *filosoficção*, "uma especulação etnocosmológica livre", de que falam Danowski e Viveiros de Castro (2015), bem como Valentim (2018) ao partir de uma interpretação de Szendy (2013) da proposição kantiana a respeito da existência de extraterrestres.

> vocabulário nem o estilo que a rigor caracteriza tais mensagens. São resultados da tentativa de transformar artigos em veículos para a filosofia. A saber: para uma determinada filosofia, para a qual o estilo é pelo menos tão importante quanto o é a informação transmitida. Creio pois que estes artigos querem ser lidos não como peças jornalísticas que são, mas quase como se fossem poesia.
> Filosofia como poesia jornalística implica como que espontâneamento um temário: coisas que me cercam. Porque é das coisas que me cercam que trata uma tal filosofia, já que delas tratam os jornais e delas trata a poesia (FLUSSER, 1970b, p. 1).

É possível inverter mais uma vez os termos que Flusser usou para definir seu estilo, pensando-o como quase-poética filosófica jornalística. Vale observar que poesia consiste para Flusser, muito influenciado pelo experimentalismo moderno, em "uma manipulação consciente das palavras com objetivos estéticos", nas palavras de Oliveira (2017, p. 66). E essa sua quase-poética pode ser vista como a forma de um pensamento de fronteira, como o resultado de uma situação de fronteira, na medida em que se percebe impedida – pelo avanço tecnológico e por seu lugar judeu praguense exilado no "terceiro mundo" – a possibilidade de ser um filósofo no sentido que o centro europeu da sua época dá ao termo. E é justamente deste impedimento – este "duvidoso privilégio" – que Flusser comporá sua quase-poética filosófica, no sentido de uma "ponte para fora da *Heimat* em direção ao outro" (SELIGMANN-SILVA, 2010a, 2010b).

Em diversos lugares, Flusser aponta que compreende poesia desde a noção de criação embutida no radical grego, *poiesis*, do qual deriva, o que quer dizer uma criação antientrópica e, por isso, de algo novo, capaz de gerar reações e estimular o pensamento. Nesse sentido, destaca-se sua ideia da cidade como uma obra de arte total – comentada por Seligmann-Silva (2010a, 2010b) –, em que todas nos tornamos "artistas" ou poetas contra-programadores.

Já quanto ao "jornalístico", seria preciso pensá-lo desde ao menos duas perspectivas. A primeira delas, por sua vez também dupla, é a relação entre sua filosofia da técnica e do exílio e sua comunicologia, um tema que percorre seus escritos desde ao menos seu primeiro livro lançado, *Língua e realidade* (FLUSSER, 2021), e que assumirá contornos menos de teoria da linguagem e mais de teoria das mídias a partir da década de 1970. Será por suas reflexões nesse campo – não exatamente do jornalismo enquanto um modo específico de lógica comunicacional da sociedade de massas (ou seja, enquanto imprensa), mas da comunicação de uma maneira mais abrangente em sua relação com as

mídias (e os gestos) da escrita e da imagem (acoplada, por vezes, ao som) – que fará seu nome na Europa. Nisso se pode ver a importância de Flusser já pensar, no fim de sua morada no Brasil, seus textos curtos como *jornalísticos*, como ao mesmo tempo de intervenção e destinantes.

A segunda perspectiva pela qual se poderia pensar o uso do termo "jornalístico", aqui para caracterizar seus próprios textos curtos, seria, entretanto, o fato de a maioria deles terem sido publicados na imprensa escrita. Para além do *Ficções filosóficas* (FLUSSER, 1998b), que, como mencionado, foi o único livro publicado (postumamente) pela Editora da Universidade de São Paulo, ele também tem o projeto de *Coisas que me cercam* (FLUSSER, s.d. 3), com textos primariamente publicados em jornais. Sua estreia nessas mídias se deu, entretanto, com *Praga, a cidade de Kafka* (FLUSSER, 1961), no famigerado *Suplemento literário* do *Estado de São Paulo*, a convite do editor Décio de Almeida Prado. Vale lembrar que tal suplemento passara, nos idos da década de 1950, por uma modernização, contribuindo para uma reforma da imprensa paulista e brasileira, tornando-se modelo de todos os cadernos de cultura posteriores do Brasil, como uma espécie de revista dentro do jornal (algo que talvez nos dias de hoje a *Revista Piauí* assuma como tarefa). Era um lugar em que fora possível a convivência mediana entre modernos ("chatoboys"), os concretos – os "criadores" – e a nova geração de críticos ligados à USP. Já por essa época, em 1960, tal suplemento estava consolidado, não menos em sua estrutura. Flusser era apenas mais um a escrever no Suplemento, que não mereceria praticamente nenhuma citação de Lorenzotti (2007), uma de suas principais estudiosas. Mesmo assim, tanto no Suplemento quanto no jornal impresso, de forma geral – Flusser posteriormente escreveria também para outros, como a *Folha de São Paulo* e o *Jornal do Brasil*, no Rio de Janeiro –, havia certa abertura para o debate público no interior da elite cultural.

Dois anos depois, o texto seria simplificado e reaproveitado na suposta primeira coluna do seu Posto Zero na Folha de São Paulo (*Começo* [FLUSSER, 1972]), na qual retiraria a discussão sobre a relação entre Filosofia, jornalismo e poesia ou Literatura, mas acrescentaria a problemática da destinação de seus textos:

> Quem publica artigos em jornal o faz pelos seguintes motivos: 1º Procura informar, isto é, mudar o mundo. 2º Procura escrever bem, isto é, criar obra. 3º Procura resposta, isto é, romper a solidão humana. 4º Procura fama, isto é, satisfazer o "ego". 5º Procura ganhar dinheiro.

> Os últimos dois motivos são necessariamente subalternos. A fama nunca é alcançada, porque sua busca é insaciável. O motivo econômico pode ser melhor perseguido em atividades mais apropriadas. De modo que a verdadeira motivação de quem os publica (motivos 1 a 3) pode ser chamada de "engajamento".
> Quem procura mudar o mundo crê em duas coisas: o mundo não é como deve ser; ele sabe como deve ser o mundo. (Duas crenças duvidosas). Portanto quer fazer com que o mundo seja como deve ser, e com que aquilo que deve ser seja. Quem faz obra quer deixar no mundo rastro de sua passagem por ele, para não ter vivido em vão e não ser esquecido depois da morte. Quem busca resposta, não vive apenas para si, mas também para os outros.
> Para que tal engajamento alcance parcialmente a meta, deve quem publica não apenas assumir a responsabilidade por suas idéias, mas ainda tratar com que as idéias digam respeito a seus leitores. Isto é: deve respeitá-los. E eles, por sua vez, devem abrir-se às ideias que lhe são propostas. [...] Se um leitor ou outro reagir às ideias propostas, será atingida a situação ótima visada. [...] E desafio alguns leitores para colaborarem nela (FLUSSER, 1972, s.p.).

Enquanto o próprio João Cruz Costa, que ganharia o concurso para a cadeira de Filosofia para a qual Oswald e outros "filosofantes" (ou seria melhor chamá-los de líteropensantes?) foram efetivamente impedidos de concorrer[51], seria acusado por seus pares de ser menos filósofo do que jornalista, rótulo do qual jamais escaparia, Flusser, nesses textos, faz disso sua força. Faz isso ao articular a relação de sua filosofia com o jornalismo e com a Literatura e poesia, considerando ver nessa relação uma saída possível para a crise contemporânea da Filosofia e procurando articular uma destinação efetiva com o leitor.

Não só isso: em um texto encomendado por uma provocação sobre a *Literatura brasileira de vanguarda?* (FLUSSER, 1967a), de primeiro de janeiro de 1967 – mesma época,

[51] É interessante que ele mesmo era crítico da filosofia praticada no Brasil, "cousa de padre", como cita Oliveira (2009, p. 72) a partir de uma carta de Cruz Costa: "[o] diretor convidou-me para fazer concurso em setembro de 45. Naturalmente aceitei, pois não podia dar parte de fraco. Não quero bancar o corajoso, mas creio que hei de ter grandes dificuldades e que talvez chegue mesmo a dizer adeus aos meus amigos. V. sabe, filosofia cá na terra ainda é cousa de padre. Enfim, irei até ver em que dão as cousas. Se não der certo, far-se-á outra cousa. O Brasil é grande". Partindo de Bourdieu, Oliveira (2009, p. 72) interpreta tal carta como "por um lado, [...] [evidenciando] o poder político e administrativo reunidos por João Cruz Costa no interior da Faculdade de Filosofia, por outro [corroborando] e talvez [ajudando] a explicar sua fragilidade intelectual no tocante à produção e recepção de sua obra nesse ambiente particular" (OLIVEIRA, 2009, p. 72). Com isso, a pesquisadora coaduna com o preconceito cientificista e em certa medida metido com a prática religiosa, sem perceber que a introjeção autocrítica sublimada de Cruz Costa estaria mais para sintoma do que para diagnóstico. Ao mesmo tempo, a insegurança aliada ao "poder político e administrativo" de Cruz Costa explica a celeuma do concurso que marcou época na universidade. É interessante que nem Prado Jr. nem Arantes se dedicam a esse momento marcante da "trajetória" filosófica de João Cruz Costa ao se debruçarem sobre o problema da filosofia no Brasil a partir do autor.

portanto, em que escreve seu primeiro texto sobre a Filosofia no Brasil em alemão para o *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (publicado dois dias depois, em 3 de janeiro de 1967) (FLUSSER, 1994a), mas antes de seu encontro com Oswald a partir do ensaio que Nunes (FLUSSER, 1967b) lhe enviara por carta quatro meses depois, em maio de 1967 –, Flusser faz um estranho pedido: que "o leitor", para falar sobre literatura brasileira, dirija seu olhar "para a literatura filosófica, um segmento fundamental, embora subdesenvolvido, da literatura brasileira". Em seguida, faz uma série de comentários ao pouco que a Filosofia em solo brasileiro fez em comparação com a audácia de sua literatura:

> [a] literatura brasileira, muito mais audaciosa, avançou muito além, e vê-se abandonada pelas suas fontes filosóficas das quais deveria ter brotado. Em consequência, busca a sua justificativa, muitas vezes "post hoc", em filosofias que lhe são parcialmente estranhas (FLUSSER, 1967a, s.p.).

Faz isso para em seguida se dedicar a um elogio de Ferreira da Silva, que morrera no ano anterior, como "um esforço isolado" e a "ilustração de uma filosofia geradora de literatura, porque demonstra, mesmo num esboço superficial, as potencialidades de uma literatura brasileira genuína" (FLUSSER, 1967a, s.p.). Embora já critique aqui as conclusões "quase inteiramente pessimistas" de Ferreira da Silva, a quem veria posteriormente como seu avesso teórico e principal estímulo de seu pensamento nessa época, enquanto o seu mais absoluto oposto (FLUSSER, 2007a) – querendo dizer com isso que se tratava de um pensador com fortes traços nazifascistas e antiéticos, como há pouco analisado –, alguns desses epítetos que dá a ele serão reservados, em 1970, para Oswald ("figura isolada de sua geração[52] [FLUSSER, 1970a, p. 2, minha tradução]), que, afinal, frequentara o círculo de Ferreira da Silva ao abandonar a atividade partidária.

Se, então, Ferreira da Silva pode ser considerado um elo de vida entre Oswald e Flusser, seria possível dizer também que o encontro entre os dois já estaria programado desde este momento. *Literatura brasileira de vanguarda?* (FLUSSER, 1967a), pode, desse modo, grassar como a primeira tentativa de Flusser de escrever sobre filosofia brasileira. Ela parte de uma reflexão sobre literatura de vanguarda, mas, ao contrário dos textos posteriores, não encontramos nela ainda uma reflexão sobre a relação entre o local e o universal em relação à Filosofia.

---

[52] "[/]*solierte Figur seiner Generation*" (FLUSSER, 1970a, p. 2 [133]).

Na continuação de *Literatura brasileira de vanguarda?*, Flusser (1967a)não poderia se mostrar mais enganado no seu diagnóstico elogioso a Ferreira da Silva, ao afirmar que "a obra de Vicente Ferreira da Silva é, em verdade, um esforço isolado. Mas há indícios de uma nova mentalidade filosófica a quebrar as algemas das ortodoxias" (FLUSSER, 1967a, p. 2-3). Em seguida, contudo, ele finalmente adentra na querela da filosofia universitária, ao tratar da limitação da "especulação filosófica" no Brasil. Seu diagnóstico, extremamente equivocado, é preciso pontuar claramente, é que haveria empenho político exagerado dos estudantes:

> [o] curioso desse desenvolvimento é que se desenrola quase à margem das faculdades. A vida universitária alienou-se da realidade intelectual, seja pelo empenho político dos estudantes, seja pelo academismo dos professores. A nova mentalidade filosófica manifesta-se em discussões promovidas por entidades quase-particulares, e a forma literária que assume é o ensaio publicado em revistas. Essas publicações espelham ainda, pela sua temática, o acanhamento que caracterizava o pensamento filosófico de ontem (FLUSSER, 1967a, p. 3).

Se Flusser se mostra contra o engajamento político e a vida universitária nesse ensaio, a verdade é que não demoraria muito para mudar de posição, ao tentar dialogar também com os tecnólogos da filosofia universitária. Como lembra Prado Jr. (1999), ele esteve em 1965 na visita de Foucault à USP, quando este a chamou de Departamento Francês de Ultramar. Em 30 de abril de 1969, após, portanto, o AI-5, e após encontrar Giannotti, sucessor de Cruz Costa, em um evento pouco depois da discussão pública que tiveram acerca da tradução de Wittgenstein (hoje Giannotti diz que Flusser estaria correto em suas críticas), enviou-lhe uma carta no mínimo curiosa e extremamente constrangedora:

> Ao
> Prof. J. A. Giannotti,
> Nesta.
>
> Prezado Giannotti,
> Desde que lhe vi naquele cocktail, e desde que li sua resposta no Suplemento, andei com a ideia de lhe escrever uma carta. E tinha até feito rascunhos. A data de hoje venceu minha reserva. Quero falar-lhe de coração aberto, e espero que seja recebido com espírito idêntico. Lamento profundamente que a minha crítica da sua tradução lhe tenha ferido. Não foi esta absolutamente a intenção que me moveu. Meu interesse fanático pelo problema de traduzir o Tractatus [sic] me fez esquecer os aspectos humanos da publicação de uma crítica que admito ter sido quase inteiramente negativa. Creio que foi a primeira vez, desde que publico, que feri alguém, e ferir, mesmo sem premeditação, é

> certamente "pecado". Talvez o tom áspero de minha crítica seja explicável por uma tensão inconsciente entre nós, que veio à tona?
> Lamento ainda que o primeiro e último parágrafo da sua réplica tornem impossível uma resposta pública minha, (pelo menos de imediato). Lamento, porque sua argumentação foi interessante, embora, (na minha opinião), quase inteiramente enganada. Pois é exatamente isto que é a pena nessa polémica tôda: ameaça fechar a possibilidade de um diálogo honesto. Nunca conseguimos estabelecer êsse diálogo, e as poucas vezes que tentamos, fracassamos. Não creio que por culpa exclusiva minha. Estou procurando, nesta carta, renovar quand-même o esforço.
> Fomos lançados, os dois, no mesmo ambiente, embora de back-grounds diferentes. Agimos cada um a sua maneira, e divergimos em muita coisa. Nas metas, nos métodos, e nos motivos. Mas, se não estou enganado, a honestidade dos nossos propósitos converge. Se tenho razão nisto, não é muito fecundo que nos desgastemos em polêmica, em vez de enriquercermonos mútuamente em diálogo aberto.
> Muitas vezes duvido, não apenas do "acerto" das minhas posições filosóficas, (isto é o menos), mas da razão de ser do meu engajamento. Sou muitas vezes tentado a abandonar tudo e optar por uma contemplação distante. Atitudes como a sua quanto a mim reforçam êssa tendência. Mas tenho uma *Schaffungsmoral*, (fruto de uma educação anacrônica), que me impele, sempre de nôvo, a persistir na tentativa. Creio que sabe, de experiência própria, de que estou falando. Ours is not to quest on why, ours is just to do and die. E já que estou citando em ingles, sempre senti atração por esta sentença do senso comum de Kipling: "If you can keep your faith when all men doubt you, but make allowance for their doubting too". Ponho a émfase na última parte da sentença. Conhece a dúvida que tenho em mente? Mas a dúvida, como diz Kant, não é morada. É preciso partir dela. Pelo menos é o que estou fazendo em tudo que faço. "Odi et amo; quare id faciam fortasse requiris. Nescio sed fieri sentio et excrucior". Mas talvez o sr. dispensa meus conselhos.
> Na primeira versão desta carta argumentei contra os pontos que levanta no seu artigo. Não o faço nesta. Procuro mantê-la no nível de uma relação humana. Se conseguir estabelecê-la consigo, o diálogo ad rem surgirá por si mesmo. É o que espero. Para tanto lhe convido, com sua senhora, qualquer dia da sua escolha.
>
> Cordialmente, quand-même
> (FLUSSER, 1969a).

A resposta de Giannotti a esta peça apelativa nunca chegou e não houve a visita "com sua senhora". Giannotti aparentemente levara a crítica pública à sua tradução para o lado pessoal: mas nem nos "corredores" teria topado tratar da questão, já que ignorara a tentativa anterior de Flusser de discutir sua própria tradução parcial de Wittgenstein. A despeito do constrangimento da carta, aqui se completa o ciclo da formação da filosofia universitária: ela evita o debate público e o embate direto, preferindo

o silenciamento e a "marmelada" dos concursos públicos. A consequência foi um enfraquecimento de sua função social, enclausurada em suas disputas internas, com o que florescia em estufa fisiológica.

Décadas depois, em seu depoimento à dissertação de mestrado de Mendes (2000), quando perguntado como via a coluna de Flusser no suplemento literário do Estadão, Giannotti expõe o que se [ele] pensava à época:

> Hoje você diria que é filosófica [a coluna de Flusser], nós naquele tempo, diríamos que era muito mais o *lítero-pensante*, não é isso? Porque para nós a Filosofia passava por uma disciplina do texto e, sobretudo, o que foi muito importante para a nossa geração, passava pela alienação num pensamento alheio, isto é, nós precisávamos perder a virgindade (GIANNOTTI *apud* MENDES, 2000, p. 48).

Por seu turno, a peça de Flusser (1969a) encena – mais do que parece à primeira vista – uma confissão que mais tarde se confirmaria: ao perceber não exatamente o esgotamento de sua relação com Miguel Reale, mas a situação complexa em que se colocava, desde o Golpe Militar de 1964, com tal amizade que projetou ainda mais seu engajamento em território brasileiro, embora o associasse, como um "palhaço"[53], ao governo ditatorial, pode ser que Flusser entrevisse uma alternativa para seu destino, na

[53] Vejamos de onde vem essa associação: "[é] uma pena que a coisa toda provavelmente terminará como sempre: em favor do aparelho. Deixei o Brasil porque eu não queria mais ser um palhaço. E agora estou me tornando um palhaço na Europa" (FLUSSER *apud* BERNARDO, GULDIN 2017, p. 177). Embora, aqui, Flusser possa estar se referindo mais à sua frustrada tentativa de organizar a bienal de São Paulo, considero que a força da imagem do palhaço advém de um contexto mais amplo – a saber, todo seu engajamento brasileiro. Minha sugestão, ao analisar os textos de Flusser sobre a filosofia brasileira, é que é possível perceber um alargamento, se não uma virada ou ao menos uma mudança no horizonte de expectativas de Flusser na querela entre os filósofos uspianos e os do Instituto Brasileiro de Filosofia, talvez já tarde demais, pois se deu após o Ato Institucional 5, no ápice da Ditadura Militar. No limite, isso – que permanece nunca dito em seus textos escritos e reescritos ou em suas cartas – também o move para fora do Brasil em 1972. É reveladora desses nós nunca bem resolvidos, nesse sentido, a correspondência como um todo de Flusser com Reale, sobretudo as duas de 1970 e de 1971, bem como as que se dão após 1973, ou seja, pouco após a imigração dos Flusser de volta à Europa. Até as suas últimas cartas de 1991, a ambivalência da amizade levara esta última [a amizade] a uma cordialidade por vezes até violenta. A esse respeito, sugiro que sejam vistas as cartas da pasta Cor_64_INSTITUTO_BRASILEIRO_DE_FILOSOFIA_3 OF 3 do Flusser Arquiv, em especial, da série M64, com as entradas de número (37), (39), (42), (44) a (47), (49) e (61) a (68). Vale lembrar que em entrevistas a Kestler (2003, 2009) Edith Flusser citaria a perseguição da ditadura e o fechamento de sua coluna, *Posto Zero*, como motivos para a imigração do casal à Europa. Em tempos de cancelamentos, são sempre muito rápidos os juízos que o condenariam. Em tempo, pontuo que não estou aqui para defender em contrário. Esta não é uma peça de defesa nem estou diante da lei. Me interessa em Flusser, em Andrade e na relação entre os dois não exatamente o que sobra apesar dos pesares, mas o que permanece enigma e, portanto, potente para repensar o campo filosófico no Brasil. Assim como a Revolução Cubana não era a princípio aliada à URSS, a posição de Flusser ainda se mantém em algum sentido enigmática (como também a de Oswald), como se não se encaixasse por completo nos contornos históricos previamente dados. É justamente esse o "enigma" que interessa aqui, na medida em que aponta, junto à sua potência, para o futuro. Contudo, também não é minha intenção evitar ou pôr panos quentes em temas constrangedores.

expectativa ou na "espera" de uma reconciliação com Giannotti, com quem "divergia em muita coisa", mas com quem também acreditava convergir em meta. Se a reconciliação poderia significar uma alternativa para seu "*faith*", podemos ver, nas entrelinhas das citações literárias em línguas estrangeiras, a confissão de uma "culpa", nem tanto por ter "ferido" Giannotti, mas pelos caminhos pelos quais suas amizades (filosóficas) o acabaram levando: amizades com pessoas com quem talvez compartilhasse "*backgrounds*" e até mesmo com quem, no mais das vezes, não divergia tanto, apesar de não compartilhar, absolutamente, suas "metas", seus "métodos" e seus "motivos".

A prática filosófica de Flusser se baseia, então, nessa possibilidade de diálogo, inclusive com o seu mais diferente ou oposto, o que em outros contextos ou situações poderia assumir o personagem do diabo ou do *Vampyroteuthis infernalis*. Enquanto a estratégia da filosofia universitária, definida por Arantes (1996), era a formação de si mesma ao se tornar um departamento de Filosofia francês de ultramar, encontra-se, em Flusser e Oswald, outra estratégia e postura em relação à alteridade.

É possível, então, que Flusser tenha sido o único a confrontar de modo consequente as posições autoritárias de seus "mestres", Ferreira da Silva e Reale. Mesmo que sejam questionáveis os laços que estabelecera com eles e as benesses que daí tirou, o que ele mesmo não nega e critica em diversos lugares, vemos um fenômeno sintomático do sistema de notação brasileiro.

Na entrada sobre Ferreira da Silva, em sua biografia publicada apenas *post mortem*, por exemplo, Flusser externava sua crítica mais veemente e acabada a quem chamara de "maior, talvez até o único filósofo brasileiro", a quem considerava seu contraponto filosófico, seu Mefisto:

> [m]as ninguém, nem o próprio Vicente, jamais procurou imaginá-lo até que Vicente se tenha encontrado com a gente. Tão desexistencializada era a atmosfera na qual Vicente e os que com ele conviviam respiravam, que ninguém entre eles, nem os seus adeptos, nem seus opositores, jamais tirava as conclusões concretas dos seus conceitos teóricos, de modo que conseguiam discutir em reuniões amenas banhos de sangue e destruições dantescas com a maior amabilidade e simpatia (FLUSSER, 2007a, p. 108).

Com efeito, não deixa de ser uma posição original, mas extremamente conservadora e romântica, ter em vista uma conservação "mais originária" e "radical" da natureza, pensando segundo identidades, raízes e uma volta a alguma idade da

"humanidade ocidental" que para ele, nacionalista, o Brasil ou a América Latina poderia ativar. Nesse sentido, César (2000) lembra um artigo de Ferreira da Silva (1954) escrito para o Congresso Internacional de Filosofia em São Paulo, *Enzo Paci e o Pensamento Sul-Americano* (1954), no qual o que está em questão é a "tendência à autonomia do pensamento latino-americano" em sua "vinculação entre a filosofia do continente e o mundo mítico primitivo indígena e negro" (FERREIRA DA SILVA *apud* CÉSAR, 2000, p. 133-136). A posição de Ferreira da Silva sobre o tema é complexa e estranha. Por um lado, defende que "o estudo do mito, na filosofia americana, mostra antes uma preocupação de acentuar a superioridade cultural do branco sobre o índio e o negro que a de buscar a sacralidade imersa nestes fenômenos" (FERREIRA DA SILVA *apud* CÉSAR, 2000, p. 134). Por outro, defende que "pertencemos a uma só cultura [...][,] a nossa realidade é uma realidade em comum com as formas e ideais euro-americanos e a nossa tradição é também uma ramificação dessa mesma planta cultural" (FERREIRA DA SILVA *apud* CÉSAR, 2000, p. 136). Ou seja, pensando por identidades, sem contraposições e negações, Ferreira da Silva (1954) acaba repetindo o mesmo do pensamento racista europeu que criticava. Acontece que, por tais vias argumentativas tortas, sua filosofia parece se mostrar, em um nível ainda mais profundo, incapaz de se desvencilhar do racismo de que acusa Enzo Paci, apenas negando essa questão para firmá-la em um nível ainda mais estrutural e basilar do seu próprio pensamento.

De todo modo, a tese de Oswald não foi aceita pela Filosofia que se institucionalizava, pois tanto era "filosoficamente ingênua" como tecnicamente não se enquadrava na formalidade acadêmica que se buscava institucional e academicamente instaurar e praticar. Embora tido, do ponto de vista literário, como de grande qualidade, tal texto e o próprio Flusser foram vistos como arcaizantes pelos autoproclamados técnicos da Filosofia, como aqui novamente vocalizado por Giannotti:

> E Flusser vem, de certo modo, fazendo uma aliança, embora ele fosse pós-moderno, *avant la lettre*, não é isso, nós o estávamos entendendo como arcaico, em relação a um projeto de uma instalação de uma rede universitária no país. [...] Mas nós não podemos pensar essas propostas de educação ou de atuação literária a não ser historicamente (GIANOTTI *apud* MENDES, 2000, p. 232).

Em seguida a esta passagem, Giannotti (*apud* MENDES, 2000) cita fora de contexto o slogan de Roberto Schwarz, com o qual se sente, talvez, justificado ou

explicado: "[o] Roberto Schwarz sempre diz: *nossas idéias estão fora do lugar*. Eu tenho a impressão que o Flusser esteve no Brasil fora do tempo. Hoje ele seria um autor muito mais importante do que ele foi naquela época" (GIANNOTTI *apud* MENDES, 2000, p. 234, grifos do autor). Giannotti, nessa teleologia da história acadêmica da Filosofia presente no seu depoimento, parece se esquecer que quem faz o tempo não é o Espírito, mas os próprios atores individuais; e que Flusser foi do tempo que lhe foi dado a viver, o que é ainda mais importante por tê-lo sido naquele tempo e não depois, quando o que ele fazia seria mais aceito. É possível se pensar que o incômodo em relação à tese de Oswald e a Flusser não era, então, tanto com seu aspecto lítero-pensante – como o depoimento de Giannotti (*apud* MENDES, 2000) e a leitura de *Um departamento francês de ultramar* (ARANTES, 1994) poderiam sugerir –, mas principalmente com aqueles aspectos da Literatura que expunham (talvez de modo ingênuo, muito provavelmente, filosoficamente, de forma mais fracassada do que exitosa) a relação entre poder e saber filosófico acadêmico.

Cabrera (2018), interessado nessa questão, mas sem tratar da relação com Oswald, afirma:

> [n]ão ser levado a sério pelo Sistema Filosófico Institucional [...] parece um destino pouco evitável para um pensador autoral em nosso ambiente acadêmico. Mas isso é particularmente problemático no caso de Vilém Flusser, por ser ele um filósofo importante que morou no Brasil, pensou e escreveu em português durante várias décadas. Tudo parece indicar que o Brasil, após ter albergado Flusser durante décadas sem reconhecê-lo como pensador, agora admite que ele foi mesmo um filósofo.
> [...] Assim como os cristãos mais lúcidos se dão conta de que Cristo, se voltasse, seria novamente eliminado (não na cruz, mas na cadeia elétrica ou silenciado por *impeachment*), de forma semelhante estou certo de que Vilém Flusser continuaria sendo excluído e rejeitado pelo sistema atual já consolidado, talvez ainda com mais força que nos anos 1950 ou 1960, quando esse sistema era ainda fraco e mal constituído (CABRERA, 2018, p. 157-158).

E fazendo um apelo aos estudantes por vir, retoma sua defesa da filosofia autoral, lembrando que a associação entre esta e "ser de direita" não passa de um preconceito que seria preciso superar, continua:

> [c]reio que os novos estudantes de filosofia não têm porque pagar por velhos traumas. Não existe ligação conceptual profunda entre "ser de direita" e acreditar numa filosofia autoral em primeira pessoa que não se reduza ao mero comentário [...]. Se alguma vez existiram pessoas em que estas duas coisas se deram juntas, está mais do que na hora de entender que se pode apoiar certo tipo de filosofar sem adotar por isso as posturas

> políticas daqueles que alguma vez sustentaram ideias semelhantes (CABRERA 2018, p. 157-158).

Flusser retornaria a esses assuntos já depois de sua volta à Europa, quase uma década depois, em uma carta de 26 de novembro de 1980 a Roberto Gomes, autor de *Crítica da razão tupiniquim* (GOMES, 2008), obra publicada três anos antes, que tece críticas aos textos de Flusser sobre a filosofia brasileira. Após condenar a leitura de seus textos e de suas posições por seu interlocutor, Flusser (1980) termina a carta anunciando o merecido varrimento de intelectuais "dialogantes como o é o sr. e eu", no âmbito de um surgimento de um pensamento "tupiniquim" que não fosse apenas ideologia da burguesia ocidental no posto avançado chamado "Brasil". Essa anunciação pode valer como expressão de uma rara autoconsciência de Flusser do seu próprio lugar no horizonte de expectativa do desenrolar histórico do pensamento no mundo: "escrevo tudo isso [...] porque creio que este é o momento para diálogos 'sine ira et studio', antes que um terremoto varra da cena todos esses dialogantes como o é o sr. e eu. E o faça merecidamente" (FLUSSER, 1980, p. 3).

O merecimento do terremoto que varra os dialogantes aponta para uma compreensão da Filosofia e da Literatura enquanto campo de preparo e de espera de um devir de uma outra "humanidade", que não tivesse em seu programa a *shoah* e, podemos acrescentar, o colonialismo. Ou, como escreve em *Exílio e criatividade*:

> Toda terra penetrada pelo exilado é, para ele, Terra nova. Descobrirá ele a América, por onde quer que se dirija. E ele o único verdadeiro americano. Para os nativos, no entanto, toda terra tem sua própria especificidade, isto é: hábitos específicos que a encobrem. Do ponto de vista do exilado, há dois tipos de Terras Novas. Terras que se tomam, por hábito, por terras de exílio, (por exemplo a própria América), e terras que se tomam, por hábito, por terras antigas, (isto é "sagradas"). Se o exilado penetra terra dita de "exílio", vai ele revelar aos nativos quanto são antigos. E se terra dita "sagrada", vai ele revelar aos nativos quanto a sua sacralidade é produto de hábito encrustado. Sua mera chegada vai rasgar a cobertura do hábito e provocar terremotos (FLUSSER, 1984, p. 2).

Se Flusser considera, "por hábito", a "própria América" como uma terra não antiga ou sagrada, mas de exílio, a verdade é que, desfazendo tal hábito, a chegada do exilado ("o verdadeiro americano", em "descoberta" da América para onde quer que vá) terá o mesmo efeito de "rasgar a cobertura do hábito e provocar terremotos" (inclusive do próprio hábito de considerá-la "terra de exílio") que tem nas terras "antigas (isto é 'sagradas')", revelando aos nativos justamente o quanto "são antigos", ou seja, o quanto

são produtos de “hábito incrustado”. Este o *Los*, pois, do estranho imigrante, do *unheimlicher Einwanderer*: provocar terremotos.

ASSEMBLEIA DE ESPÍRITOS

De conceitos a índices ou *Utupë* e as imagens técnicas[54]

> O exilado se identifica enquanto o outro dos outros. Sua identidade é sua diferença (FLUSSER, 1984).

Imagem-conceito

Talvez seja o "conceito de conceito" ameríndio-kopenawano, *utupë*, o que mais se aproxima do terremoto sugerido por Flusser naquilo que era seu metiê: as relações entre conceito e imagem. No estranhamento da filosofia ocidental heideggerianizada promovido por Valentim (2018), que para Viveiros de Castro (2018b [contracapa]) "faz o que a espantosa tese de Oswald de Andrade, *A crise da filosofia messiânica*, poderia ter feito se tivesse sido aceita pela USP, nos idos de 1950", *utupë* surge como um conceito-físico ou alma corpórea – "*psykhé* diz-se, em yanomami, *utupë*" (VALENTIM, 2018, p. 227) ou, talvez, *utupë* se diria em grego antigo como *physis-psykhé*. Ou seja, a noção de *utupë* que Valentim (2018) se põe a pensar sugere uma relação específica entre pensamento, conceito e corpo: uma alma corpórea, quer dizer, um pensamento que é corpo ou um pensamento desde o corpo.

Chama a atenção, entretanto, o fato de "*utupë*" ter sido traduzida, até então, como "imagem". Tradução essa tão equívoca, vale dizer, quanto a de "*txai*" como "amigo" (VIVEIROS DE CASTRO, 2018a), que também dá o que pensar, pois, assim como "*txai*" pode significar também e sobretudo "inimigo", a "imagem" a que "*utupë"* se refere, para dizer em uma palavra, não é aquela passiva, "o que vemos", mas "o que nos olha" (DIDI-HUBERMAN, 1998), aquela que nos *vê*. Sendo, então, o reverso da objetificação, essa imagem não é uma representação do objeto, mas sua representante, o índice da atividade *de-* ou *trans*-formadora do objeto sobre o sujeito, ou, seria possível afirmar, do corpo sobre o pensamento. É nesse sentido que Valentim (2018), citando Viveiros de Castro, fala do caráter paradoxal dessa noção de imagem, já que se trata de uma "imagem como condição do que são imagens" (VALENTIM, 2018, p. 226), uma vez que consiste na imagem feita pela perspectiva da imagem.

Assim, "*utupë*", na condição de conceito de um conceito, não remete a uma relação representacional entre o conceito e o objeto, mas se constitui como a marca ou o

---

[54] Uma versão desse subcapítulo já foi publicada em *Corpo, imagem, conceito: mais de um limiar* (PHILIPSON; LUCAS, 2021).

índice de quando o "suposto objeto" se impõe como um outro sujeito (VALENTIM, 2018, p. 233), de quando o corpo ou a imagem se impõem enquanto pensamento. "Tudo é conceito" quer dizer que tudo é passível de ser ativo ou "personagem conceitual", de entrar no jogo, de ser visto para ver. O que se coloca aqui é um jogo perspectivístico entre espírito e espectro, pois espírito ou *xapiri* é o nome do que os espectros (não) veem (dos seus outros), enquanto espectro é o nome do que os espíritos veem (dos seus outros).

Se algumas das consequências de um conceito de conceito, assim formulado, consistem em uma sociedade contra o Estado e uma organização em forma de alianças firmadas segundo lógicas transespecíficas e eco-cósmicas que nunca se fecham à alteridade, talvez convenha a pergunta: quem é o chocalho, ou melhor, qual é o ponto de vista do chocalho? Se "o chocalho do xamã é um acelerador de partículas" (SZTUTMAN, 2008, p. 46), é na nota 17 de *Metafísicas Canibais* que Viveiros de Castro (2015, p. 51) nos lembra que "o chocalho do xamã é um instrumento de tipo inteiramente diferente da navalha de Occam; esta pode servir para escrever artigos de lógica ou de psicologia, mas não é muito boa, por exemplo, para recuperar almas perdidas". Se esta serve aos dogmas contemporâneos da psicologia fisicalista para pressupor o mínimo de agência, ou seja, "de inteligência, ou consciência, ou racionalidade suficientes" de determinado organismo, o chocalho do xamã serve ao princípio xamânico de "abdução de um máximo de agência" (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 51). Ou seja, ser visto pelo objeto como condição de vê-lo, mas também como uma abundância de alteridade pela qual o eu ou o sujeito é constituído, uma abertura de destinações contra a autodestinação ou autodeterminação (*Selbstbestimmung*) do *ser humano* (*Menschen*) traduzido geralmente simplesmente por *homem*.

Contudo, esse princípio chega a um de seus limites ou paradoxos quando surge a pergunta pelo ponto de vista do olho ou do chocalho, ou seja, do meio pelo qual o máximo de agência ao outro/objeto pode ser atribuído. Assim, o que vê o olho que é visto? Ou melhor, de que maneira se dá a agência desse olho, desse meio, nessa cena que se põe contra a transcendência do sujeito sobre o objeto que vê?

"*Il sole non vide mai nessuna ombra*" lembra Kittler (2016, p. 15), citando o *Codex Atlanticus*, querendo dizer, entre outras coisas, que o sol que põe tudo a ver não pode ver aquilo que não está sempre já colocado à vista. O sol não vê nunca nenhuma sombra, nem o olho pode ver a si mesmo enquanto aquilo que põe em jogo a possibilidade

de ver. A navalha de Occam, diferentemente da guilhotina de Guillotin, nunca navalha Occam ou a própria navalha. O chocalho xamânico, então, na condição de instrumento ou dispositivo que serve ao jogo perspectivístico, do mesmo modo, não teria perspectiva ou agência?

Por um lado, vale atentar para o fato de que, embora tudo possa se tornar personagem conceitual, a pesquisa etnográfica na verdade precisa que existem alguns personagens conceituais mais propensos ao jogo perspectivístico do que outros:

> [a]lgumas precisões são necessárias. O perspectivismo raramente se aplica a todos os animais (além de quase sempre englobar outros seres – no mínimo, os mortos); ele parece focalizar mais frequentemente espécies como os grandes predadores e carniceiros, tais como o jaguar, a anaconda, o urubu ou a harpia, bem como as presas típicas dos humanos, como os porcos selvagens, os macacos, os peixes, os veados, ou o tapir (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 45)[55].

O perspectivismo xamânico se apresenta, então, sobretudo a partir de relações entre predador e presa, como uma "metafísica da predação". Nesse sentido, já é sempre uma teoria do poder, da política, ou melhor, da cosmopolítica. É assim que a arte xamânica perspectivista "é um processo perigoso, uma arte política – uma diplomacia", que deve ser compreendida como um exercício exigente de precaução, "uma política cósmica" (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 49-50). O que leva, como lembra Sztutman (2020), a se pensar por sua vez a política como um caso específico da cosmopolítica.

Com efeito, a possibilidade de tudo ser personagem conceitual pode ser entendida como uma exacerbação produtiva e potente do dado etnográfico, gerada sobretudo quando este funciona como estranhamento da metafísica ocidental ou dos

---

[55] Ou ainda: "Nesse sentido, a espiritualização das plantas, meteoros e artefatos talvez pudesse ser vista como secundária ou derivada diante da espiritualização dos animais: o animal parece ser o protótipo extra-humano do Outro, mantendo uma relação privilegiada com outras figuras prototípicas da alteridade, como os afins" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 357). E continua, em nota na mesma página: "registre-se, entretanto, que as culturas da Amazônia ocidental, em especial naquelas que fazem uso dos alucinógenos, a personificação das plantas parece ser ao menos tão saliente quanto a dos animais, e que, em áreas como o Alto Xingu, a espiritualização dos artefatos desempenha um grande papel cosmológico" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 357). Aqui também vale referenciar, como exemplo, o capítulo 6 de *A queda do céu* de Davi Kopenawa, no qual uma série de espíritos são relatados – do *persimari*, os aventais pubianos, *wɨ̈ri*, cestos de carga e *rio kohiri*, redes de algodão, aos dos sapos, das folhas e cipós, passando pelos do ser sol, Omamari, do vendaval, do raio e da lua, dos fantasmas dos xamãs mortos, dos espíritos mosca e urubu e das lagartas venenosas *kraya, do* vento, *iproki*, da brisa, *wahariri* e das águas. No entanto, ele lembra que boa parte desses ou são maléficos ou "não possuem verdadeiros cantos, só têm língua de fantasmas. Não conhecem as verdadeiras palavras da floresta, pois estão próximo demais dela" (KOPENAWA, 2015, p. 157-167).

brancos, possível porque a metafísica da predação pressupõe uma teoria do conhecimento. Se não se deve perder de vista que a teoria do conhecimento aí implicada nunca é anterior, lógica ou atualmente, e mesmo que pressuposta, a tal cosmopolítica, pode-se então apenas imaginar as consequências para tal cosmopolítica quando, afinal, estiver conjugada à questão da técnica.

Por outro lado, entretanto, é na esteira desse estranhamento, por exemplo, que Nodari (2019a) chega à noção de *a gente*, ao se propor o problema da alterocupação do sujeito na experiência literária. É possível observar, aqui, as consequências desse estranhamento pela metafísica da predação (o que tem se chamado de modo genérico de virada ontológica) para a Teoria da Literatura. Nodari (2019a) fala da incompletude do agenciamento do texto literário, que precisa ser produzido pelos leitores, em um processo de obliquação em que "agenciar implica ser agenciado" (NODARI, 2019a, p. 12), retomando a noção de voz média do grego antigo ao citar Barthes: "*a voz verbal da obliquação é a voz média*" (NODARI, 2019a, p. 12, grifo do autor). Complementa, ainda, apontando que "na experiência literária, usar a linguagem é ser usado por ela, usar-se na e pela linguagem; apropriar a língua é ser apropriado por ela e pelos múltiplos sujeitos que a formam" (NODARI, 2019a, p. 12). Desse modo, questiono: seria possível entender a voz média como a agência do *medium* ou meio da enunciação do literário, uma vez que ela, não sendo reflexiva, também não é passiva?[56]

A pergunta ressoa, enquanto a sugestão de Nodari (2019a), preocupado com a alterocupação do *sujeito*, é a de pensar *a gente* como um substituto do eu e do nós para o agenciamento do literário, incompleto, ou, o que seria o mesmo, heterotópico ou disjuntivo. Este, o disjuntivo, afinal, seria o modo de pensamento da conceitualidade, entendida como a "imaginação espectral", apontada por Kopenawa (KOPENAWA; ALBERT, 2015) e revisitada por Valentim (2018).

> Kopenawa encontra a *multiplicidade originalmente disjuntiva da apercepção onírica*: "Quem não é olhado pelos *xapiripë* não sonha, só dorme como um machado no chão" (2000: 19). *Apercepção disjuntiva*,

[56] Talvez também se pudesse questionar de que maneira seria possível fazer um estranhamento da literatura pelo perspectivismo ameríndio que implicasse igualmente um estranhamento da (contra)-antropologia que engendrou a tradução viveiro-de-castriana desse outro "conceito de conceito". Aí seria preciso se perguntar o que a metafísica, a filosofia e a antropologia devem à literatura, o que elas com ela compartilham – e a resposta talvez se voltasse ao elogio de suas estranhas instituições. Seria um exercício de tradução inter-institucional – análogo à tradução intersemiótica – que poderia devolver igualmente uma imagem na qual não nos reconheceríamos.

> pois se trata de uma forma de pensamento na qual "a posição de sujeito como integral instável do outro só pode advir *em um corpo* como efeito de disjunção" (ROMANDINI 2016: 276; grifo meu) (VALENTIM, 2018, p. 234).

Enquanto o machado no chão é o exemplo oferecido por Kopenawa de ausência de agência de um objeto (KOPENAWA; ALBERT, 2015), é essa percepção de que a conceitualidade seria uma imaginação espectral que levará Valentim (2018) a lembrar a afirmação de Viveiros de Castro (2016) de que "toda metafísica é uma mitofísica" (VIVEIROS DE CASTRO, 2016, p. 261), apontando que o conceito não seria "senão o caso particular da figura" (VALENTIM, 2018, p. 237).

Nesse sentido, seria possível pensar que todo conceito é figura, na medida em que todo conceito tem uma base material-imagética. Todo conceito é um *media* ou todo chocalho, um conceito. O que quer dizer que não existiria, então, oposição entre índice e conceito. Poderia ser dito, nesse sentido, que o pensamento conceitual é um caso específico de pensamento selvagem, ou seja, de perspectivismo. O conceito, por sua vez, é um caso particular da figura em que seu caráter indicial é liberado de modo fetichizado invertido, o que a torna um índice do índice, um conceito.

O fetiche da mercadoria da análise antropológica de Kopenawa e seu sogro (KOPENAWA; ALBERT, 2015) revela, afinal, sua intimidade com o fetiche do sistema de escritura conceitual: o apagamento de uma estranha base material, a corporal-indicial, que agencia o próprio limite, bem como as possibilidades da conceitualidade. O ato de escrever se torna, então, um chocalhar do chocalho que sublima o corpo do conceito e o conceito à condição de corpo e personagem de si mesmo. Logo, se a navalha de Occam é um instrumento que serve a outros propósitos do que aqueles do chocalho xamânico, também a pena, o teclado ou a caneta servem não propriamente ao apagamento da agência do objeto analisado, mas da agência de si mesma como personagem do pensamento, ao apagamento do ruído (*branco*) que é o modo como fala a personagem conceitual da materialidade da técnica ou do meio do pensamento, de modo a gerar e a instaurar sistemas de notação.

A partir disso, seria possível afirmar que o conceito é um caso particular do índice, como a geometria euclidiana é um caso particular da geometria não-euclidiana. O seu grau *zero* se dá quando o ruído branco ou o chocalhar do chocalho ou do próprio meio em que pode se dar é desconsiderado ou abstraído de modo fetichizado. Já o pensamento

conceitual ocorre a partir de condições ideais de pressão e de atmosfera, sendo incapaz de sair dos paradoxos e limites que sua própria mídia instaura e dita. Seus limites, portanto, deveriam ser procurados nos limites das suas mídias, mais do que nele mesmo, pois se talvez seja verdade que a essência da técnica não tem nada de técnico, o oposto talvez seja ainda mais verdadeiro, a saber, que as possibilidades e os limites da Filosofia têm tudo de técnico.

Nesse sentido, ressoa a dependência da metafísica ocidental de seu substrato "pré-filosófico" mediterrâneo antigo, afirmada por Viveiros de Castro (2016, p. 262) – a escrita e os sistemas de notação. Com eles ficam seus métodos de arquivização, memorificação e disponibilização em bibliotecas, que produzem e compõem uma tradição "ocidental", junto a seus mitos, como o segundo livro da *Poética* de Aristóteles, e veios alternativos ou praticamente esquecidos, como os cínicos, os Schlegels da História ou mesmo os neoplatônicos. Nesse sentido, talvez seja possível sugerir que a história do pensamento "ocidental" seria na verdade a história da memória e da arquivística baseadas nos sistemas de notação europeus, seus "redescobrimentos" e "descobrimentos" ou assaltos ao longo da modernidade-colonialidade. Ou seja, uma história de bibliotecas, seus acessos e proibições. É uma pena que Kopenawa (KOPENAWA; ALBERT, 2015) não narre nenhuma visita a bibliotecas em *A queda do céu*. Em suma, a escrita e os sistemas de notação têm um papel importante na composição desse substrato.

Utupë, então, só poderia ser um conceito de conceito na medida em que estaria mais para índice pós-conceitual (como uma matemática pós-euclidiana) do que propriamente para conceito. Nesse sentido, o corpo poderia, afinal, ser compreendido como plataforma – suporte material –, desde que a plataforma seja entendida, por sua vez, em seu caráter agenciante, *ativo*. O corpo visto não como passivo em relação à razão, não como uma roupa em que se adentra e que não modifica a alma ou a humanidade (*dêitica*) do sujeito, não como uma estrutura espiritual encarnada, mas, sim, como plataforma que fala ou produz sujeito – está aí o excesso de outridade do sujeito perspectivista: ele *é* sempre por meio de algo que o *agencia*. Viveiros de Castro (2015) chega mesmo a falar da roupa (animal dos xamãs) como um instrumento ou equipamento de mergulho, não como máscaras de carnaval: "*trata-se menos de o corpo ser uma roupa do que uma roupa ser um corpo*. [...] Vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana sob uma aparência animal do que ativar os poderes de um corpo outro" (VIVEIROS DE CASTRO,

2015, p. 393-394). Não um jogo da aparência e da essência, mas um jogo de acoplamento (um estar lado a lado) de roupas-corpos heterotópicos e agenciadores: representantes, não representações, como gosta de lembrar o autor.

Ou seja, a agência do perspectivismo xamânico teria que ser radicalizada não só para o objeto conceitual enquanto pessoa conceitual, mas também para a *medialidade* daquilo que instaura e põe a própria possibilidade de perspectivação e de relação entre o sujeito e seu objeto *ativo*: o chocalhar do chocalho também seria uma pessoa conceitual, bem como as possibilidades que o corpo humano e as relações de predação da floresta dão às (in)condições e às (im)possibilidades para a mitofísica ameríndia. Se o corpo passaria, desse modo, a ser compreendido como heterotópico – no sentido de que conteria ao mesmo tempo a agência do meio e do objeto na condição de personagens conceituais, ou melhor, indiciais –, o que ocorre é uma liberação do perspectivismo ameríndio do contexto específico em que está engendrado. Pois ele contém, afinal, sua própria perspectivação, quer dizer, ele é um sistema mitofísico adaptável e relativo a si mesmo, e a cada vez às suas próprias possibilidades mediais ou técnicas. Como afirma o próprio Viveiros de Castro (2015, p. 45),

> [a] metafísica amazônica da predação é um contexto pragmático e teórico altamente propício ao perspectivismo. Isso dito, não há existente que não possa ser definido nos termos relacionais gerais de sua posição em uma escala relativa de potência predatória.

Um sistema, portanto, ele mesmo aberto à outridade de si, no sentido de ser capaz de colocar a si mesmo no próprio jogo espírito-espectro que está engendrado e em que tudo coloca. Ou seja, ele mesmo seria apenas um espectro enquanto personagem indicial, caso não levasse em conta a persona média que põe em jogo o jogo perspectivista que ele é, não como transcendência, mas como o excesso – um potencial-atual – que ele mesmo, enquanto agência que engendra e é engendrada a cada vez, é[57].

[57] Pois, como lembra Neto (2020, p. 134), tanto "o espectral reconecta natureza e cultura, idealidade e materialidade na sua forma artefactual e disjuntiva que atravessa mundos", quanto "a perspectiva não está nem dentro nem fora do objeto, mas entre eles, e só há entres, pois todo limite entre dentro e fora é desde sempre perspectiva". Aqui, Neto (2020) pensa o espectral como contraposto ao, no limite, *Geist* da filosofia ocidental, capaz de gerar um pensamento da alteridade radical e destinante, heterotópico ou disjuntivo, em suma. Em nota na mesma página, lembra que a tradução de espírito para *xapiri*, assim como a de *utupë* por imagem e de *txai* por amigo, contém em si uma equivocidade de raiz, já que "certamente os espíritos da floresta têm muito pouco a ver com o espírito humano ocidental" (NETO, 2020, p. 134)". Mas aí talvez fosse o caso de lembrar como o *espírito humano* é por sua vez uma operação tradutória da filosofia moderna secularizante dentro da própria mitofísica europeia... De todo modo, Neto (2020) parece estar, na esteira de

Talvez fosse esse um dos modos em que a atuação filosófica flusseriana poderia ter contribuído, ao lado da "espantosa tese de Oswald de Andrade", para a área da Filosofia, se tivesse sido, a seu tempo, uma década depois da tese oswaldiana, ouvida pela filosofia universitária uspiana. Agora, contudo, ela pode ser finalmente confrontada com a atual virada ontológica e seu estranhamento da mitofísica ocidental.

Nesse sentido, vale lembrar que, em *Metafísicas canibais*, contudo,

> os artefatos possuem esta ontologia interessantemente ambígua: são coisas ou objetos, mas apontam necessariamente para uma pessoa ou sujeito, pois são como ações congeladas, encarnações materiais de uma intencionalidade não-material (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 53).

Ou seja, em certo sentido, como o martelo de Kopenawa (KOPENAWA; ALBERT, 2015), eles são exemplos de que tudo pode ser personagem conceitual, mas nem tanto assim, já que eles seriam mais encarnações materiais de uma intencionalidade não-material do que engendrariam em si mesmos a possibilidade de uma intencionalidade ou atividade, afinal, material. Logo em seguida, no entanto, Viveiros de Castro (2015) volta à fórmula de que "toda coisa é humana" (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 53), i.e., personagem conceitual dotado de intencionalidade: "a pressuposição radical do humano não torna o mundo indígena mais familiar nem mais reconfortante: ali onde toda coisa é humana, o humano é 'toda uma outra coisa'" (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 53). A sugestão aqui seria somente de evidenciar e radicalizar a noção de coisa, explicitando que ela vale também para os artefatos, ou seja, para a técnica e para o meio[58].

Talvez por aí fosse possível propor toda uma leitura de *A queda do céu* (KOPENAWA; ALBERT, 2015), considerando a suposta dupla autoria desde a tradução e transcrição de Bruce Albert, desde os suportes da escrita, da voz, da fita, pelas quais se transformou e se inscreveu, incluindo aí as passagens de regimes de temporalidade e memória, de destinações e de transposições tradutórias equívocas. Ou seja, tendo em mente que os equívocos tradutórios apontados ocorrem desde o nível medial, pelo qual o

---

sua releitura de Derrida, buscando ressignificar a noção de espectral, invertendo e subvertendo sua posição em relação ao espiritual, até então colocado como aquele corpo que corrompe o espírito. Acontece que, como vimos, o espírito do pensamento ameríndio de Kopenawa (KOPENAWA; ALBERT, 2015) e seu sogro é já desde sempre corporal e, portanto, nesse sentido, espectral. A isso, acrescentaríamos, *medial*.

[58] De certa forma, é como se se seguisse uma sugestão de Castro (2020) que liga a crítica de Yuk Hui ao "pensamento pós-colonial tradicional" de desdenhar de pensar a técnica a uma reflexão sobre a virada ontológica e "o futuro da literatura comparada" para propor "uma ecologia rítmica dos meios materiais de comunicação" (CASTRO, 2020, p. 353).

próprio texto que apresenta os conceitos equívocos é inscrito e exposto, visto que um conceito de conceito na condição de índice tem que estar diretamente relacionado com seu suporte material, cuja tradução "intersemiótica" – ou melhor seria falar em "midialógica"? – para o sistema de notação da escrita só poderia se dar, já desde esse nível mais elementar e estranhamente corporal, com perdas e traições.

Afinal, é o próprio Viveiros de Castro (2015, p. 95) quem afirma que escolhera

> a filosofia de Deleuze e, em particular, os dois volumes de *Capitalismo e esquizofrenia* (1972, 1980) escritos em parceria com Guattari, como o instrumento mais apropriado para retransmitir a frequência de onda que eu estava preparado para captar no pensamento ameríndio.

Isso implica menos dizer que "índios são deleuzianos", do que dizer que seria possível retransmitir outras frequências de onda do pensamento ameríndio com outros instrumentos apropriados. Desse modo, na medida em que o instrumento de tradução ou retransmissão de onda emite um ruído branco, quer dizer, é ele mesmo ativo, a equivocidade da tradução ou da retransmissão é sempre constituinte dessa passagem também nesse sentido, já que

> os índios podem ser tão kantianos quanto nietzschianos, heideggerianos, hegelianos sumamente, marxistas é claro, freudianos obrigatoriamente, lévi-straussianos sobretudo. [...] Toda experiência de um outro pensamento é uma experiência sobre o nosso próprio (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 96).

Traduzir é instalar-se no espaço equívoco e habitá-lo. Não para desfazê-lo, o que suporia que ele nunca existiu, mas, muito pelo contrário, para potencializá-lo, abrindo e alargando o espaço que se imaginava não existir entre as linguagens conceituais em contato – espaço que, precisamente, o equívoco ocultava. O equívoco não é o que impede a relação, mas aquilo que a funda e a propele: uma diferença de perspectiva. Traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o Outro ao presumir uma univocidade originária e uma redundância última – uma semelhança essencial – entre o que ele e o que nós "estávamos dizendo" (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 90-91).

Então, se a obra de Bateson seria a "tão inesperada quanto óbvia conexão transversal entre as evoluções conceituais aparalelas de Roy Wagner e de Deleuze-Guattari", como afirma Viveiros de Castro (2015, p. 129) em uma nota, Flusser talvez seja o reverso dessa conexão. A filosofia de Flusser possivelmente seria essa conexão que

sempre já estivera ali sem nunca se constituir, em formato de espera e de parênt(es)es, entre as obras de Oswald de Andrade, Deleuze e Guattari, Romandini e a própria virada ontológica.

Entretanto, esse reverso, é bom que se diga, não está ancorado em abordagens que veem a presença de Flusser no Brasil como uma "antropofagia do espírito", como sugere a tese exotizante de van Loyen (2019). Causa espécie, além disso, sua conclusão, que não poderia reforçar de modo mais claro as estruturas dos preconceitos coloniais epistemológicos infelizmente ainda em vigência.

> Foi isso provavelmente um motivo para Márcio Seligmann-Silva caracterizar Flusser com o epíteto de "maior filósofo brasileiro do século 20". Seligmann-Silva foi quem deu o pontapé decisivo, com tal descrição, a essa pesquisa histórico-filosófica. Apenas: *Flusser não é nem somente 'brasileiro', nem 'o maior filósofo' de nenhum país*. Flusser repudiava comprovadamente fronteiras nacionais e tais titulações. Ele era, ao contrário, um excelente mediador, no entre-espaço brasileiro e centro-europeu, um 'transmissor' de incontáveis vozes filosoficamente articuladas das quais se apoderou em sua sede de conhecimento[59] (VAN LOYEN, 2019, p. 369, meu itálico).

Ainda quanto a isso, mas em outro sentido, pode ser este o momento também de relembrar como a talvez primeira recepção da filosofia universitária uspiana ao livro *Metafísicas canibais* de Viveiros de Castro (2015) se demorava em tentar compreender o uso tão indiscriminado da palavra "metafísica" como uma espécie de "permanência" contraditória (porque também ingênua) pelas lentes de um "antropólogo" que reforçaria a importância (ou poder institucional?) da Filosofia (PIMENTA, 2016)[60].

—

A filosofia da técnica de Flusser

É possível, talvez, compreender a potência da comparação entre "o conceito de conceito" *utupë*, imagem ou índice, e a noção de imagem técnica proposta por Flusser,

---

[59] "Vermutlich war dies ebenfalls ein Grund für Márcio Seligmann-Silvas Epitheton gewesen, Flusser als größten brasilianischen Philosophen des 20. Jahrhunderts zu bezeichnen. Seligmann-Silva war es, der mit einer solchen Zuschreibung den entscheidenden Anstoß zu dieser philosophie-geschichtlichen Untersuchung gab. Allein: Flusser war weder nur ‚Brasilianer', noch der ‚größte Philosoph' irgendeines Landes. Nationale Begrenzungen und sonstige TRitulierungen lehnte er nachweislich ab. Hingegen war er ein exzellenter Vermittler im mitteleuropäisch-brasilianischen Zwischenraum, ein ‚Übertragungsmedium' unzähliger, sich philosophisch artikulierender Stimmen, die von seinem Wissensdurst Besitz ergriffen".

[60] Uma versão dos sub-subcapítulos que se seguem já foi publicada em *Frear a locomotiva da história é uma ação contra o programa do aparato: notas sobre a crítica da técnica em Benjamin e Flusser* (DEL LAMA; PHILIPSON, 2019).

a partir de uma consideração sobre a relação entre a máquina fotográfica do "desenho Araweté do autor" e o peito dos xamãs. Pois, se a tradução-comparação de Kopenawa (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 165) "da casa dos espíritos" para o mundo dos brancos consiste justamente em casas, mas também em apartamentos e até "[n]o edifício das Nações Unidas", não seria inadequado, talvez, pensar a moradia dos espíritos – ou ao menos de suas imagens, conceitos ou índices – como "caixas pretas". Como analisa Seligmann-Silva (2018, p. 126), Flusser pensava a cidade como *Gesamtkunstwerk* em consequência de suas reflexões sobre as imagens técnicas, que já não são mais *representações* no sentido de *Vorstellungen* ou *Repräsentationen*, mas *criadoras* de mundo. Como as festas *reahu* dos *xapiri* dançantes e cantantes de Kopenawa (KOPENAWA; ALBERT, 2015), Flusser utiliza a metáfora da música de câmara para descrever esse mundo no qual somos vistos como formigas em um gigantesco formigueiro, cada qual com seu teclado ligado a um sistema em rede ordenado ciberneticamente. Cada qual fazendo suas imagens, mas todas podendo ser recebidas por todos (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 130).

Preocupado com a repetição do fascismo na nova ordenação de mundo que o domínio das imagens (técnicas) sobre a escrita poderá significar – com o que, sabemos hoje, infelizmente por experiência, tinha razão –, mas também interessado em compreender as (in)condições e (im)possibilidades desse novo arranjo técnico do mundo, Flusser (2008) sugere, pois, no último capítulo de *O universo das imagens técnicas*, a metáfora da música de câmara em oposição à da sinfonia (*fonia* conjunta) para pensar as destinações da cidade como *Gesamtkunstwerk*.

Ocorre, contudo, que a obra de arte total é total aqui porque é, no limite, uma conjunção (ao seu modo de falar, "superada") de diversas áreas que na Era da escritura estavam separadas – pensamento, música e imagem, para ficarmos só em três. O "artista" dessa obra são todos os cidadãos ou, se quisermos, terranos ou cosmopolitas, como a humanidade dêitica do perspectivismo ameríndio. Se todos são humanos ou artistas, então ser humano ou artista perde sua importância: artista é apenas toda aquela ou todo aquele que vai contra a entropia, ou seja, que vai contra o fluxo ou o fascismo, indo contra as autoridades e combatendo o tédio, na medida em que *trai* o propósito, que se engana, ou que mantém o "jogo aberto". Também como no perspectivismo ameríndio, o elemento onírico é constituinte dessa obra de arte total. Antevendo um mundo em que os sonhos

são concretos, ou melhor, em que as imagens técnicas e sintéticas são secreções de um "cérebro social, isto é, [são] como sonhos que pilotam o sistema", Flusser (2008, p. 170), no limite, parece ir ao encontro da constatação de Kopenawa (KOPENAWA; ALBERT, 2015) sobre os brancos que dormem muito, mas sonham pouco (Crary [2013], no entanto, diria talvez que ao menos dormíssemos muito: em *24/7*, ele afirma que cada vez mais dorme-se menos, pois o tempo do sono seria um dos últimos refúgios em que o capitalismo não poderia ditar).

Com efeito, para Flusser – que ainda em Praga era um jovem marxista de "salão" –, o problema (entre outros) da luta de classes se desdobra ou se abre em um problema que coloca a sobrevivência e a existência da humanidade como um todo em questão, o que o leva a propor a necessidade de ação do ser humano para que não pereça diante da programação do aparato. Talvez seja desse modo que se possa compreender – mas não justificar – as relações de Flusser com gente como Ferreira da Silva e Reale. A zona cinzenta entre Filosofia e Literatura tornava cinzentos também os limites entre Filosofia e política, no sentido de que a salvação política passaria por uma salvação da humanidade como um todo frente ao programa "modernidade", que levara à *shoah* – e que fora erguido sob o colonialismo e o feminicídio, o lado oculto do fenômeno que se punha à vista, do ensaio – e, portanto, a uma aproximação com certa ideia de religiosidade particular. Caso seja possível pensar com o perspectivismo ameríndio que humanidade pode ser uma posição dêitica, um tipo de "a gente" (NODARI, 2019a), não seria absurdo imaginar o alcance dessa ideia de salvação no entremeio do político e do religioso, que leva às últimas consequências o programa da intersubjetividade de Buber (1983) em sua relação com uma filosofia da técnica.

Esse deslocamento da questão da luta de classes se colocaria porque o tempo das imagens técnicas[61] é um tempo (presente futuro, embora cada vez mais futuro presente) que torna obsoleto e conservador o modo tradicional de se fazer política: o

[61] Vale lembrar que, para Flusser, o advento das imagens técnicas é comparável à invenção da escrita: em um ciclo entre magia, escrita e imagem, a imagem técnica seria o contra-ataque da imaginação contra o pensamento conceitual, mas, ao contrário das imagens tradicionais, elas portariam em si mesmas o pensamento conceitual – e, portanto, a escrita – na própria complexidade científica da qual são produzidas. Daí que é a partir do programa do aparato, ou seja, do modo conceitual como a nova era da imaginação (pós-histórica, vale lembrar, porque Flusser considera, entre outras coisas, uma relação direta entre escrita e história, imagem e pré/pós-história) é programada, que é preciso agir, como veremos, contra a dominação por esta "nova magia" que teria como função, justamente, "[remagicizar] os textos", assim como os textos "[desmagicizaram] as imagens" (FLUSSER, 2011a, p. 33-34).

ativismo social, ecológico, a participação em partidos, assembleias etc. fariam parte de um mundo *ainda* histórico, estariam inscritos em um programa humano que teria por base a escrita linear, assim como concepções e valores de mundo – como o progresso – que *já* não funcionariam *mais* para pensar um mundo em que as imagens técnicas tornam-se hegemônicas: "[a]s categorias atuais de sociedade, política e arte serão meras defasagens e o próprio instinto vital, a disposição existencial, irá adquirir um tom novo e exótico para nós" (FLUSSER, 2008, p. 7). Além disso,

> nossos netos, melhor do que nós, compreenderão a dinâmica do diálogo telematizado: todos dominam todos e são por todos dominados. Os nossos netos saberão melhor que as imagens os dominam precisamente porque são eles os que dominam as imagens (FLUSSER, 2008, p. 173).

O que haverá é uma mudança na relação entre atividade e passividade no sentido de uma medialidade que Benjamin, por exemplo, não poderia conhecer – estando em outra época –, na medida em que falava, por exemplo, do cinema como lugar de uma possível vingança do proletariado contra a máquina. Nesse âmbito, Flusser (2008) fala que

> esses modelos se tornarão inadequados para a captação da sociedade telemática emergente, simplesmente porque todos os nossos conceitos e modelos políticos são frutos da distinção entre ativo e passivo. Eles pressupõem atores e sofredores, agentes e pacientes. [...] A sociedade telemática será sociedade na qual o governo, o poder e o domínio emergirão, serão re-absorvidos e reemergirão sob forma de imagens novas. Cibernética é isto (FLUSSER, 2008, p. 175).

Seria preciso repensar, então, o que é a luta de classes tendo em vista a cibernética, naquilo em que ela complica e mascara. Um pensamento da luta de classes fora dessa complicação correria o risco de se ver envolvido em um programa, de ter sido programado pelos aparatos, instituições e sistemas sociais humanos de um sistema defasado e, por isso, *já não levaria* a qualquer "emancipação", quer dizer, faria os ponteiros da História girarem em falso, dando a mera sensação de mudança e avanço, mas tornando a todos os humanos *cada vez mais* servos da técnica, das imagens técnicas, dos programas dos aparatos técnicos – a roda giraria em falso na lama, afundando a humanidade mais e mais nela a cada volta. Que fique claro: não se trata de uma subordinação ou uma diminuição da servidão da luta de classes ao problema técnico, mas de uma concepção que percebe uma codependência, uma retroalimentação desses dois âmbitos. Uma concepção que diz ser preciso pensar esses dois âmbitos em conjunto, acoplados, por

perceber que não há libertação possível que não envolva as duas questões, num sistema de servidão social e técnica que se retroalimenta.

Desse modo, para Flusser (2008) é preciso agir para não afundar na lama, é preciso se rebelar contra as inúmeras programações dos aparatos a que todos estão submetidos – e se as imagens técnicas significam programas, então

> [o]s atos não mais se dirigem contra o mundo a fim de modificá-lo, mas sim contra a imagem, a fim de modificar e programar o receptor da imagem. Isto é o fim da história, porque a rigor nada mais acontece, porque tudo é doravante espetáculo eternamente repetível. A reta da história se transforma no círculo do eterno retorno. As imagens passam a ser as barragens que acumulam eventos a fim de recordá-los em obstáculos repetitivos, isto é, em programas (FLUSSER, 2008, p. 77).

Assim, o problema da luta de classes passaria a ser formulado de um modo em que a luta se complicaria pela determinação em máscaras ou aparências de um movimento ininterrupto e programado por aparatos, que mantém a todos em uma relação senhor-escravos-funcionários (DUARTE, 2012). Seria preciso, logo, desprogramar essa estrutura. Nessa esteira, podemos ler, na conclusão de um artigo a respeito da cidade de São Paulo – *A cidade dos fedorentos* (FLUSSER, 2016) –, escrito antes da reflexão sobre as imagens técnicas que o tornaria famoso na Europa, que

> [é] difícil dizer o que é isso que o viajante descobre ali [em São Paulo]. Poderia ser uma cidade do futuro, na qual homens de culturas heterogêneas procurariam criar, por magia, uma segunda Manhattan. Poderia ser uma Fata Morgana que teria atraído bem mais do que dez milhões de homens de todos os cantos do mundo para que então abandonem seus destinos a uma morte pelo fedor. Poderia, porém, também ser uma versão de uma monstruosa fazenda de escravos, na qual os supervisores moram em edifícios luxuosos e os escravos em milhões de cabanas de lata e todos esfalfam-se para fazendeiros *gentleman* dos Estados Unidos, da Europa e do Japão. Pode ser. Poderia, evidentemente, também significar algo bem diferente, mas não antes de uma revolução jamais vista. Mas tudo isso pode apenas ser, se muito em breve acontecer algo para salvar os enfermos sob o céu castanho amarelado (FLUSSER, 2016, p. 291).

Com um suave gosto místico-irônico – em sintonia com uma postura contrária à afirmação peremptória, a partir da qual se admite inúmeras possibilidades, que se destacam na frase curta "pode ser" –, talvez não seja encontrável em nenhuma outra passagem de sua obra (apesar de suas repetições, reescritas e traduções de si mesmo), de modo claro, *a relação entre luta de classes* (entre escravos, supervisores brasileiros de múltiplas origens e fazendeiros gringos) *e programas do aparato* (cidade do futuro,

segunda Manhattan, atração de uma Fata Morgana para a morte pelo fedor, monstruosa fazenda de escravos do século XX e XXI). Ou seja, vemos nesse trecho a ideia de que uma "revolução jamais vista" só pode ocorrer após uma salvação dos enfermos – salvação que em outros lugares pode ser pensada a partir da relação do ser humano com a programação do aparato que leva ao fim do mundo.

—

Progresso e programa

A questão que fica, portanto, a respeito da salvação de que fala Flusser (2008), pode ser formulada do seguinte modo: "há mundo por vir?" – questão que ele traduz (anacronicamente) no que chama de "futurizar" e de "utopia". Para ele, haveria "duas tendências básicas diferentes" do futuro a partir das imagens técnicas "atuais": "uma indica o rumo da sociedade totalitária, centralmente programada, dos receptores das imagens e dos funcionários das imagens; a outra indica o rumo para a sociedade telemática dialogante dos criadores das imagens e dos colecionadores de imagens" (FLUSSER, 2008, p. 8). Em ambos os casos, o do fascismo e o do diálogo, a noção de progresso – concebida com *cada vez mais* abstração – é colocada em questão enquanto significando "avanço", "ir adiante", pois

> abstrair não é progredir, mas regredir, é um *reculer pour mieux sauter*. De maneira que a história da cultura não é série de progressos, mas dança em torno do concreto. No decorrer de tal dança tornou-se sempre mais difícil, paradoxalmente, o retorno para o concreto. Tal conscientização do absurdo da abstração caracteriza o clima do último estágio (*endgame*) no qual estamos (FLUSSER, 2008, p. 16).

Essa dança, então, chega a um estágio último no qual a própria humanidade está em "estado terminal". "[T]rata-se pois de edifício que rui por todos os lados e que cresce em meio a tal ruína" (FLUSSER, 2008, p. 144): contra a ideia de aldeia global de McLuhan (1972) – por demais otimista de um mundo conectado, sem perceber os perigos do fim da privacidade, com os dispositivos televisivos, cibernéticos e móveis que adentram nossas casas, tornando arcaica a distinção moderna entre público e privado, na qual toda a concepção moderna de política está calcada –, Flusser (2008) fala de um formigueiro como supercérebro composto dos pequenos cérebros das formigas, formigueiro como "teia de aranha telemática, estrutura composta de fios que religam nada com nada, de 'relações puras'" (FLUSSER, 2008, p. 176). Flusser fala de um formigueiro no qual "[n]ão

há nem 'fora' nem 'dentro', nem espaço 'público' nem espaço 'privado', [no qual, portanto,] não pode haver política, essa privatização do público e publicização do privado" (FLUSSER, 2008, p. 177).

A questão de saber se esta sociedade, assim configurada, (2008) será domínio "nosso", por sua vez, recebe uma resposta possível de Flusser no seguinte sentido: trata-se de pensar a necessidade de se dizer "não" como o significado de "liberdade" (que manteria a noção de espírito e, com isso, a humanidade sobreviveria) perante as máquinas – e, poderíamos pensar, também, uma espécie de freio da locomotiva, uma espécie de revolução, de que falará Benjamin adiante –, com a necessidade do direito de revogar decisões automáticas, o direito de vetar frente à capacidade das máquinas de calcular e de tomar decisões de modo automático:

> [o] fato é que no futuro não teremos mais de tomar decisões, mas preservaremos o direito de revogar as decisões tomadas automaticamente: o direito do "não", do veto. Ora, pois é precisamente este direito de dizer "não", de vetar, que constitui a liberdade – porque "decidir" não é dizer "sim" para determinada alternativa, mas dizer "não" a todas as demais. No fundo dos fundos, é o "não" (antigamente chamado "espírito") que é decisivo (FLUSSER, 2008, p. 165).

Tal pessimismo flusseriano acerca do progresso linear encontra paralelos com a famosa interpretação alegórica do desenho *Angelus Novus*, de Paul Klee, feita por Benjamin (1994b) na nona das teses. Nela, a revolução dos subalternos é pensada como não correspondente à estação final da locomotiva da história, mas, sim, ao puxar dos freios de emergência desse trem. As expectativas otimistas de alcançar a estação final se pervertem na imagem desesperadora de um precipício abismal, que se aproxima a cada segundo que passa.

Do ponto de vista flusseriano, seria possível dizer, por sua vez, que a revolução, como ação de puxar o freio de mão da "locomotiva da história" seria uma ação contra o programa contido no aparato do historicismo, da teleologia, do trem e de seu trilho. Estes teriam sido feitos por alguém, com planejamento, com um programa para que o trilho fosse de lá para cá. Já aqueles que seguiriam neste trem não seriam livres – mesmo que aparentassem, ao fazerem eles mesmos suas revoluções que levariam o trem adiante por este trilho e esta trilha predeterminada. Puxar o freio de mão, assim, seria um modo de se contrapor a esta predeterminação, a esta linearidade, que, no entanto, estaria já inserida no programa do trem (caso este tenha freio de mão – caso não tenha, tentar pará-lo não

estaria, portanto, em seu programa). Para que e por que se faz trilhos e trens que vão de lá para cá? A que e a quem serve a metáfora da locomotiva para se pensar a história?

Seria relevante pensar que foram estes mesmos trilhos do progresso, estas mesmas locomotivas que levaram à shoah e que, no pano de fundo das reflexões de Flusser, talvez, a partir deles, pudesse ser reconhecida, aqui, uma filosofia do escape. Não como escapismo lírico – ou talvez também isso, mas não só –, mas, sim, como escape de uma morte tecnicamente determinada, destino dos judeus durante o Terceiro Reich, dos Herero e Nama na Namíbia ainda durante a República de Weimar, dos ucranianos e bielorrussos em Tchernóbil, dos atingidos de Mariana e do Rio Doce e de toda a humanidade, onde quer que uma nova catástrofe técnica aconteça – ou se faça acontecer. Poderia ser reconhecido, portanto, na ação contra o programa do aparato, por sua vez, um ponto de contato com a ação combativa e revolucionária a que Benjamin alude, na medida em que apontam uma forma de resistência ao fascismo enquanto uma relação imprópria com a técnica.

—

Ao afirmar que "os verdadeiros revolucionários são os inventores", o que está em jogo para Flusser (2008, p. 86-91) é a determinidade da técnica sobre os processos políticos e éticos da humanidade. Aquele que se engaja politicamente, diz Flusser (2008), deve estar atento a como se relaciona com a técnica, deve responder a questões técnicas, "por exemplo: como é possível se alterarem os feixes que irradiam imagens e dispersam a sociedade em indivíduos solitários e programados? Tais questões são atualmente as únicas questões políticas interessantes" (FLUSSER, 2008, p. 90), diz ele, sem conhecer o quanto isso seria relevante para o que ficou conhecido como Primavera Árabe. Tanto aqui como ali, a questão revolucionária residia em tecer fios transversais antifascistas, em promover diálogos que perturbassem os discursos entorpecentes (e qualquer semelhança com o que ocorria na Alemanha desde 1934 não tem nada de mera coincidência). Nesse sentido, trata-se não de "berrar" mais alto, não de promover espetáculo – "porque o espetáculo é precisamente o seu [do revolucionário] inimigo" –, mas de quebrar com o "consenso", isto é, com a passividade das massas (porque se divertem com as imagens), de fazer com que as imagens possam "servir de mediação" para conectar as pessoas dispersas por estas mesmas imagens. O novo engajamento político diz respeito, portanto,

a fazer as imagens técnicas servirem ao diálogo e não a se contrapor às imagens: "é que os novos revolucionários são 'imaginadores', eles produzem e manipulam as imagens", ou seja, injetam valores e politizam as imagens. Em certo sentido, então, a tarefa revolucionária passaria, pode-se pensar, por lidar com os feixes de envio de mensagens via WhatsApp, pelo manejo do Twitter, a defesa contra robôs e perfis falsos, a linguagem dos memes, desprogramando seu uso fascista, imperativo, monológico, por meio, por exemplo, de paródias, gerando diálogos, reflexões, críticas.

Por um lado, vale destacar como, para Flusser (2008), o advento das imagens técnicas faz com que se coloque em questão o modelo moderno tradicional de pensar a relação entre ser humano e natureza – que ele chama de "modelo linear" – a partir da ideia de esquecimento e de lixo, que pensa essa relação segundo o "modelo circular". A transformação da natureza gera lixo, sobra, resto, que se transforma por sua vez em natureza. O progresso, lembra Flusser (2008), não passa, visto sob essa ótica, de uma repetição do mito de Sísifo: o ser humano não vence a natureza por meio da técnica, apenas luta para sobreviver e não ser esquecido um "minimozinho" mais. O progresso seria, portanto, uma espécie de "engajamento contra o esquecimento" (FLUSSER, 2008, p. 67), uma tentativa humana de lidar com a morte e com sua finitude, que geraria o novo para que a memória não se atrofiasse – uma tentativa, que Flusser (2008) chama de "heroica", e que é ao mesmo tempo revolucionária, nova e conservadora, da vida e da espécie humana. Afinal, se não houver o novo, tudo se torna amorfo, totalitário, massificado, kitsch, tedioso.

O advento das imagens técnicas faz parte desse projeto de adiar, "mesmo que apenas um pouco" (FLUSSER, 2008, p. 74) a queda no que chama de abismo entrópico do tédio. O modelo moderno de progresso não leva em conta a produção de lixo, e pode ser caracterizado por uma crença demasiada no humano e na perpetuação da humanidade. Não à toa, Flusser (2008) estará preocupado em diversos artigos com o problema da cultura do lixo, da reciclagem, da reutilização, revigorando até mesmo a noção de kitsch, não mais apenas como mero anacronismo estético fascista, como talvez seria para Adorno, mas como estando em sintonia com esse novo espírito ou consciência do modelo circular do progresso, que advém com as imagens técnicas. É nesse âmbito que Flusser (2008) propõe e prepara uma outra relação entre natureza e cultura, como na sua ficção filosófica *Vampyroteuthis infernalis* (FLUSSER, 2011b), na qual procura fazer Filosofia do ponto de

vista vampyrotêuthico, quer dizer, mediado pela corporalidade de um animal que compartilharia nosso ser no mundo, mas cuja relação com este mundo é absolutamente outra, seja por habitar o "inferno", isto é, as últimas profundezas do oceano habitáveis por seres vivos, vivendo dos restos de matéria viva que não foram aproveitados por nenhum outro ser vivo das camadas menos profundas, seja por conta da configuração de seu corpo, que inverte, por exemplo, a relação entre escrita e memória humanas.

Por sua vez, o engajamento político a que aludimos, que visa gerar diálogo onde poderia reinar, de modo fascista, o discurso monológico, coloca em relação duas noções de jogo antagônicas: o jogo cego e o jogo que cria e troca novas informações. Enquanto o primeiro é autoritário e refém da noção de autor e de autoria, no segundo haveria uma diluição polifônica que permitiria a liberdade que, para Flusser (2008, p. 127), nada mais é do que "a possibilidade única e insubstituível que tenho para lançar informações novas contra a estúpida entropia lá fora, possibilidade esta que realizo com outros". Aqui, isso se traduz na importância da contraposição entre pontífices e autoridades no universo das imagens técnicas[62] e a possibilidade de se fazer arte após Auschwitz (FLUSSER, 2014a) – "opormos ao concreto estúpido do nada da morte a rede frágil e imaginária da liberdade" (FLUSSER, 2008, p. 128). Também disso pode ser derivada a concepção de "jogo aberto" – que deve muito a Wittgenstein –, de jogo cujas regras se modificam a todo momento:

> seus participantes, os jogadores com informações, serão livres precisamente por se submeterem a regras que visam modificar com cada lance. Eis precisamente uma das definições de 'arte': um fazer limitado por regras que são modificadas pelo fazer mesmo (FLUSSER, 2008, p. 128).

O estilo de escrita de Flusser poderia ser definido com essas palavras, assim como seria possível dizer que, nesta frase, o famigerado problema do "fim da arte" – ao menos como colocado de um ponto de vista hegeliano, tentando refletir sobre a arte moderna e pós-moderna – receberia uma resposta dignamente possível: o que acaba é sempre uma concepção de arte, e novas artes com seus próprios critérios e regras surgem

[62] Trata-se da perda de sentido e função do termo "autoridade" e "autoritário" e a automatização da "tradição" de que Flusser (2008) fala. Vale ressaltar que é no contexto de uma das inúmeras retomadas desse assunto em *Comunicologia*, que Flusser (2014a) retoma as ideias sobre a perda da aura de Benjamin ligada à morte do autor, associando explicitamente autoridade e o que "Walter Benjamin chamou de aura": "[q]uando cai a aura da obra de arte, no momento da reprodutibilidade técnica, caem o autor e a autoridade. No lugar do autor surge a criatividade gerada por competências cruzadas entre homens e inteligências artificiais. No lugar da autoridade entram as mídias" (FLUSSER, 2014a, p. 177-178) .

em seu lugar, caso *ainda* seja dialogizante trabalhar com este significante. O que pode ser arte passa pelo que a arte pode ser.

Imagens-chave

A fuga poiética do antropólogo pela fotografia

No centro marginal desse problema talvez esteja a relação do antropólogo Viveiros de Castro com o fotógrafo homônimo. É Sterzi (2017) quem procura pensar a cisão ou "desconforto" entre os fazeres de Viveiros de Castro para avançar sua hipótese (compartilhada com Stigger [STIGGER, 2017]) da relação íntima entre os universos ameríndios e os da contracultura dos anos 1960 e 1970 no Brasil (ligados de maneira mediada e a posteriori com a contracultura do final dos anos 1920, sob o nome de Oswald de Andrade), ou melhor do "contágio entre o *olhar contracultural* e o *olhar antropológico*".

A persistência, a "presença esquiva, furtiva", mas "decisiva" das fotografias, leva Sterzi (2017) a pensar uma relação de fuga dupla de Viveiros de Castro: este faz antropologia como uma fuga do Brasil maior, objeto por excelência das ciências sociais, seu tema maior, para o Brasil menor, e fotografa como uma fuga da antropologia, do autor maior que a consistência de seu trabalho antropológico o tornou, para uma antropologia de "territórios desconhecidos", de "espaços de selvageria poética em que o antropólogo aceita pôr em risco sua própria autoridade 'científica'" (STERZI, 2017, p. 16-17). É a partir desse ponto (de fugas), dessa relação de fuga dupla "para dentro" (ou imanente?), que Sterzi (2017) passa, então, a pensar as fotografias não como representações ou ilustrações do perspectivismo ameríndio, mas como o estabelecimento de uma relação "*metafórica* ou mesmo *alegórica*", como, afinal, traduções, *transcriações*, "transposições intersemióticas que põem em questão, antes de tudo, o próprio ato de reconstruir o significado a partir de diferentes processos de produção de sentidos" (STERZI, 2017, p. 17-18), as quais, nesse sentido, são sempre traições. Traições, nesse caso, das teses *maiores* do perspectivismo, que dão a ver, afinal, o "intervalo", o diapasão, "entre o fotógrafo e o fotografado, a distância entre um e outro, mas também a quebra dessa distância por meio da *simpatia*" (STERZI, 2017, p. 18).

Mas talvez seja possível pensar as fotografias de Viveiros de Castro não exatamente como estabelecendo relações metafóricas ou alegóricas com o perspectivismo ameríndio – ou, talvez, sim, mas apenas como relações alegóricas que são, antes de tudo, indiciais. As fotografias de Viveiros de Castro, então, como alegorias de

índices, seriam, nesse sentido, menos "exemplos" (e não "modelos" ou paradigmas interessados pelo indivíduo ou pelo tipo), menos um tipo de representação, do que uma forma de representante: índices ou vestígios, imagens-*utupë* ou fotografias selvagens de uma caixa preta em devir de chocalho. Submetidas à mesma lógica do espectro-espírito, veem na medida em que dão a ver. Sua objetificação é a de um sujeito que vê sujeitos na medida em que estes a veem – algo espantosamente já aludido na "transpoética" da dança dos olhares da fotografia de maio de 1979, analisada muito sagazmente por Stigger (2017, p. 26). Nisso, vemos a "co-poiese" de que resultam, mais do que exatamente uma colaboração entre o fotógrafo e os fotografados (STERZI, 2017, p. 20), de uma suspeita e talvez idealizada maior poeticidade da vida dos "selvagens", menos arriscada de ser domestificada como mercadoria.

Nesse sentido, vale trazer à tona tanto as notas de *Araweté* – tese de doutorado de Viveiros de Castro (1986) –, atravessadas não ao rodapé, mas no fluxo do texto, para "destacá-las em sua função muito importante no trabalho" (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 16), operando um processo semelhante ao atravessamento do caderno de fotografias – as quais marcam a passagem da parte teórica da tese para a etnográfica –, quanto o aparentemente inofensivo ou ilustrativo "desenho Araweté" "[d]o autor com máquina fotográfica e sapatos" (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 16) na orelha da publicação.

—

Viveiros de Castro pelos traços de um Araweté

O desenho poderia se chamar "Viveiros de Castro pelos traços de um Araweté, sua caixa preta e seus sapatos". Desde aí, coloca-se a dualidade das fugas, caso seja possível sugerir os sapatos como um elemento do trabalho "sério" do teórico antropólogo, coabitando sua "representação", ou melhor, sua imagem-*utupë*, com a máquina fotográfica. Já Nietzsche (1999a) falava sobre a contribuição dos pés para a escrita, mas também do caráter menos alegórico e exemplar do que indicial da cheia, ou *Überfluss,* das notas de rodapé que, ao recortar o fluxo do texto, o tornam angular, ou seja, o perspectivam, reorganizando, está claro, a hierarquia transcendente dos dois regimes textuais, ao mesmo tempo em que promovem, em perspectiva, outra fuga para dentro ou, por isso mesmo, imanente.

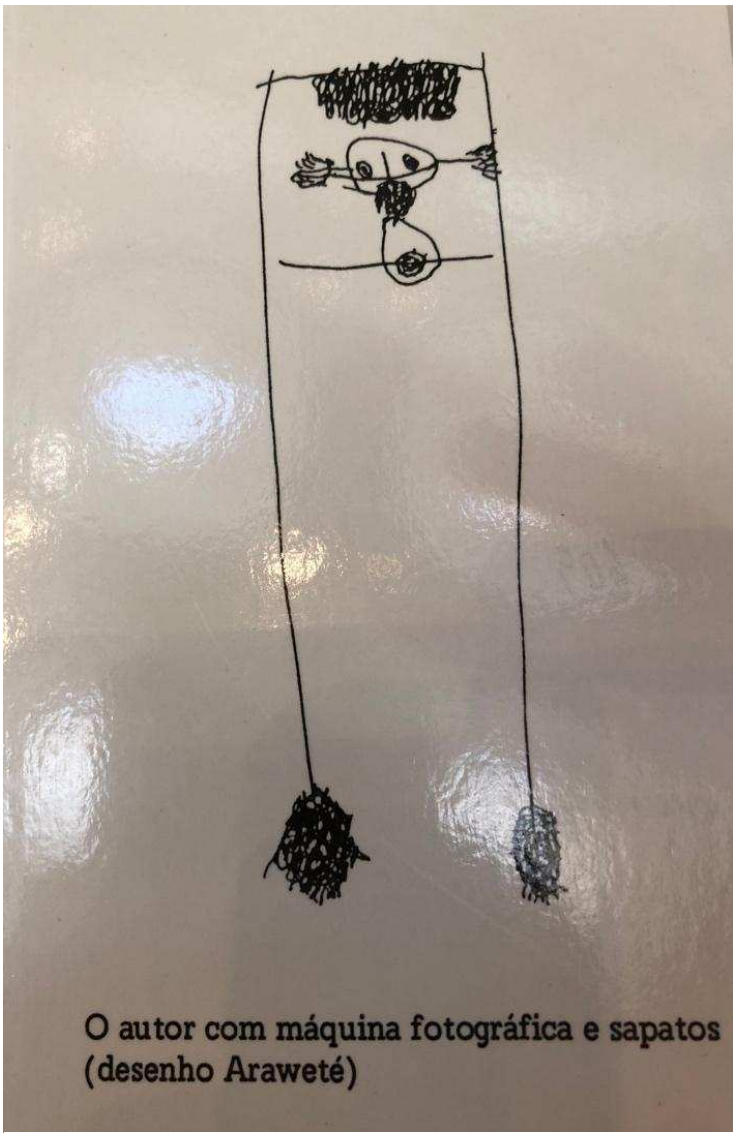


Figura 4 – orelha de Viveiros de Castro (1986).

As notas compõem uma cheia, o que leva a pensar que os sapatos pudessem subir e devir *Handschuhe*, sapatos de mão ou luvas. Por sua vez, isso permite vislumbrar o jogo ou a dança múltipla de perspectivas em fugas ou fugas em perspectivas, nessas notas transversais, parentes dos parênteses (uma espécie de escrita por *hiperlinks* no 2D chapado da folha datilografada?), que apareceriam nos textos de Viveiros de Castro (2014, 2015) do século seguinte sob a forma de partes inseridas no texto, como comentários de comentários, às vezes marcados em itálico – fugas, afinal, para dentro, em parênteses, que suspendem e insistem.

O desenho Araweté pode ser tido, em certa medida, como a contraparte perspectivística espectral da atividade fotográfica-teórica de Viveiros de Castro. Como um xamã, o "autor" representado tem ao peito uma casa de imagens (*utupës*) de espíritos-espectros, um dispositivo que não faz representações dos índios, mas os ativa, como uma

roupa-instrumento-máquina-de-tirar-fotos, na condição de *xapiri* em seus espelhos ou fotos. Como relata Kopenawa (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 164-165),

> [n]o começo, como outros, eu pensava que os *xapiri* moravam no peito dos xamãs. Mas estava errado, não é verdade. Suas casas não podem se situar tão perto da terra, ao alcance de nossa fumaça e de nossos fedores! Ficam noutro lugar, penduradas bem alto no peito do céu. [...] Na verdade, são as imagens deles, e as de seus espelhos, que moram no peito dos xamãs. Assim é.

Com seus sapatos, o "autor" "dança", quer dizer, faz teoria, e faz suas imagens "descerem". Ao mesmo tempo, o "autor" se dá ele mesmo a ver aos espíritos que se põem à sua vista.

Aliadas aos textos sérios e à sua contraimagem, "desenho Araweté do autor", as fotografias de Viveiros de Castro (VIVEIROS DE CASTRO; STERZI; STIGGER, 2017) não apenas não são representações (sejam exemplos ou modelos), como também flagram e produzem uma perspectiva de adentramento e estranhamento da atividade de Viveiros de Castro no contrapé ou na quiáltera irregular de seu fluxo rítmico: não se trata tanto de afirmar a poeticidade de sua atividade, mas muito mais a heterotopia, a incompletude ou a disjunção midiática entre suas atividades. Não é, então, uma *trans*poiese, que mantém a separabilidade e a transcendência das áreas trans-passadas, mas são indícios ou passagens (fragmentos) de destinações indiciais de seu pensamento.

Mas as linhas de fuga pelas fotografias também devêm labirintos, pois o desenho Araweté dá a ver a contraparte talvez nunca explicitada do antropólogo como tradutor: o antropólogo como um xamã – embora pareça evidente a sua dedução lógica das fórmulas do antropólogo como um tradutor e do xamã como um diplomata cosmopolítico, cujo fazer não passa, no fim das contas, de contra-antropologia. A máquina da caixa preta, em sua acoplagem com os sapatos ou com a máquina de escrever, constitui-se assim, em insuspeito parentesco, com o chocalho do antropólogo. Essa, talvez, seja a outra imagem de si, quando o fotógrafo é desenhado. A fotografia é um desconforto e se mantém persistente no fazer de Viveiros de Castro também porque dá a ver vestígios dos mecanismos de projeção e de transferência que o engendram. Esse sendo o outro inconsciente, "aquilo que o dispositivo técnico da fotografia faz ver" (VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 10), este menos coletivo do que individual quando conjugado com sua contraparte, o desenho Araweté de seu autor.

Trata-se, talvez, do inconsciente do abismo que nos olha, depois de tanto o olharmos, o inconsciente não do fundo, mas da superfície da imagem (imanente?), do ruído técnico do sistema de notação escritural-imagética em sua a-intencionalidade que, contudo, agencia. O fazer poético de Viveiros de Castro, na condição de ponto zero de um novo sistema de notação, o da assim chamada virada ontológica, dá a entrever, assim, seus contornos e zonas de indefinição. Se Nietzsche (1954) temia não o espectro ou *Gestalt* horripilante atrás de sua mesa ao escrever, mas sua voz, "não as palavras, mas o tom macabramente inumano e inarticulado de todo espectro. Ainda se falasse como falam os humanos!" (KITTLER, 2003, p. 230), as fotografias de Viveiros de Castro, lado a lado com o "[contra]desenho de um Araweté" e seus escritos, não dão exatamente a entrever aquilo que a "coitada da desastrosa curiosidade" veria se

> fosse capaz de sair uma vez sequer da câmera da consciência e olhar para baixo, pressentindo que, na indiferença de seu não-saber, o humano repousa sobre o impiedoso, o voraz, o insaciável, o assassino, como se, em sonhos, estivesse dependurado sobre as costas de um tigre [*Rücken eines Tigers*] [63] (NIETZSCHE, 1999c, p. 877, minha tradução)[64].

Não o Outro de si, mas o eu do Outro de si. Em outras palavras, as fotografias de Viveiros de Castro dão a ver não apenas que "o outro que é um eu" (ZULAR, 2019, p. 60), mas que o outro que o eu é é, afinal, na condição de outro, também um eu, mas outro em relação ao eu do qual o outro é eu. Dá a ver sua "diferonça" (ZULAR, 2019, p. 60), o macabro processo de devir e de se indiferenciar a predação de si, ou melhor, o espectro de si, seu devir tigre ou jaguar. Assim, do mesmo modo que Joaci, de *Onde a onça bebe água* (STIGGER, 2015), ao acordar de seu macabro sonho, vê refletida na água do rio sua imagem-onça, as fotografias de Viveiros de Castro devolvem uma imagem de si na qual talvez ele não reconheça poder não se reconhecer.

—

[63] "[...D]er verhängnisvollen Neubegier, die durch eine Spalte einmal aus dem Bewusstseinszimmer heraus und hinab zu sehen vermöchte und die jetzt ahnte, dass auf dem Erbarmungslosen, dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Mörderischen der Mensch ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtwissens, und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend.

[64] Ver também Kittler (1995, p. 235).

As imagens de Flusser com óculos na testa

Em *Schlagworte-Schlagbilder. Ein Gespräch mit Vilém Flusser*[65] [palavras-chave-imagens-chave. Uma conversa com Vilém Flusser], uma vídeo-entrevista de 1986, Farocki pede que Flusser comente, à luz de sua teoria da tecno-imagem, a capa do dia do jornal *Bild*. Flusser, sentado com as costas rebaixadas para trás, como um menino na escola, pernas cruzadas, barba branca, óculos de miopia na testa careca, cachimbo na boca e terno marrom-claro quase bege, mexe o tronco para frente, levantando o jornal da mesa redonda da cafeteria com a mão direita. Olha, em seguida, na direção da rua, estendendo o mesmo braço para apanhar, na estante ao lado da janela-vitrine, uma caixa de óculos. Solta um suspiro, abre a caixa e a joga em cima da mesa, levanta os óculos de miopia em sua testa, que ameaçavam cair em seus olhos, abre os óculos de leitura e começa a falar ao mesmo tempo em que os põe no rosto: "*ich glaube diese Seite ist sehr* aufschlussreich..." [acho que essa página é muito clara]. Tira o cachimbo da boca apenas depois de terminar a frase: "*Und zwar in jenen Sinn, dass sie die* angenommenen *beiden Verhältnisarten zwischen Bild und Text bricht*" [e isso no sentido de que quebra ambos os modos *supostos* de relação entre imagem e texto]. Não parece ser casual que nas suas frases apareça uma palavra(-chave?) com o título do livro que publicaria alguns anos depois, *Angenommen* (FLUSSER, 2000). A sua fala e a conversa continuam, mas será essa imagem, com cachimbo na mão, dois óculos no rosto, sobrancelha levantada e testa franzida que se tornará icônica de Flusser. E isso, por exemplo, a ponto de, em um colóquio sobre a fase brasileira de Flusser em Germersheim (que viraria o livro *Das dritte Ufer* ou *A terceira margem* [KLENGEL; SIEVER, 2009]), Zielinski dar sua palestra "debaixo da projeção da famosa foto do filósofo com os dois pares de óculos, um sobre os olhos e outro na testa" (KRAUSE, s.d., p. 2).

[65] Disponível em: https://vimeo.com/490235099. Acesso em jan. 2023.

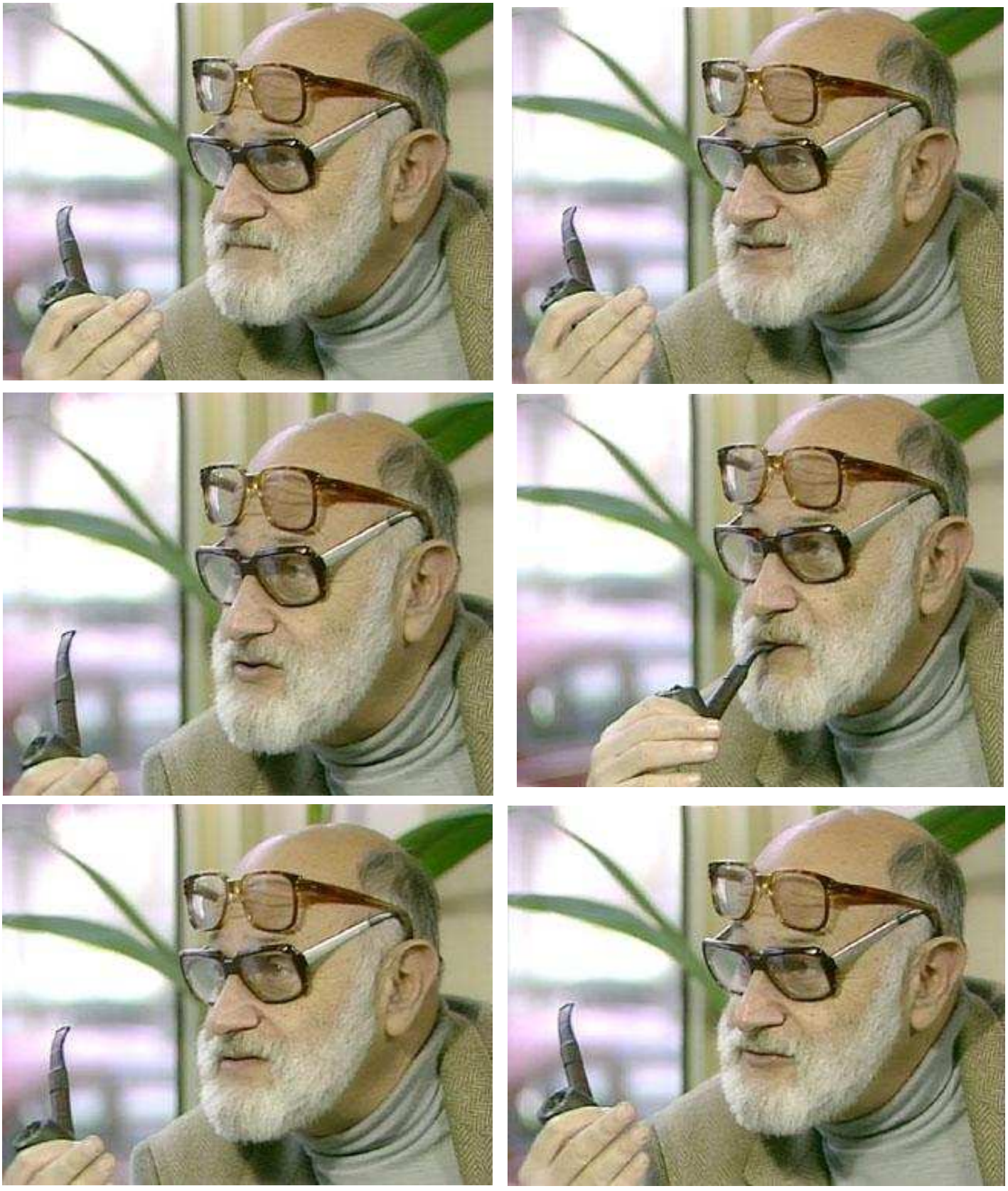


Figura 5 – frames de Schlagworte - Schlagbilder (FAROCKI, 1986)

Visando a revisar de maneira inédita o par conceitual aristotélico forma-matéria por meio de uma releitura da filosofia europeia pela questão ontogênica, isto é, o processo pelo qual uma entidade vira algo individual, individualizando-se, Simondon (2010, p. 170-172), ao tratar da amplificação dos processos de informação, usa a percepção binocular como um exemplo para tratar do que chama de terceiro tipo de amplificação, a organizante. Ora, informação, no vocabulário de Simondon (2010), não é uma mensagem entre remetente e receptor, mas descreve uma operação relacionada com a resolução de disparidade no ser, que leva à individualização de determinada estrutura. De certo modo, a tarefa filosófica de Simondon (2010) poderia ser descrita como a revisão da ontogênese, ou seja, do devir do ser ou do ente, da individuação, no interior de um sistema em que as instâncias sujeito-objeto, receptor-remetente são vistas a partir de suas relações holísticas e, por isso mesmo, instáveis. É visando, assim, realizar uma mudança ontogênica de paradigma que Simondon (2010) se debruça analiticamente sobre processos técnicos e teorias físicas, psicológicas e biológicas, a partir das quais desenvolve alguns dos seus conceitos basilares. É no horizonte desse procedimento analítico que Simondon (2010) se demora, como dito acima, na percepção binocular para modular seu conceito de amplificação.

A percepção binocular é um exemplo de amplificação organizante na medida em que integra a informação visual a partir de duas projeções de retina não-sobrepostas e da diferença de cobertura dos planos sucessivos. Cada olho percebe informações semelhantes e distintas em relação ao outro, mas na percepção binocular, todo resto, todo detalhe, é retirado, amplificando e organizando em uma ordem superior, na imagem realmente percebida. É, segundo Simondon (2010), da tensão de incompatibilidade entre as duas imagens de retina que devêm a seriação, a totalização e a organização que compatibilizam o princípio dimensional de uma ordem superior. A informação é a resolução de um problema, não é mais uma estrutura dada, mas *décadrage*, desenquadramento, de estruturas (vizinhas), "uma quase-identidade que exclui [...] a superposição e a identificação" (SIMONDON, 2010, p. 171). A organização, possível nessa ordem superior, é possibilitada pela correlação de processos transdutivos e modulatórios. Assim, a amplificação, exemplificada na visão binocular, é um processo de informação – de in-formar – que combina os outros processos de informação e que exige um nível superior a partir dessa combinação. A informação gerada pela amplificação não é, então,

uma informação dada, mas combinada a partir de estruturas de informação percebidas em duas estruturas quase-idênticas. Logo, a transdução atua no processo de homogeneização final, realizando a ontogênese de uma macroestrutura a partir de uma microestrutura germinal, e a modulação opera na via complementar e inversa, no sentido de controlar a relação entre a informação já percebida e o devir de populações perpetuamente novas de elementos microfísicos. Com efeito, estamos aqui diante de um tipo particular de dialética, o modelo triódico, análogo funcional, para Simondon (2010), de uma estrutura social. Em seguida, o autor chama a amplificação organizante de uma "síntese real", que ocorre quando o controle não é realizado por uma das estruturas, mas por um grupo, ou seja, por duas ou mais estruturas.

Sob essa perspectiva, os óculos poderiam ser vistos como objetos técnicos de correção do processo de informação. Eles se acoplam aos olhos e tornam a imagem formada pela conjugação entre as duas estruturas mais nítida. As lentes corrigem o ângulo de entrada das imagens em cada uma das retinas, seja porque os glóbulos oculares não apresentam a forma adequada para essa imagem, seja devido à vista cansada, quando a musculatura do olho já não é mais capaz de trabalhar para ajustar a imagem. As lentes dos óculos, entretanto, corrigem apenas uma coisa ou outra. No máximo é possível conjugá-las com o astigmatismo. Algumas lentes, entretanto, são feitas para que, na parte superior, corrijam um tipo de problema e, na inferior, outro. No entanto, muitos preferem o uso de dois pares de óculos, como Flusser (Figura 6).

A função corretiva dos óculos muitas vezes é associada por processo metafórico às lentes pelas quais uma pessoa enxerga determinada realidade. Os pares de óculos, nesse sentido, emulariam os objetos técnicos, oferecendo vieses do real. Uma entidade que faz uso de dois pares de óculos é levada a enxergar o real de uma maneira diferente de outra, com um ou nenhum par. Mantendo os dois pares de óculos no rosto, Flusser (Figura 6) produz um personagem de si mesmo, capaz de variar as lentes pelas quais acessa e produz visualmente o real. Os pares de óculos a postos de serem mudados colocam esse real em latência perspectivística. Guardadas suas idiossincrasias, funcionam de maneira análoga ao chocalho do xamã, são instrumentos de agência perspectivística, ou, ao menos, produzem um personagem de si que remete à variação latente de perspectivas. Indicam que um mesmo ponto de vista comporta, nele mesmo, diferentes vieses. Os óculos se tornam, ao mesmo tempo, instrumento conceitual e conceito-índice.

Nessa variação de perspectivas ativada pelos pares de óculos ao quadrado, o real se apresenta menos como algo dado, do que como um ou vários processos holísticos de individuações dinâmicas e instáveis. Ele surge como um processo de um nível superior que combina aquilo que lhe é dado, que joga umas contra as outras as perspectivações dos objetos técnicos. Os olhos e os dois óculos parecem querer emular um processo dialético. Nesse jogo ou nessa dança, se a informação da imagem binocular já poderia ser vista como um processo dialético particular, o triódico, a inserção dos objetos técnicos corretivos oculares leva a uma dialética da dialética, uma síntese da síntese e, nesse sentido, a uma dialética *contra* a dialética. Essa dialética ao quadrado da informação visual aponta nem tanto para a relativização do real pelas variações de perspectivações, mas mais para a desoperação e a desnaturalização da fixação de um ponto de vista, de uma perspectiva pátria, para, portanto, um processo apostrofado, ciborgue até, de *décadrage*, de desenquadramento. A qualquer momento – é isso que os pares de óculos parecem querer dizer –, Flusser e a individuação do real-flusseriano podem se tornar outros, assumir a voz e o olhar dos outros óculos, trazendo assim aos *olhos* aquela sobra que a síntese teve que evitar para formar a visão binocular. Os óculos, nesse sentido, são desfuncionalizados de sua função corretiva e passam a atuar descorrigindo, embaçando, transfigurando. O novo está não só no devir de populações perpetuamente novas na modulação operada pelo olhar binocular, mas na modulação dos filtros (des)corretivos dessas operações. E Flusser não será capturado fugazmente na perspectiva de seus olhos nus, mas como aquela entidade de nível superior que se individualiza, que se informa, em jogo e em chave irônica de perspectivas, que desmonta as sínteses informativas do olhar binocular pela apóstrofe ciborgue dos óculos (des)corretivos.

Assim, nessa chave irônica e no aspecto lúdico dessa operação, o que aparece – perante a proposta de Simondon (2010) de pensar o modo de existência dos objetos técnicos – é o acoplamento não só das ciências biológica, química e física com a engenharia, a psicologia e a Filosofia, como no autor francês, mas também com o literário ou poético, com o ficcional. Os óculos na testa não só lhe dão a feição de aranha de seis olhos, como a de um ciborgue com acoplamentos múltiplos homem-máquina. Os óculos ao quadrado em seu rosto remetem aos seus estilos: a dança de perspectivas e a ética cética. Ainda, os óculos plurais valem como lentes pelas quais Flusser seria capaz de atravessar o real por diferentes versões, jogando com e desnaturalizando os processos de

informação do olhar, dos vieses, das diferentes perspectivas, desvelando por esse exercício dançarino uma ética, no caso, da relação entre textos e imagens na capa de um jornal.

O local das cidades – a cidade vista como conceito-índice[66]

> Um espírito malicioso definiu a América como um país que passou da barbárie à decadência sem ter conhecido a civilização. Talvez se possa dizer o mesmo das cidades do Novo Mundo, que parecem desmoronar antes de começar a envelhecer (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 96).

As cidades como motivos da filosofia do exílio de Flusser

Talvez não exista tema mais privilegiado para entender a dimensão filosófica do exílio em Flusser do que a questão das cidades. Com efeito, elas atravessam os mais diversos âmbitos de textos do exilado autor. Da midialogia às filosoficções, da filosofia da técnica aos artigos de jornal ou inéditos, dos textos "objetivos" aos "subjetivos", passando pelos "intersubjetivos" (FLUSSER, 1974, p. 2), as cidades constituem lugar decisivo na operação e na articulação de seu pensamento.

Já as pontes de Praga, cidade na qual nasceu, valiam como índice de sua reflexão sobre *Ser judeu* (FLUSSER, 2014c). De um lado, são o lugar em que o sujeito em primeira pessoa de *A ponte* assistiu, quando criança, a um cão enlouquecer e arrancar a perna de um trabalhador caído – visão profética da rápida mudança que ocorreria depois da ocupação nazista (FLUSSER, 2014c). De outro lado, variando a mesma imagem-índice, as pontes de Praga valem igualmente como lugar de passagem e de encontro entre diferenças, lugares fronteiriços em que diversas tradições culturais se topam e se imiscuem (FLUSSER, 2007a, SELIGMANN-SILVA, 2010a, 2010b).

Um possível desenvolvimento desse índice-imagem pode ser encontrado em *O chão que pisamos* (FLUSSER, s.d. 35, p. 3), o primeiro ensaio que compõe seu *Pós-história* (FLUSSER, 1983a). Esse foi o momento central da articulação do conceito-índice *Bodenlosigkeit*, em que Flusser, cujos familiares morreram todos em campos de concentração ou assassinados pelos nazistas, identifica Auschwitz com "a cidade ocidental perfeita" (FLUSSER, s.d. 35, p. 3), ao mesmo tempo em que concede à possibilidade, que considera de pouca serventia, de Auschwitz ser também a perversão desta meta ideal.

---

[66] Uma versão desse subcapítulo já foi publicada em *As cidades brasileiras de Vilém Flusser* (PHILIPSON, 2022).

> Com efeito: Auschwitz é a cidade ocidental perfeita, o ideal da sociedade ocidental, o estado utópico que é a meta da história do Ocidente. Por certo: pode ser afirmado que Auschwitz é a "perversão" de tudo isto. Mas tal afirmação adianta pouco. Se a aplicação radical de modelos ocidentais resulta em Auschwitz, pouco adianta incriminar os modelos, e não a aplicação, pelo resultado (FLUSSER, s.d. 35, p. 3).

Quando afirma que o *Einwanderer* (o imigrante), seria ainda mais *estranho*, *fremder*, ao habitante da cidade, aos patrícios, do que o *Wanderer* (o andarilho), a cidade aparece também como outro desenvolvimento possível do índice-imagem da ponte (FLUSSER, 1992, p. 247). Aqui, ela é explorada em sua proximidade com a noção de pátria, derivando a proposta da transvaloração de todos os valores de Nietzsche em uma descodificação dos códigos que constituem a pátria na condição de um conjunto assentado e inquestionado de hábitos. Enquanto o *Wanderer* deixa a cidade, como lembra Nietzsche (1999c) em *Gaia ciência*, para enxergá-la melhor, o *Einwanderer* se insere nela, descodificando os códigos que constituem os hábitos dos patrícios.

Em todos esses textos, a noção de cidade sempre está envolvida em uma crítica ao nacionalismo, que perpassa de modo indelével toda a obra de Flusser. Pensando a cidade, ele opera um deslocamento da mentalidade nacionalista em prol do pensamento da localidade. No texto *O estranho* (FLUSSER, 2014cc, p. 125-133), que compõe uma coleção póstuma de textos reunidos em torno do tema *Ser judeu* (FLUSSER, 2014c), ele chama isso de um deslocamento do objetivo rumo ao intersubjetivo, da identificação de si enquanto alguém sujeito a um "tecido de relações, [...] nó de relações intersubjetivas" (FLUSSER, 2014c, p. 132). Desse modo, seria possível desmitizar a culpa e estabelecer "uma relação do além culpa. [...], em outros termos, [estabelecer a] sociedade do 'além do bem e do mal' [...]. Mas isto [...] é demasiadamente estranho" (FLUSSER, 2014c, p. 133). Talvez o seja até para o *Wanderer* nietzscheano, uma vez que a cidade em Flusser terá uma de suas culminações como obra de arte total de cidadãos transformados em artistas na era da sociedade telemática (SELIGMANN-SILVA, 2018).

A cidade como *Gesamtkunstwerk*, entretanto, também carrega a marca da diferença. Ela oscila entre a possibilidade de ser uma cidade de artistas, de H*omo ludens*, da liberdade e do ócio criativo, e a de ser a cidade da estetização da política, isto é, do triunfo do fascismo. No último capítulo de *O universo das imagens técnicas*, essa oscilação é colocada nos termos de um gigantesco formigueiro cibernético tocando música de

maneira conectada, em rede. Essa música-obra-de-arte-total que é a cidade poderia, para Flusser, estar organizada de maneira descentralizada, criativa e com espaço para a improvisação, como a música de câmara ou a música sinfônica, a *fonia conjunta*, regida e centralizada segundo um único propósito.

As cidades figuram constantemente no pensamento e nas obras – publicadas ou não – de Flusser, em seus romances teóricos ou em seus artigos de jornal, em português ou em alemão, em inglês ou até mesmo em francês. A cidade de São Paulo aparece, assim, como personagem na cena "Pai" ou "Avô"[67] de *Angenommen* (FLUSSER, 2000), o último livro publicado em vida, que seria reeditado como um fragmento na coletânea *Ser judeu* (FLUSSER, 2014c). Em *O último juízo. Até a terceira e quarta geração* (FLUSSER, 2017), publicado apenas recentemente e que seria seu 4º livro, Flusser (2017) faz uma análise fenomenológica da Catedral da Sé. Em *Ficções filosóficas* (FLUSSER, 1998b), o leitor se depara com um texto até então inédito, chamado *A volta*, sobre São Paulo. Escrito em 1977, quando Flusser voltou pela primeira vez a São Paulo, o texto (1998b) fala da cidade como um "instrumento" "transumano" em sua "enormidade" que "nos" "cavalga", embora "São Paulo não [seja] necessariamente o deus que baixa no candomblé, e nós não [sejamos] necessariamente sempre filhos-de-santo" (FLUSSER, 1998b, p. 163-164). Em *Städte entwerfen*[68] de *Von Subjekt zum Projekt: Menschenwerdung*[69], Flusser (1994b, p. 52), por exemplo, contrapõe as cidades aos *Dörfer*, vilarejos ou aldeias (como as de McLuhan [1972]) (ver também FLUSSER, s.d. 34). Em *Pós-história* (FLUSSER, 2012), as cidades também figuram em diversos momentos, talvez o mais chave deles no capítulo *Nosso ritmo* (FLUSSER, 2012). Aqui, o traço característico da cidade é ser o espaço do ritmo, ou seja, da sincronização dos aparelhos, da circulação e da existência dos humanos como submetidos, em seus códigos e hábitos, aos aparelhos como o supermercado e o cinema e seus programas, que *os* programam. Em *Da cinelândia*, de *Coisas que me cercam* (FLUSSER, s.d. 3), o cinema como centro da cidade – e não mais a catedral – é motivo disparador de reflexão. Por sua vez, essas reflexões sobre as cidades parecem se constituir como algumas das variações mais ressonantes da cidade como obra de arte total.

---

[67] No arquivo Flusser é possível encontrar algumas versões não datadas desse texto publicado em vida. Três em alemão, *Vater* (versão 2 e 2b) e *Großvater* (*Drittes Szenario*), duas em inglês, *The Grandfather* (versão 2 e 2b), e uma em português, *Pai* (FLUSSER, s.d. 26, s.d. 27, s.d. 28, s.d. 29, s.d. 30, s.d. 31).

[68] *Projetar cidades*.

[69] *Do sujeito ao projeto: humanização.*

Vale ressaltar que também para Benjamin (2011) as cidades assumiam lugar importante na articulação de seu pensamento, cujo norte consistia em realizar uma crítica da Modernidade e do germe, que se formava, do fascismo. Berlim, Paris de Baudelaire e Moscou são algumas das cidades em intensa transformação no auge da Modernidade – i.e., do fim do século XIX até a década de 1920 – sobre as quais Benjamin (2011) escrevera, interessado em pensar a Metrópole Moderna na condição de "imagem mental". Seu projeto de recriar a crítica como gênero encontrava nas cidades modernas, com seus *outdoors,* um *locus* de oposição com a publicística. Essa oposição, entretanto, se mostrara frágil, tendendo ao segundo polo. E isso a ponto de chegar mesmo a fazer o papel de *advogado do Diabo*, "antecipando o momento em que a decadência e derrota da crítica já são fatos consumados", lembra Bolle (1994, p. 273-274). Era, então, uma escrita *da* cidade com a cidade, ou ainda da "Cidade como Escrita" (BOLLE, 1994, p. 271), a partir da qual Bolle (1994), em *Fisiognomia da metrópole moderna*, pôs-se a pensar as megalópoles do "Terceiro Mundo".

—

Flusser continuador hesitante de Zweig

Uma pesquisa desenvolvida pela socióloga Barbara Freitag-Rouanet (2000) consistiu em refletir o espaço cultural das cidades brasileiras. Ela, que frequentava, com seu marido, o círculo de Flusser, reconhece que o autor de Praga procurava nessas cidades uma nova humanidade, que não permita simplesmente reeditar a cultura do Velho Mundo que levara ao "Holocausto". Também reconhece que, para Flusser, o que mais importava "[era], em última instância, a vitalidade da cultura" (FREITAG-ROUANET, 2000, p. 37). Mas o que realmente a move no texto é "oferecer uma correção" ao "artigo controvertido sobre São Paulo" e sua "tese curiosa e pouco lisonjeira" de que "São Paulo-capital não [poderia] ser considerada uma verdadeira *cidade*, termo que implicaria uma vida urbana 'civilizada'" (FREITAG-ROUANET, 2000, p. 30). Isso acaba abrindo uma possibilidade para Freitag-Roaunet (2000) falar de sua própria atuação no âmbito de um projeto Brás-Mitte, bem como de elogiar outras iniciativas presentes à época na cidade de São Paulo que, para ela, contribuiriam para fundar sua crença no futuro das cidades brasileiras, capazes de "propor um novo modelo urbano, no qual nenhuma etnia, religião ou classe social subjugue a outra" (FREITAG-ROUANET, 2000, p. 45).

Vejam como são as coisas: particularmente no caso da tese à qual Freitag-Rouanet (2000, p. 34) acredita estar oferecendo uma "correção" – a de que o Brasil (não) poderia oferecer um novo modelo para a nova humanidade "tão ansiosamente procurada pelo homem velho, o europeu" (FREITAG-ROUANET, 2000, p. 34) –, a duplicidade colocada não é uma contradição, mas, sim, *a própria* tese. Resulta quase cômico, nesse sentido, uma leitura de Flusser contra Flusser (em determinado momento, chega a escrever: "Flusser (1988) x Flusser (1994)" [FREITAG-ROUANET, 2000, p. 38]) para fazer a balança verter mais para um lado do que para o outro (como se fosse uma balança só de dois lados...). Se Flusser tem a contribuir nesse debate brasilianista, sua contribuição passa por uma interpretação de seus textos que dê potência, em vez de tentar corrigir, essa "duplicidade", fazendo-a, talvez, ir além dos dois lados, ou seja, "corrigindo" o filósofo ali onde ele não pressupunha ou *esperava* uma diferença.

É nesse sentido que ganha destaque a ênfase que a interpretação de Wisnik (2013) dá à análise de Flusser sobre a dupla alienação contida no futebol, em *Veneno-remédio – O futebol e o Brasil*. O que lhe

> importa aqui, em vez de embarcar simplesmente na gangorra enganosa do otimismo e do pessimismo, é flagrar o seu [da análise de Flusser] núcleo ambivalente, identificando o quanto ele tem de representativo, mesmo que também de datado (WISNIK, 2013, p.177).

Perceber, assim, que Freitag-Rouanet (2000) buscou "corrigir" um momento pessimista de Flusser dentro da "gangorra enganosa" mantendo, quase meio século depois, a mesma tese datada, é uma das contribuições dessa passagem de Wisnik (2013) aqui, talvez a mais modesta dentre elas. Com efeito, Flusser – e Freitag-Rouanet (2000), entre outros, por tabela – mantém-se ou parte do paradigma de uma interpretação de cultura senso-comum no projeto brasileiro na década de 1950, de teor freyriano. Aqui, para dizer em uma palavra, o que reina é o mito "datado" e, no limite, racista da superação das diferenças e de uma sociedade que convive ideal e pacificamente em seus diversos elementos de classes e culturas. Entretanto, em sua apenas postumamente publicada *Fenomenologia do brasileiro* (1994a, 1998) e em seus textos brasilianistas como um todo, Flusser, além disso, também trava diálogo, entre outros, mas de maneira central, com um texto brasilianista de um exilado judeu e falante do alemão. Trata-se, obviamente, de *Brasil: um país do futuro* de Zweig (1941). Suas teses brasilianistas, assim, estão imbricadas em sua filosofia do exílio – e vice-versa.

O exotizante libelo de Zweig (1941), a partir de suas impressões no país durante uma estadia de seis meses, diz menos sobre o Brasil do que sobre as esperas e expectativas do autor exilado. Nele, Zweig (1941) veicula mitos compartilhados por Freyre (2003), que ressoam também na teoria do homem cordial de Sérgio Buarque de Holanda (1995), de uma convivência pacífica das raças no Brasil. Mesmo citando Euclides da Cunha, Zweig (1941) exalta a beleza e a paz das misturas raciais no Brasil[70], sem mencionar a ideologia racista do branqueamento racial, que era a política oficial das autoridades brasileiras desde o fim da escravidão e um dos motivos da abertura ao país para a imigração, sobretudo europeia. Talvez seja possível entender como o Brasil possa ter parecido, no interior da estrutura do desejo e das destinações, um país "do futuro", livre de preconceitos, a um imigrante europeu judeu que escapava das câmeras de gás. Mas é preciso ver aqui também aquele paradoxismo de que todo europeu, mesmo o judeu, no Brasil, está inserido no lado do poder do colonialismo[71].

Os textos brasilianistas de Flusser foram, em sua grande parte, escritos em alemão, para um público europeu[72]. Seu modelo é, sobretudo, o livro de Zweig (1941) – em

---

[70] "Por isso, o experimento do Brasil, com sua completa e consciente negação de todas as diferenças, presumidas e insignificantes, de raças e de côres, por seu resultado visível, é a contribuição talvez mais importante para dar cabo dum desvario que, mais do que qualquer outro, acarretou intranquilidades e desgraças ao mundo" (ZWEIG, 2015, p. 11/1960, p. 9, minha tradução). No original: "*Darum bedeutet das Experiment Brasilien mit seiner völligen und bewussten Negierung aller Farb- und Rassenunterschiede durch seinen sichtbaren Erfolg den vielleicht wichtigsten Beitrag zur Erledigung eines Wahns, der mehr Unfrieden und Unheil über unsere Welt gebracht hat als jeder andere*" (ZWEIG 2015, p. 11/1960, p. 9). O tema volta sempre na mesma chave, em diversos pontos do texto. O mais curioso deles, talvez esteja na seção em que analisa as "favelas", entre aspas na tradução ao português, e a Penitenciária de São Paulo, a mesma Carandiru do massacre de 2 de outubro de 1992. Primeiro, fala dessas "pitorescas zonas de pretos grimpadas, como vacilantes ninhos de pássaros, nas encostas dos morros" do Rio de Janeiro, para afirmar que "ao brasileiro é alheio tudo que é violento, brutalidade e sadismo, mesmo nos mais imperceptíveis traços" (ZWEIG 2015, p. 101-104/ 1960, p. 115). Depois, volta às favelas como uma das principais coisas que analisa na seção "algumas coisas que amanhã talvez hajam desaparecido". Nisso, entre outras coisas, encontra-se seu rousseaunismo exotizante que marca também a *Fenomenologia do brasileiro* de Flusser (1994a, 1998) como um "a partir de" ou lugar-comum do texto. Nesse âmbito, sobre o rousseaunismo, ver Seligmann-Silva (2010b).

[71] Seligmann-Silva (2010b) formula a mesma ideia em outros termos.

[72] Klengel (2009) supõe que a versão em português de *Fenomenologia do brasileiro* seria posterior à alemã. É uma questão em aberto, embora a notícia que se tem é que Flusser tenha ativamente procurado publicar a versão alemã, até porque considerava que cada vez mais as portas se fechavam para si no Brasil no contexto da ditadura militar. Já na abertura do texto *Três níveis da consciência brasileira*, conferência realizada na Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo em 31 de novembro de 1981, Flusser (1983b, p. 1) afirma: "[d]evo dizer algumas palavras iniciais para que esta apresentação não pareça mais desavergonhada do que realmente é. O que eu vou dizer é parte de uma conferência que devo pronunciar no Departamento Latino-Americano da Universidade de Saint Galk com o título 'Situação Cultural Brasileira'. De maneira que o que eu vou dizer se dirige a pessoas que não conhecem a situação brasileira, o que me deu mais coragem de pronunciá-la. O Dr. José Longman e senhora passaram em casa, enquanto eu a estava

outro lugar, seria possível analisar as inúmeras semelhanças de análises e temas, a despeito das diferenças dos pretensos métodos, como a fenomenologia flusseriana. Nesse sentido, Flusser não está livre, pelo contrário, do caráter "russeanista" ingênuo de Zweig (1941). Seu engajamento inicial no brasilianismo tem esse mesmo caráter de espera expectante de Zweig (1941), que constitui um mecanismo central da escritura de sua filosofia do exílio.

Contemporaneamente, se o bolsonarismo estaria dando um novo passado ao país, higienizando-o de seus traumas, como a escravidão, a partir de uma tática de pivotação troll ou cínica de sua voz (DEMORI; GHERMAN, 2021, ZULAR, 2019), Flusser pode valer como um antídoto (remédio-veneno?) contra essa tática, na medida em que desloca o futuro da brasilidade do mito zweiguiano, pela introdução de uma falibilidade (CESARINO, 2014) desse futuro, que possibilita uma relação reflexiva com o passado (BOYM, 2001).

Vale mencionar como Flusser (s.d. 4), já na década de 1960, refletia sobre ser judeu, em textos também inéditos, que podem ser encontrados em seu arquivo em Berlim. Um deles é *Como filosofar enquanto judeu brasileiro?* (s.d. 4 1969?), possivelmente de 1969, em que está em jogo a ambivalência da assimilação de um judeu brasileiro, bem como de um filósofo "de esquerda". Este e poucos outros textos – um número menor ainda deles publicados – sobre o Brasil podem ser encontrados em português em seu arquivo. Há ainda textos brasilianistas em outras línguas, como *Existencial thought in Brazil* (FLUSSER, 1969b), fruto de uma conferência nos EUA em 1969, no qual apresenta, de modo introdutório à audiência do Brazilian Institut da Universidade de Nova Iorque o que parece ser quase um resumo estendido de seu livro brasilianista. Há além disso, publicado em 1966, um texto de autoria de "Dilém Fluffer", sobre o barroco mineiro, um tema ao qual, como se sabe, Zweig (1941) também se dedicara com afinco: *Barroco mineiro visto de Praga* (FLUSSER, 1966). Outros textos em português, como *Brasil grande e humanismo* (FLUSSER, 1987) e *Três níveis da consciência brasileira* (FLUSSER, 1983b), datam da década de 1980. Neles, a filosofia do exílio flusseriana está em sua plena forma. Há, ainda,

---

elaborando, e ouvindo-a acharam que pessoas que conhecem a situação, como os srs, achariam interessante ouvir, de maneira que a responsabilidade do que vou lhes dizer é pelo menos por eles compartilhada. A segunda observação que eu queria fazer é que o texto está preparado em alemão e vou ter que traduzi-lo para o português, de maneira que os srs. me desculpem quando estiver tateando por palavras". Mais para frente, em um parágrafo parênteses, Flusser (1983b, p. 3) diz ainda: "(Relembro aos senhores que isto que estou falando é para os suíços. Os senhores agora são suíços)".

um curioso texto sem data e mais breve que os demais, em inglês, *Brazilian liberty*. Pelo seu conteúdo, data aparentemente da época em que Getúlio Vargas ainda estava no poder e, portanto, é bem anterior à maioria de seus textos, aqui analisados ou não. Nele, Flusser (s.d. 5, p. 1) argumenta que, embora o Brasil seja uma ditadura, ele é mais livre do que metade da Humanidade, sob a escravidão fascista à qual "esta guerra" a subordinara. Aqui, a fuga do nazifascismo leva à afirmação do mito racista da convivialidade brasileira: "no Brasil, jamais se ouviu sobre nenhuma repressão racial, nacional ou religiosa" (s.d. 5, p. 1)[73]. Não há, como se pode ver, nenhuma consideração sobre como a própria ditadura getulista havia cooperado com o governo nazista alemão[74] – mais um indício de que este texto ainda não é de sua fase madura.

Entretanto, sua obra maior do gênero se manteve na gaveta (ou no arquivo) em vida, tendo sido publicada apenas três anos após sua trágica morte[75]. Não é possível saber se ele a teria modificado para a publicação ou sequer publicado. Mesmo assim, é possível propor uma inversão: que se veja esses textos não como o ponto final e maior de seus textos e artigos publicados e apresentados em conferências e palestras, mas o contrário, ou seja, que seus textos brasilianistas menores e publicados sejam vistos como o lugar privilegiado para a análise desse aspecto de seu *corpus*, e que a *Fenomenologia do brasileiro* (1994a, 1998) seja vista como o *Rohstoff* – literalmente a matéria crua ou bruta – dessa escritura não só *menor*, como também marcada pela data de sua publicação e suas possíveis recepções. Ali também se encontra uma forma pública de seus escritos que a *Fenomenologia* (1994a, 1998), por mais que tenha sido enviada para apreciação editorial, não possui.

---

[73] "No racial, national, or religious persecutions were ever hear of in Brazil" (s.d. 5, p. 1).

[74] Meu avô, por exemplo, só pôde entrar no Brasil graças à bondade do piloto do monomotor – que provinha da antiga Guiana Holandesa, hoje Suriname, que não relatara à polícia a presença de uma pessoa com passaporte alemão (e marcado com o "j") – e à "bondade" subornada de Oswaldo Aranha, que validara sua entrada. Sobre acontecimentos como esse, ver Freidenson (2014).

[75] Na verdade, sua versão alemã em forma de "manuscrito "cru" ou bruto ("*Rohmanuskript*") só foi devolvida à viúva, Edith Flusser, mais de 20 anos depois, em 1993, o que permitiu sua primeira publicação, póstuma, em 1994 (FLUSSER, 1994, p. 324). Talvez valesse a pena refletir sobre as recusas que o texto recebeu de ser publicado à época (início da década de 1970), por não se adequar ao programa editorial da Freiburger Verlag, bem como o posterior interesse, mesmo que crítico, que se passou a ter pelo texto no âmbito dos estudos latino-americanistas, judaicos e brasilianistas, crescente desde a virada do século, culminando no congresso internacional *A terceira margem* no final da década de 2000. Eu mesmo tomei conhecimento da existência de Flusser por encontrar um exemplar dessa obra para doação em uma estante em Heidelberg em 2012 (já após, portanto, o *boom* pelo seu interesse, como se recebesse uma *Nachwirkung*, um efeito-tardio ou resto, dessas ondas), durante um intercâmbio acadêmico nos estudos de graduação em Filosofia.

É nesse cenário que os textos sobre as cidades brasileiras, como proposto, passam a assumir um lugar privilegiado para uma compreensão dos textos brasilianistas de Flusser. Logo, não tanto seu engajamento e desengajamento em relação à cultura brasileira – termos que concedem demais a Flusser e nada explicam dos seus textos em si – que ganham destaque, nem mesmo o desenvolvimento de suas concepções sobre o Brasil, mas, sim, as lacunas, as passagens e as ambivalências que podem pegar Flusser em seu contrapé, bem como as fugas das fugas, os exílios dos exílios que, ao longo dos anos em que não parou de escrever, reescrever e se reescrever, podem ser observados fugidiamente nas variadas vezes em que as cidades brasileiras se fazem presentes em sua escritura.

—

Núcleo pivotante das cidades e exílio

O que Wisnik (2013) percebe em sua leitura desse material cru, que reproduz o lugar-comum ingênuo à Zweig (1941) dos seus destinatários, é o núcleo "pivotante" das vozes (ZULAR, 2019) do texto de Flusser, sua segunda contribuição central para este subcapítulo: a de que importa mais "flagrar o núcleo ambivalente" dessas teses do que embarcar na "gangorra enganosa" que elas proporcionam. De fato, perceber a ambivalência do futebol para o projeto brasileiro é a força motriz da empreitada de Wisnik (2013). Em contrapartida, é verdade que a análise de Flusser (1994a, 1998), nesse sentido, constitui-se como uma voz (composta de vozes) central nesse projeto wisnikiano, à qual sempre volta ao longo de sua análise. A ressonância dessa voz pivotante, desse modo, pode ser vista como um movimento de dupla espera, de parentetização por parentescos, na medida em que Wisnik atualiza a potencialidade e a ressonância das teses brasilianistas de Flusser, ao mesmo tempo em que Flusser contribui como uma das vozes dissonantes e pivotantes que colaboram para a tese, até então inaudita, de Wisnik (2013). Aquelas teses estavam à espera dessas, essas *fazem com* aquelas, derivando-as, destinerrando-as e tornando-as parentes ou, como analisaria Bolle (1994), leitor dos clássicos alemães, "afinidades eletivas".

É assim que Wisnik (2013) aponta como, na análise de Flusser, "num tom reflexivo e distinto do apologético", "[surpreende] a singularidade que o futebol veio a ocupar no Brasil, [afirmando] a sua potência desalienadora e [arriscando] a proposição de

que essa disposição teria o poder de contaminar positivamente outras esferas da vida" (WISNIK, 2013, p. 176). O futebol, como uma espécie de "*alienação ao quadrado*", uma "alienação não *enquadrada*, mas 'exilada', [...] acaba por constituir-se [...] numa fuga paradoxal, num *exílio do exílio*". Não uma mera fuga da realidade, que a esquece, mas uma fuga que "[*constrói*] uma realidade própria, na falta dela" (WISNIK, 2013, p. 177). Não o "avesso alienado do trabalho alienado, mas um *avesso do avesso*" que "resulta em verdadeiro engajamento" (WISNIK, 2013, p. 177).

É possível entender, nessa mesma chave de uma "fuga paradoxal", o "*exílio do exílio*", ou seja, a forma como o núcleo pivotante (melhor do que ambivalente) das vozes de Flusser põe as teses brasilianistas desde o exílio de Zweig (1941) para dançar. O rousseaunismo chapado porque inquestionado e "indubitável" [*unzweifelhaft*], de Zweig (1941, p. 4) a respeito da convivialidade pacífica da humanidade brasileira em suas diferenças, leva-o a ver uma destinação ou determinação [*bestimmt*] do Brasil a um dos "mais importantes fatores de desenvolvimento futuro do mundo" (ZWEIG, 1941, p. 4): "[...] este país que, indubitavelmente, está destinado a ser um dos mais importantes fatores do desenvolvimento futuro do mundo"[76] (ZWEIG, 1941, p. 4, minha tradução). Em Flusser, tudo isso – inclusa a relação entre temporalidades de matiz hegeliana desenvolvimentista, que levará à pós-história – é espelhado, sendo mantida a aposta na cultura brasileira, sobretudo durante seu engajamento nessa cultura. Ele até mesmo diz ser possível afirmar, sem ironia, que o Brasil, do ponto de vista existencialista, no qual o presente antecipa enquanto angústia o futuro, seria o país do futuro (FLUSSER, 1994a/1998a, HANKE 2009).

Mas aqui, entretanto, pode ser visto um deslocamento do caráter indubitável da afirmação para a condição, para a suposição que ressalta o caráter de aposta (um tanto lúdica e, nessa medida, ingênua) desse gesto de engajamento. Mesmo em seu texto em inglês possivelmente anterior à década de 1960 mencionado acima, *Brazilian Liberty* (*s.d.* 5), encontramos, embora tímido, um sutil "pode ser/estar" ("*may be*") em sua penúltima frase, ou seja, um tom reflexivo e não o apologético de Zweig (1941): "[e]ste país pode estar em uma melhor posição do que a maioria dos países no mundo[77]" (FLUSSER, s.d. 5, p. 2, minha tradução). No artigo *Brasilianisch ist anders* (1966), ainda de 1966, lembra

[76] "[...] *das* [*dieses Land*] *doch unzweifelhaft bestimmt ist, einer der bedeutsamsten Faktoren in der künftigen Entwicklung unserer Welt zu werden*" (ZWEIG, 1941, p. 4).
[77] "*This country may be in a happier position than most countries in the world*" (FLUSSER, s.d. 5, p. 2).

Hanke (2009), havia a possibilidade de uma desilusão em "nada", ou melhor, de dois perigos dessa utopia nebulosa:

> [e]m primeiro lugar, o perigo de que tudo seja pura ilusão [...], e que, ao final, topemos com a morte [...] pela dureza dos fatos. E, em segundo lugar, o perigo de ficar tateando, tentando e bricolando, por não vermos a meta de maneira clara, e acabar perdendo o fio. O perigo de, com outras palavras, nos enrolarmos e perdermos o foco[78] (FLUSSER, 1994a, p. 244, minha tradução).

É possível observar, desse modo, como o núcleo pivotante é constitutivo nas teses brasilianistas de Flusser e caracteriza sua filosofia do exílio, tendo que ser tomado como um filtro por meio do qual devem ser lidas, um índice que as modifica de maneira indelével.

Assim, será na fase de seu desengajamento – e, como argumentei, não se trata de ver uma separação estanque dessas duas fases, mas, sim, uma continuidade de mecanismos e dispositivos de escrita, aqui apenas intensificados e, em parte, ressignificados –, que Flusser reformulará de modo mais premente o tema da destinação em seus textos brasilianistas. Será a partir disso que passará a fazer parte do núcleo pivotante de sua filosofia do exílio (para as noções de "engajamento" e "desengajamento", vocabulário utilizado pelo próprio Flusser e adotado pela crítica, ver Hanke [2009] e Muranyi [2013]). Aqui, ele passará a compreender a ditadura militar como a aquisição do status de *Heimat*, de pátria, pelo Brasil (FLUSSER, 1992).

Para Flusser (1992), então, o Brasil entra nos trilhos (da História) com a ditadura militar, o que quer dizer que se fecha à possibilidade de seguir um caminho diverso em relação ao nacionalismo ocidental europeu. O problema é que talvez o Brasil nunca tenha estado fora dos trilhos do colonialismo e, portanto, da História. De todo modo, são esses textos, maduros, mais do que desengajados, que, na contramão da "correção" de Freitag-Rouanet (2000), ressoam as palavras que redijo neste momento, momento de explicitação do fascismo à brasileira e de seu gerenciamento genocida do vírus pandêmico, como se verá a seguir.

---

[78] "*Erstens die Gefahr, daß alles nur reine Illusion ist [...], und daß wir zuletzt von den harten Tatsachen [...] zu Tode gestoßen werden. Und zweitens die Gefahr, daß wir, da wir das Ziel nicht klar sehen, zu sehr im Tappen, Ausprobieren und Basteln den Faden verlieren. Daß wir uns, mit anderen Worten, verzetteln*" (FLUSSER, 1994a, p. 244).

—

O motivo das cidades como elemento operativo da filosofia do exílio de Flusser

Voltemos ao motivo das cidades. Os escritos de Benjamin sobre a Berlim de sua infância burguesa se iniciam com a já celebre passagem: "[s]aber se orientar numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer aprendizado [*Schulung*]" (BENJAMIN, 2011, p. 7). A escrita da cidade moderna passa, em Benjamin, pela performatividade do ato de fala, pelo fragmentário, pelo flanar nas ruas da cidade. Por sua vez, a filosofia do exílio de Flusser pode ser caracterizada como um pensar a cidade, como um pensar da cidade em contraponto ao essencialismo e ao nacionalismo, rumo a um localismo situacional nômade. Aqui, pode-se vislumbrar a cidade como "situação", em jargão existencialista, mas também a possibilidade de entender o nomadismo como um aprendizado da perdição, ou melhor, do perder-se numa cidade como modo de se situar e fazer ligações, fazer parênt(es)es, *fazer com*. Entretanto, a noção de cidade em Flusser também ressoa em sua multivocidade, que vai da "cidade-Estado" agórica (em sua proximidade com a noção de "civilização") a uma conjunção de aparatos de um programa ao qual todos os seus habitantes estão submetidos. A cidade se configura em Flusser, então, como uma imagem-índice nodular do pensamento do exílio, na qual confluem – menos por síntese do que por encontro de fronteiras, limites e contextos – a multiplicidade de questões que animam sua escrita.

Partindo de uma compreensão clássica de matiz arendtiana do político, da cidade como espaço público, a filosofia do exílio de Flusser opera, com efeito, a "inoperação", a interrupção, do invento da Filosofia, da escritura (ou Literatura). Aponta, assim, para aquela "comunidade sem comunidade" que, para Nancy, seria "nossa destinação" (NANCY, 2016, p. 117) e que Flusser, com a ingenuidade e artificialidade que, segundo ele, caracterizam seu método fenomenológico, chamaria, talvez, de "humanidade do futuro". O modo de operar de sua escritura é o de desatar os fios que nos prendem à "identidade de um destino, seja o da 'nação', seja o da 'república', ou da 'humanidade'" (LUCAS, 2018, p. 14). Ao desatá-los, ao inoperar o mito (da origem) da Filosofia, da escritura, aquilo em que topa a máquina de escrever flusseriana, que destece a escritura de modo pivotante, é o problema da comunidade, da destinação.

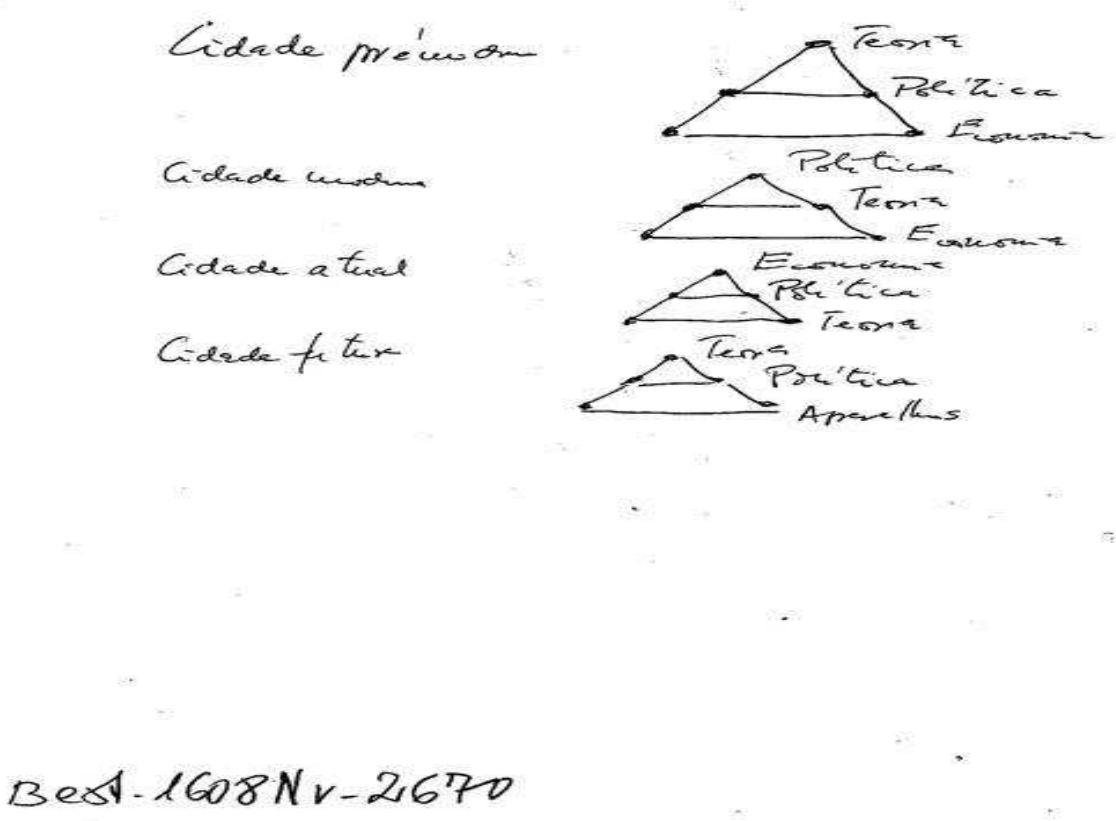


Figura 6 - Anagrama das cidades presente no Arquivo Flusser. Um dos poucos documentos escritos à mão.

Nisso é possível distinguir os traços desejantes que o levaram à sua teoria e prática da (auto)tradução, mas também aquilo mesmo onde se funda, como o infundado, *bodenlos* (FLUSSER, 1992), seu *Vampyroteuthis infernalis* (FLUSSER, 2011b), e não menos toda sua *Comunicologia* (FLUSSER, 2014b), toda sua teoria dos meios, dos aparatos (FLUSSER, 2011a, 2008) e até mesmo dos gestos (FLUSSER, 2014a).

Os textos sobre as cidades de Flusser, então, são pontos nodais do (des)bordado de sua filosofia. Embora não haja hierarquia entre os nódulos e qualquer ponto de sua filosofia do exílio possa se configurar como um ponto de entrada, assim como em Kafka

(DELEUZE; GUATTARI, 2014), as cidades, em Flusser, funcionam um pouco como "uma entrada modesta" ao (ouuma possível porta do) castelo de Kafka para Deleuze e Guattari (2014), a respeito da qual se trata menos de interpretar do que de apontar a lógica desejante pela qual funcionam e operam – bem como, por consequência, todo o corpus menor desses autores praguenses.

Não é fortuito, pois, que Flusser (1961) opere o deslocamento do nacionalismo para o localismo escrevendo em *Praga, a cidade de Kafka*, publicado em 1961 no Estadão, que

> [a]lgumas cidades conservam este poder de criar um estilo específico de pensar, sentir e viver até (ou quase até) os dias de hoje. Uma delas é Praga. Tudo que brotou de suas ruas tortas, às margens do rio torto, e tudo que cresceu, qual trepadeira, à sombra e como suporte das centenas de torres pontudas, é produto, testemunho e reafirmação do espírito de Praga (FLUSSER, 1961, p. 1).

Nessa cidade, a ponte de Carlos é o "elo impossível, mas realizado" (FLUSSER, 1961, p. 1) dos polos da cidade – o castelo e a aldeia, o castelo e a igreja, entre o lado "grande" e o lado "pequeno" de Praga. Os judeus praguenses, "talvez os mais assimilados entre todos os judeus do mundo" (FLUSSER, 1961, p. 1), e Kafka, em particular, são comparados a essa ponte como se fossem testemunhos do *espírito* de Praga: "[o] papel de Kafka como pontífice, como construtor de pontes impossíveis, mas realizadas" põe "em evidência" a "posição flutuante e duvidosa dos praguenses para com a sua 'nacionalidade'" (FLUSSER, 1961, p. 1-2). Com efeito, "Praga é uma cidade situada nas fronteiras" (FLUSSER, 1961, p. 2). Ainda, do arremate final do texto, ressalta-se o gesto de espera e destinação do fenômeno Kafka, da relação desejante entre a mensagem de Kafka e a morte de uma civilização que é eternizada em e por Kafka – "precursor" e não "epígono" –, na medida em que se está esperando, como Godot, por ele: "[e]le é o cantor de uma cidade e de uma civilização que morreram quase simultaneamente com ele. Ele pressentiu-lhes a morte e talvez as tenha transportado consigo para a eternidade" (FLUSSER, 1961, p. 4).

na medida em que a mensagem-pontifícia "Kafka" se destinerra, se destina e erra (HILLIS MILLER, 2006), perde-se como alguém se perde em uma floresta, que ela pode transportar consigo uma civilização ou comunidade sem comunidade para a eternidade: "[e]sperando por uma resposta autêntica a Kafka, estamos, portanto, ainda esperando pela realização completa de sua mensagem. Estamos esperando por Kafka" (FLUSSER, 2002, p. 82).

—

As cidades brasileiras: quais os seus futuros possíveis?

No espaço de jogo que pivota entre engajamento e desengajamento, entre otimismo e pessimismo de sua relação com o Brasil, tendo como eixo as suas cidades, um rasgo se abre, permitindo com isso que seja entrevista uma dimensão fronteiriça, pontifícia, de sua (des)tessitura. Talvez essa dimensão permita sugerir que, em certo sentido, o engajamento e o desengajamento se constituam como movimentos de um *mesmo* engajamento, sem representar um engajamento *igual*. Em outras palavras: o engajamento no Brasil, entendido como um lugar privilegiado, "do futuro", no qual poderia estar em surgimento uma nova humanidade, e seu posterior desengajamento dessa ilusão, fundada no mito racista da convivialidade (que permaneceria inquestionado por Flusser, com todas as suas letras e consequências), são movimentos que não traem o impulso desejante de sua escrita por máquina de escrever. Porém, esses enlaces, ao contrário, dão os traços fragmentários de sua feição, seja por repetição ou justamente por falta dela, já que muitos desses textos foram escritos apenas em alemão. Um *mesmo* engajamento não significa, no entanto, um engajamento *igual*, imutável, nem mesmo *fechado, isento de contradições ou de ambivalências*.

Ainda de 1970 e, portanto, pretensamente em sua fase engajada, *Brasília ou a cidade de qual futuro?* (FLUSSER, 1994a), publicado no *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* e sem versão em português, já seguia na contramão de seu texto cru *Fenomenologia do brasileiro*, que se concluiria, aparentemente, um ano depois. Nele, o que parece estar em questão para Flusser é compreender o que significa Brasília ser "a cidade do futuro". Ou melhor, menos compreender e mais desfiar, desbordar e desprogramar tal slogan, lugar-comum de dois projetos patrícios que disputam a pátria, a comunidade, *Brasil*. O que ele percebe, de certo modo, é como, estes sim, vistos de perto, talvez não sejam tão distintos, e como os limites que os distinguiam e separavam não são assim tão distinguíveis.

De um lado, o Brasil Grande, o projeto desenvolvimentista de Kubitschek – que se estende, embora ele não diga, fundamentando, com suas devidas diferenças, o programa da Ditadura Militar – que queria colocar o Brasil na História, "para introduzir as massas subdesenvolvidas no processo cultural, social e científico" (FLUSSER, 2016, p. 281): "[o] Brasil Grande é um valor daquela tradição megalomaníaca que distingue um aspecto

central dos modernos. (O adjetivo 'grande' desperta nos leitores alemães com certeza certas recordações)" (FLUSSER, 2016, p. 281). De outro, a "utopia platônica" da "cidade do futuro", presente na arquitetura moderna de Niemeyer. Brasília, a cidade, ergue-se "praticamente" como uma "inacreditável *Fata morgana* de mármore, ferro e concreto, de geometria concretista e símbolos surrealistas" (FLUSSER, 2016, p. 281), como oscilando na contradição entre ser capital de um (novo?) Império e da *Res pública* utopizada da tradição ocidental. Ressoam, aqui, os sonhos de poder de uma filosofia universitária paulistana. Desse modo, assim como no caso do futebol analisado por Wisnik (2013), o que talvez seja significativo aqui é flagrar como Flusser vê seu interesse em oferecer uma reflexão sobre Brasília ante a disputa de dois grandes projetos aos quais é crítico. Se ali o futebol poderia consistir num exílio do exílio, numa alienação da alienação, numa fuga que produz sua realidade própria, um avesso do avesso, aqui a conjunção contraditória desses dois projetos em uma só cidade se constitui como uma metonímia do Brasil e, no limite do século XX. Nesse sentido, "Brasília, talvez a maior obra cultural da última década, oferece um excelente exemplo desta contradição" (FLUSSER, 2016, p. 282). Ou seja, seu interesse está mais em explorar essa contradição do que em se filiar a um dos seus polos.

Essa mesma ambivalência de dois projetos aparece em um texto do final da década de 1980, já desde seu título: *Brasil grande e humanismo* (FLUSSER, 1987). Na primeira parte desse texto, Flusser (1987) desenvolve uma reflexão sobre um novo humanismo possível no pós-modernismo, época caracterizada por ele como a troca de critérios quantitativos por qualitativos:

> A cultura ocidental está em transição penosa da atitude quantificante, (moderna), para a qualificante, (pós-moderna). Talvez seja isto o aspecto mais característico da revolução cultural que estamos presenciando. Depois de séculos de avanços gloriosos rumo a ordens de grandeza tidas pelos Antigos como imensas, estamos começando a recolher-nos sobre o não-quantificável. [...] Estamos ficando humildes, por termos sido humilhados. Por certo, nosso mundo jamais será tão comedido quanto o era o dos Antigos. [...] Não podemos deixar de medir com medidas desumanas, nem deixar de distinguir entre ordens de grandeza. Mas podemos ser não obstante humanistas em sentido novo: podemos relatar todas as medidas ao humano, e destarte constatar a vaicuidade existencial de conceitos como "anos-luz", "micromis" ou "renda nacional bruta" (FLUSSER, 1987, p. 1-3).

É nessa virada de desprezo do enorme e do quantitativo – na qual o significado de "grande" e "pequeno" se modificam – que Flusser (1987) mantém, ainda que

reformulada, sua aposta no Brasil. Se o Brasil "sofre defasagem com relação à cultura do Ocidente", isso só pode ser afirmado segundo uma lógica ou "atitude quantificante" (FLUSSER, 1987, p. 4). Mas o Brasil "já foi 'grande' no novo significado do termo", e é isso que possibilita "[admirar] a grandeza de São Paulo",

> [p]elo menos se aceitarmos como válidas as descrições da vida no Brasil feitas no passado. E poderá voltar a sê-lo no futuro. A imensidade, a desmedida, o imenso da situação brasileira atual, (o que se costuma chamar os "problemas da realidade brasileira"), pode ser reduzido a dimensões humanas, ao existencialmente quantificável. Basta, para tanto sorver o vazio existencial das proposições altissonantes [...] (FLUSSER, 1987, p. 4).

E segundo ele, isso seria "mais fácil no Brasil [...] porque, embora a desumanidade caracterize a superfície da cena brasileira" (FLUSSER, 1987, p. 4), haveria "se conservado um fundo humano perdido alhures" (FLUSSER, 1987, p. 4).

Flusser conclui, então, o texto, reforçando a ideia de uma volta da possibilidade de ser humanista. Pontua, ainda, que "o Brasil será grande, se conseguir ser humanista. Senão, será imenso" (FLUSSER, 1987, p. 4). Ele não abandona, aqui, como podemos ver, sua aposta ingênua no Brasil – nem no humanismo –, mas a reformula e a torna complexa, sendo possível, assim, flagrar o mesmo procedimento que lhe caracteriza: de núcleos pivotantes que se abrem à possibilidade de malogro, de falibilidade.

De certo modo, pode-se dizer que o *Fenomenologia* é um texto que, ao abordar a questão da nova humanidade a partir de um modo de escrita mais próximo do tratado do que do ensaio, do "objetivismo" do que do "intersubjetivo", no limite, não funciona, apesar de alguns momentos felizes, como em sua análise do futebol. Isso se dá de forma contrária em seus textos publicados sobre as cidades brasileiras, que, a despeito de nunca romperem explicitamente com o mito da convivialidade pacífica racial, as descrevem como se erigindo por meio de uma operação que desopera ou "inopera" (um)a comunidade.

Desse modo, a sutil modulação do título do artigo em relação à obra de Zweig (1941) sobre o Brasil é, então, a estratégia pela qual o texto se monta, desfiando pela interrogação, mas também pelos parênteses acima citados, as tessituras do lugar-comum em torno do Brasil. Assim, o texto se encerra com a suposição de que um historiador do futuro escolha Brasília "como um exemplo para a crise dos valores no século 20" (FLUSSER, 2016, p. 242). Na medida em que Brasília espelha uma característica própria da

humanidade em geral, a saber, "não saber o que quer, ou, o que é o mesmo, [... querer] coisas igualmente contraditórias entre si", é que "ainda mais do que para o Brasil Grande ou para o novo homem, Brasília é um modelo para toda a humanidade, [...] um fenômeno que surgiu da crise [de valores] que a espelha" (FLUSSER, 2016, p. 242). Em tempos de política deliberadamente genocidária, de necropolítica, em que os projetos grandes de Brasil desvelam suas essências, suas verdades – que, no existencialismo, como se sabe, mostram-se sempre no fim do processo de sua existência – e em que o mundo teme pela macabra contribuição do Brasil ao *Untergang*, a atualidade de tal diagnóstico assume, nesses tempos, traços ainda mais terríveis.

Os futuros possíveis voltam a figurar em texto de 1985, *A cidade dos fedorentos* (FLUSSER, 2016), cujo primeiro título, em texto de seus arquivos, era *Da cidade dos fedorentos. Uma mensagem na garrafa* [*Flaschenpost*] (FLUSSER, s.d. 6). Aqui, a inversão que ocorre é até bem benjaminiana, embora ecoe também a passagem de Lévi-Strauss (1957), epígrafe deste subcapítulo. Nesse artigo, São Paulo é vista pelo narrador em primeira pessoa como uma cidade que emerge de cinzas e escombros: "a cidade está arruinada e está novamente alvorecendo. Ela consiste em entulho e a sua ruína nos anos 1950 era mais bonita e agradável do que o seu atual alvorecer" (FLUSSER, 2016, p. 289). A crítica à cidade é pela via da poluição, da qual a nascente preocupação ecológica talvez não desse conta, daí a necessidade de uma ciência do lixo, já que "apenas uma ciência do lixo pode salvar os habitantes de São Paulo de uma morte pelo fedor, do contrário inevitável" (FLUSSER, 2016, p. 291).

> É possível que um europeu ingênuo e paternalista ao vir voando do Rio, estando o avião preparado para pousar e tendo atravessado a imensa cortina de poluição que encobre São Paulo, observe aterrorizado e paisagem que se oferece a ele, arregale os olhos e pergunte: "o que é isso, pelo amor de deus?". É uma reação natural ao inesperado acontecimento que despreza as dimensões demasiado humanas (FLUSSER, 2016, p. 291).

Aqui, o europeu ingênuo e paternalista talvez possa ser também Flusser. Ao mesmo tempo ele está envolvido nas críticas ácidas que atira para todos os lados no texto, como também dá mostras, com isso, de – por meio da fuga da fuga, da reflexão da reflexão, do exílio do exílio – assumir uma posição crítica em relação ao seu próprio texto, às suas próprias posições.

Mas centrar-se nessa questão da crítica à cidade, como faz Freitag-Rouanet (2000) (como se nós, paulistanos, não nos deliciássemos em falar mal desse lugar, de modo que o mal-falar da cidade talvez já possa até ser um *topos* da Literatura local), é perder o núcleo pivotante do texto, o exílio do exílio, a inversão da inversão que "varre" os preconceitos (que formam uma comunidade):

> [o] que acontece em São Paulo é bastante didático. Não apenas porque os três preconceitos mencionados – o contra o ciclo, o contra o fundamento e o contra a ruína – ali são varridos e através disso torna-se clara a verdadeira situação: a cultura se desenrola como a natureza, seus fundamentos são desagradáveis, e é mais agradável viver na decadência do que no desenvolvimento (FLUSSER, 2016, p. 289).

Assim, a cidade não dá conta de ser compreendida como uma "espécie de fênix, também tampouco como a flor de lótus", mas mais como "um dragão cuspidor de fogo que escapou de répteis escorregadios" (FLUSSER, 2016, p. 290-291). O que poderia ser visto como algo negativo, mais uma vez, aparece em parênteses, fazendo parentes, pivoteando: "(Tendo em vista os milhões de paulistanos japoneses deve-se ressaltar aqui que, no Oriente, o dragão tem o papel de uma espécie de anjo para nós)" (FLUSSER, 2016, p. 291). O dragão-anjo (da História?) São Paulo, em fuga de "répteis escorregadios", seria uma quimera que fugiu do programa da natureza e se tornou algo horripilante – desde um ponto de vista, talvez demasiado humano, tal como ocorreria depois com o Vampyroteuthis.

Em *São Paulo, vista de cima* (FLUSSER, s.d. 7), a relação entre a feiura da cidade e o amor dedicado a ela aparecia talvez de maneira ainda mais explícita. Ressoando a abertura de *A cidade dos fedorentos*, Flusser (2016, p. 3) afirma que "não [conhece] lugar no mundo aonde as coisas envelheçam mais rapidamente. [...] A falta de memória, e a falta de politização, faz com que São Paulo seja o oposto de monumento, embora gigantesco. E isto explica também o seu curioso provincialismo cosmopolita". Com efeito,

> [o] que estou vendo, do meu 19º andar, é pesadelo. Mas, por detraz dele, vislumbro os contornos de um sonho diferente. O pesadelo visível encobre o sonho apenas suspeitável. Sonho de sociedade emancipada do fardo da história com seus crimes incontáveis. [...] Sonho de sociedade impossível. Mas sonho poderoso (FLUSSER, s.d. 7, p. 4).

E conclui:

> Vejo tal sonho nos rostos que me cercam. Fosse o pesadelo a única realidade paulistana, tais rostos seriam os de sombras no Orcus. São, pelo contrário, rostos de quem espera pela realização de outro sonho, (embora

> a paciência começa a esgotar-se). Por certo: os rostos espelham também a derrota sofrida pelo espírito humano em sua luta titânica contra a determinação pelo espaço e pelo tempo. [...] Mas haverá algo mais belo que o espírito em sua luta absurda? Por isto, a cena que estou contemplando não pode ser feia. Com todo horror que causa, não é possível não amá-la (FLUSSER, s.d. 7, p. 4).

"Pode ser", pois o futuro dessa cidade, desse ser fabuloso em fuga, antientrópico, está em aberto, *entre* escravos e seus supervisores em edifícios luxuosos *e* "algo bem diferente" depois de "uma revolução jamais vista". Talvez seja possível capturar o partido de Flusser, ou um partido possível de Flusser, ou ao menos da instância do sujeito do texto: este partido talvez seja o "algo bem diferente", sobre o qual não se sabe nem o nome e que mal se deixa pensar. A destinação de seu texto deixa-se entrever, desse modo, nessa abertura a um *algo,* de certa forma futuro, mas que não é o mesmo futuro do projeto utópico niemeyeriano ou mesmo zweiguiano, muito menos de Brasil Grande. Ao tornar o futuro falível, Flusser (2016) tem em vista uma relação reflexiva com o passado, já que o passado do passado que o Brasil é se revela como o futuro do presente.

Um movimento parecido ao analisado em seu texto sobre São Paulo ocorria no seu texto já citado, *Brasília ou cidade de qual futuro?* (FLUSSER, 2016), no qual dá a entrever que aquilo que está a buscar ou a destinar é algo bem diferente dos projetos temerários que vão se realizando na cidade: "[m]as, quanto ao novo tipo de homem, não há dúvida de que ele apenas de muito longe assemelha-se ao novo homem" (FLUSSER, 2016, p. 284).

"Tudo isso", além disso, está condicionado a um *acontecimento* que venha com o *destino* de "salvar os enfermos sob o céu castanho amarelado" (em tempos de pandemia, essa condição assume uma dimensão talvez ainda mais trágica, aguda e talvez até literal). E "enfermos" pode ser visto aqui talvez como um outro nome, uma tradução equívoca, de *Mitmenschen* ou de *Mitsein,* uma comunidade, uma espécie de relação-sem-relação:

> viajantes de um mesmo vagão de trem [que] simplesmente estão uns ao lado dos outros, de maneira acidental, arbitrária, totalmente exterior. Eles estão sem relação entre eles. Mas eles também estão juntos, enquanto viajantes desse trem, nesse mesmo espaço e pelo mesmo período (NANCY. 2016, p. 142).

O acontecimento, então, pode ser o *Notbremse* de Benjamin ou talvez uma condição ainda anterior ao acionamento do *Notbremse*, ou seja, à revolução que freia a História:

> [p]oderia ser uma cidade do futuro, na qual homens de culturas heterogêneas procurariam criar, por magia, uma segunda Manhattan. Poderia ser uma *Fata Morgana* que teria atraído bem mais do que dez milhões de pessoas de todos os cantos do mundo para que então abandonem seus destinos a uma morte pelo fedor. Poderia, porém, também ser uma versão de uma monstruosa fazenda de escravos, na qual os supervisores moram em edifícios luxuosos e os escravos em milhões de cabanas de lata e todos esfalfam-se para fazendeiros *gentleman* dos Estados Unidos, da Europa e do Japão. Pode ser. Poderia, evidentemente, também significar algo bem diferente, mas não antes de uma revolução jamais vista. Mas tudo isso pode apenas ser, se muito em breve acontecer algo para salvar os enfermos sob o céu castanho amarelado (FLUSSER, 2016, p. 291).

Flusser volta a falar desse acontecimento jamais visto, em termos de uma "explosão não imaginável", (FLUSSER, 1983b, p. 7) em *Três níveis da consciência brasileira*, já citado. Aqui, Flusser (1983b) fala de modo ainda mais claro do que tem em vista. A saber, sua tese de que a ditadura militar, o "totalitarismo facistoide", é apenas o escudo para a implementação de uma sociedade programada – o que, vale dizer, ilumina a atualidade do governo Bolsonaro. Vale a citação longa:

> [e]u dou este aparte, porque os senhores são no momento suíços, não se esqueçam; podem captar o que está acontecendo atualmente no Brasil e se libertar da sua visão preconcebida da cena brasileira. Sugiro que o que caracteriza o Brasil não é uma ditadura militar, não é um totalitarismo fascistoide, mas o que está acontecendo no Brasil é o surgir de uma sociedade programada. Sugiro aos srs. Que o exército serve apenas de escudo para a tecnocracia que está emergindo e que esta tecnocracia não é fascistoide mas composta de homens isentos de ideologias. Sugiro aos srs. Que estão cometendo um engano trágico se querem julgar os acontecimentos brasileiros como anacronismos políticos, sociais e econômicos, repetições de eventos pelos quais a Europa já passou. Sugiro aos srs. Que o que está acontecendo atualmente no Brasil é, pelo contrário, ua das possíveis formas ameaçadoras do futuro. [...] O que está acontecendo no Brasil é, a meu ver, a primeira tentativa sobre a terra de transformar uma sociedade em sociedade programada com total desprezo pelo seu nível econômico e social. O que está surgindo no Brasil é o que, se não fizermos alguma coisa, surgirá em todas as partes: o totalitarismo dos aparelhos (FLUSSER, 1983b, p. 7).

Flusser (1983b), então, passa a aludir à situação trágica e explosiva que acontece no Brasil e que seus interlocutores, brasileiros-suíços, reconhecerão, já que há algo semelhante (o mesmo processo, embora desigual?) acontecendo na Europa:

> Não se esqueçam que os srs. São suíços, mas eu gostaria de encerrar esta exposição com a seguinte observação. Creio que os srs. Se estão reconhecendo nessa situação explosiva e trágica da qual acabo de falar, porque os srs. Constatarão a mesma situação por certo [...]. A tensão

> insuportável que separa os homens no Brasil separa os vários níveis de consciência de cada um de nós na Europa.
> De maneira que a tensão, externa no Brasil, interna na Europa, deverá resultar, em ambos os casos, em uma explosão não imaginável (FLUSSER, 1983b, p. 7).

É uma pena que a discussão posterior que se seguiu não tenha sido guardada em seu arquivo. A primeira questão é, na verdade, uma objeção. Flusser (1983b) falara do Candomblé como um observador exterior que entendera que haveria uma "competição de espíritos", enquanto a pessoa, tornada anônima na transcrição, que se dizia estudiosa do candomblé, entendia o candomblé como "a própria manifestação espírita..." (FLUSSER, 1983b, p. 7). Não ficamos sabendo como a conversa segue, mas fica indicada a relevância das relações dos espíritos, em múltiplos sentidos da palavra, para a filosofia do exílio de Flusser e seu núcleo pivotante da destinação.

Em *O que significa ser burguês em São Paulo no fim do século 20*, Flusser (s.d. 8) desenvolve suas concepções sobre as possibilidades paulistanas, sua hipocrisia e futilidade deleitadas em dinheiro:

> [a]turdido, surdo e cêgo estou sendo sugado, todo dia, pela força centripetal matinal da cidade para o seu centro, para ser de lá expelido, todo dia, pela força centrifugal vespertina. Com absoluto desprezo pela minha liberdade e dignididade a cidade se infiltra nos mais íntimos cantos do meu refúgio com suas solicitações impudentes. Estou sendo cercado de todos os lados por convites e promessas de nível intelectual cretino, de nível artístico bárbaro e de nível moral repugnante, já que a cidade apela constantemente aos meus instintos para, por meio deles, apoderar-se do meu dinheiro. Porque essa é a força dominante de todo o processo vital da cidade, esse é o motor que impulsionou a cidade para o seu crescimento e a mantém em movimento: o dinheiro (FLUSSER, s.d. 8, p. 8).

O dinheiro "pulsa nas suas artérias, ele circula em suas veias, ele estampa a sua marca sobre todas as coisas, da caixa de fósforos até o edifício de trinta andares". Sua "cor cinzenta tinge a cidade e atinge todas as suas manifestações pela hipocrisia" (FLUSSER, s.d. 8, p. 9). Mas em São Paulo o "manto da hipocrisia" é "mais esfarrapado" do que em outros lugares, revelando a "nudez" e "feiura" do dinheiro "nos lugares mais inesperados", sinal de vulgaridade, não de honestidade: "a cidade admite ser o dinheiro a sua razão de existir e o seu padrão de valores, mas ela o admite não por autêntica decisão em prol do dinheiro, mas por falta de vergonha" (FLUSSER, s.d. 8, p. 9). Nesse sentido, desde a complexidade em como se dá a relação hipócrita da cidade com o dinheiro, "as cidades

européias estão atrasadas em relação a São Paulo. [...] É portanto em São Paulo e em cidades periféricas como esta que o desenvolvimento do Ocidente se processa de maneira mais desenfreiada" (FLUSSER, s.d. 8, p. 10). Por isso, Flusser (s.d. 8) argumenta que, em São Paulo, estamos no extremo desenvolvimento do Ocidente e, ao mesmo tempo, mais próximos de suas fronteiras, de seu fim, o que o levará a refletir sobre o significado de estar em São Paulo na segunda metade do século vinte por mais algumas páginas. O fim do texto é inconcluso e recoloca a questão que o motiva, como se, no labirinto da megalópole do ocidente extremo, Flusser (s.d. 8) andasse por caminhos que não levassem a lugar algum: "sou portanto condenado, por minha situação existencial, à prisão perpétua na penitenciária chamada 'burguesia'. O que significa ser burguês em São Paulo na segunda metade do século vinte?" (FLUSSER, s.d. 8, p. 18).

—

Exílio e descolonialidade

Lado a lado a esse ambiente benjaminiano – das ruínas ao anjo da História e ao freio de emergência da História –, é possível também encontrar elementos de um bioma nietzscheano, diferente de Marx e Hegel que, por exemplo, têm sido pouco comentados pela crítica especializada, muito embora assumam papel decisivo para o modo como seus textos funcionam. Mais uma vez, isso está evidenciado desde o título de seu *Rohmaterial*, *Em busca de uma nova humanidade* (1994a, 1998). Em seu texto em comemoração aos 400 anos da cidade do Rio de Janeiro, afirma, não sem um acentuado tom irônico, que "[o] Brasil se prepara para se tornar uma 'potência', não apenas no sentido geopolítico, mas também no nietzschiano, se tornar uma potência também como 'vontade'" (FLUSSER, 2016, p. 279). Isso quer dizer que o "Rio ainda não nasceu nem sequer uma vez, apesar de seu aniversário de 400 anos", e que o "presente do Brasil", que pretensamente ainda não havia adentrado na História, "já é o futuro do Ocidente" (FLUSSER, 2016, p. 279). Aqui é possível flagrar mais uma vez o núcleo pivotante que desopera ou inopera a filosofia da história hegeliana-marxista pelo avesso do avesso de seus próprios termos, e isso pela desarticulação, na mesma tacada, da doutrina nietzscheana da vontade de potência. Em *Filosofia em São Paulo*, aparece até mesmo o nome de Nietzsche:

> [o] clima paulistano é pois aquele que caracteriza um projeto em vias de realização perfeita. As oportunidades das quais brotou o projeto da cidade de São Paulo foram, em grande parte, transformadas em realidade. A "vontade" paulistana chegou ao "poder" (para falarmos com Nietzsche).

> [...] A natureza do planalto paulistano está em vias de "humanização" derradeira na forma descrita. É a vitória da tecnologia, pelo menos por antecipação do resultado (FLUSSER, s.d. 9, p. 1).

No limite, a "nova humanidade" se deriva do "super-humano" nietzscheano, ao mesmo tempo, porém, em que devém, ela mesma, o avesso da vontade de potência, ou seja, trata-se de uma nova humanidade *menor*, embora não minúscula (ou, em termos mais flusserianos do que deleuzianos, maior, embora não enorme), formada por uma mescla – ingênua, utópica e por demais rousseauniana – dos "escravos" (tópico que une Hegel e Nietzsche) e que rompe com o programa de sua condição gerando uma quimera – como o dragão-anjo – inaudita.

Em *Rumo ao novo homem*, de novembro 1969, publicado no jornal do Grêmio Politécnico da USP, a *Policampus*, Flusser (1969c, p. 2) colocava a discussão da nova humanidade em termos de aparelhos e consumo, o que mostra a parentalidade da noção de "novo homem" ou nova humanidade com a questão dos tipos de homem de que fala Marcuse (1964) em seu *One-dimensional man*, já que ali também a discussão passava pela homogeneização da tecnologia no "capitalismo avançado" [79]. Podemos ver como já nessa época sua teoria da comunicação e da fotografia estava bem desenvolvida e acoplada tanto aos seus textos brasilianistas quanto ao ambiente nietzscheano de seu pensamento:

> [e]ste argumento parece indicar que o futuro próximo será caracterizado pela tecnocracia [...] e que o "nôvo homem" será o funcionário, no sentido de "técnico especializado". Mas esta conclusão não resiste a uma análise mais cuidadosa. Não resiste à falta de radicalidade.
> [...] O nosso impulso é rebelarmo-nos contra esta visão de futuro (FLUSSER, 1969c, p. 2)).

Sua saída não é se engajar na ideologia do velho homem, embora seja este seu impulso, mas sim tentar "captar o novo homem", "embora não possamos simpatizar com êle". Aqui, seria possível dizer que a filosofia do exílio de Flusser é marcada pela recusa da restauração nostálgica do velho homem, em busca do que poderíamos chamar, com Boym (2001, p. 50) de uma saudade (*Sehnsucht*) ou "nostalgia reflexiva", isto é, pensante e criativa, a partir de sua experiência de perda da pátria, a partir, portanto, do exílio. O passado que seria o Brasil em sua pretensa a-historicidade "não é feito à imagem do presente ou visto como presságio de algum desastre presente; ao contrário, o passado

[79] Ver van Loyen, 2018.

abre-se a uma multitude de potencialidades, a possibilidades não-teológicas do desenvolvimento histórico" (BOYM, 2001, p. 50). Lembrar e pensar não estão desconexos, mas se co-implicam de maneira indelével na filosofia do exílio de Flusser: "[l]embrar não tem que estar desconectado de pensar. Eu lembro, logo eu sou, ou eu penso que eu lembro e logo eu penso" (BOYM, 2001, p. 53).

É assim que em *Avô* (ou *Pai*), cena de *Suponhamos* (FLUSSER, 2000), seu último livro publicado, um conjunto de cenas cinematográficas filosoficcionais, esse topos varia, derivado do e acoplado ao contexto do primeiro Testamento, da terra prometida por Deus ao povo judaico. Nela, o bairro do Bom Retiro, em São Paulo, surge como espaço geográfico do retorno de Abraão (pai ou avô) em sua busca por saber se "[e]le realmente manterá sua promessa" (FLUSSER, 2000, p .14). Pode-se observar um claro jogo com o nome do bairro e a promessa divina a Abraão, mas também não se pode perder de vista que o que está em jogo aqui é toda a discussão sobre a "nova humanidade" e os seus nódulos de acoplamento e pivotação, sobretudo em seu processo de secularização.

Assim, a conversa, que ocorre na biblioteca da cidade, com a ajuda de um dicionário caldeu e conduzida pela "entonação autoritária" do interlocutor do narrador em primeira pessoa, desenvolve-se pela sequência das perguntas que aquele faz a este:

> – Ele realmente manteve Sua promessa? [...]
> – Ele melhorou depois o que fez com Sara? [...]
> – Os pecados desapareceram? [...]
> – E o que as pessoas fizeram desde que me fui? (FLUSSER, 2000, p. 14-5)

Esta última pergunta leva a conversa justamente ao tema do melhoramento das pessoas pelo conhecimento e pela melhoria da qualidade de vida, contrapondo o personagem com visão de mundo bíblica ao narrador em primeira pessoa, que fala desde os valores da modernos:

> – Elas compreenderam o mundo cada vez melhor, como você pode constatar.
> – Fizeram isso para melhorar a si mesmas?
> – Não é já interessante o conhecimento do mundo como fim em si mesmo?
> – Fecha essa boca, faz favor! – disse ele, irritado – foi por conta dessas coisas que tive que deixar Ur.
> – Muitas pessoas tentaram melhorar a si mesmos.
> – Queriam corrigir erros cometidos por Ele?
> – Na verdade, queriam viver uma vida melhor.
> – Foram bem-sucedidas no intento?

> – Vivem por mais tempo agora, têm menos doenças, vivenciam mais e têm mais coisas à disposição.
> – Estúpido! Chamas a isso de viver melhor?
> – Sim, viver melhor é viver mais – respondi, ofendido (FLUSSER, 2000, p. 15).

A resposta a essa resposta ofendida, que confunde quantidade com qualidade, vem em forma de um riso escatológico: "[e]le se curvou de tanto rir" (FLUSSER, 2000, p. 15). A partir de então, a cada resposta do narrador o riso do interlocutor bíblico fica mais agudo:

> – Para você, a vida é um fim em si mesmo?
> – Há pessoas que se perguntam pelo sentido da vida. Mas as respostas são de envergonhar de tão medíocres.
> – Não tenha medo, meu filho. Me conte.
> – Alguns acham que se vive para outros, sem saber, contudo, para que os outros vivem. Outros, que se vive para o neto e o neto para o próprio neto. Há ainda os que acham que se vive para uma outra vida, e que esta seria sem finalidade. *Eu* acho que se vive para aprender o máximo possível.
> – E o que você aprendeu?
> – Que, por exemplo, o mundo é muito maior e antigo do que você supõe – eu já estava irritado.
> – Quão maior e antigo?
> – São dimensões inconcebíveis para você.
> – Mas você é capaz, obviamente, de concebê-las?
> – Não. Eu também não.
> Ele se engasgava de tanto rir:
> – É esse tipo de bobagem que você aprendeu? (FLUSSER, 2000, p. 15)

"Não se pode explicar piadas": o riso rapidamente se transforma em ira para se transformar rápida e novamente em novo riso:

> – Não é tão bobagem assim. É possível se fazer queijos melhores do que o que você usou para enganar Ló – eu não podia me conter.
> Ele se levantou, gritando:
> – Você acha que eu deixei Ur para fazer queijo de cabra? Amaldiçoo meus sêmens!
> Eu me joguei ao chão e coloquei minha cabeça em seu colo, implorando:
> – Me ensine, pai, o sentido da vida.
> Sua ira virou riso:
> – Maldição é mesmo uma pedagogia melhor do que a bênção.
> Enquanto punha suas mãos em mim, lhe perguntei:
> – Por que você ri tanto?
> – Você não tem senso de humor. E não se pode explicar piadas (FLUSSER, 2000, p. 15).

O diálogo quase parábola atravessa diferentes motivos e lócus do discurso. Aparentemente superficial e ingênuo sobre o sentido da vida, faz parente entre o

existencialismo e a teologia de matiz judaica, entre um cientificismo com fundo religioso e um secularizado. O *sentido* do texto, seu "para onde", está antes no modo como está escrito do que na "explicação" da "piada", quer dizer, do conteúdo mesmo do texto. Ele vigora na condição da própria conversa e do riso. Nisso está o sentido, se assim puder ser chamado, da vida[80].

De certa forma, os futuros de que fala Flusser são antes futuros do passado, que derivam em passados do futuro no interior do núcleo pivotante de sua filosofia do exílio. As primeiras estrofes de seu poema sem data, *Sehnsucht* (saudade, mas também nostalgia) – como sempre, escrito à máquina – perguntam a um(a) "tu" onde está a "mão da mãe", em meio "a lágrimas cujo *destino* é chorar" e que o sujeito engole em sua mordida do "pão *estrangeiro*":

> As lágrimas cujo destino é chorar em teu peito
> engulo-as em minha mordida do pão estrangeiro.
> Onde está a mão da mãe em meu rosto,
> Como na época que ainda havia estrelas?[81]
> (FLUSSER, s.d. 1, p. 1, minha tradução).

As pernas levam o sujeito do poema, "como se fossem suas inimigas", ao campo, longe das metas, e ele então se pergunta pelo caminho *de volta às sombras,* onde habitam o amor e a *lembrança* dos tempos, e pelo *destino* do caminho, em poeira:

> Não há, pois, caminho de volta para lá, nas sombras,
> onde habita o amor e a lembrança dos tempos?
> Aonde se dirige, em poeira, o caminho?[82]
> (FLUSSER, s.d. 1, p. 1, minha tradução).

Para não estar sozinho, o sujeito toma consigo uma flor azul, tão azul que se assemelhava ao céu antes que a poeira da Terra a tornasse real *gleich mir* (como eu). E

---

[80] Há ao menos outros dois textos no Arquivo Flusser em que São Paulo se torna motivo de reflexão. Em *Considerações transitórias* (FLUSSER, 1972, p .1)., o trânsito da cidade funciona como um disparador para reflexões cínicas de como melhorar tal "problema", numeradas pelo autor: "(3) para moralizar o trânsito nas Avenidas Marginais, mudar seu nome, por exemplo, para Avenidas Senhoras da Alta Sociedade. (4) Fazer uma ligação direta entre o Paraíso e a Liberdade" (FLUSSER, 1972, p. 1). "José Paulíno e 25 de Março" tem como disparador a crise no Líbano e o enfrentamento entre a cultura judaico-cristã, a base da cultura ocidental, e o "terceiro mundo", se colocando claramente ao lado deste último (FLUSSER, s.d. 24). Em *Cólera em Lisboa, Meningite em São Paulo*, por sua vez, Flusser (s.d. 25) se preocupa com o conceito de "paralelismo psico-físico". O autor também discorre sobre Roma, Nova Iorque e outras cidades em outros textos.

[81] "*Die Traenen, die an deiner Brust zu weinen Schicksal ist, / ich schlucke sie zu meinem Bissen fremden Brots. / Wo ist die Mutterhand, die meine Wangen nahme, / Wie zu der Zeit, als noch die Sterne standen?*" (FLUSSER, s.d. 1, p. 1).

[82] "*Gib es denn keinen Weg zurueck, dort in den Schatten, / wo die Liebe wohnt und die Erinnerung der Zeiten? / Wo windet sich der Weg im Staube hin?*" (FLUSSER, s.d. 1, p. 1).

então fala a partir de um "nós", o núcleo romântico do poema, que "*wandern*" (vagar, errar ou destinerrar), até o *fim* do que é sem-fim: ""Nós dois queremos vagar até o fim do sem fim" (FLUSSER, s.d. 1, p. 1, minha tradução)[83]. Esse poema sem data e, em certa medida, atemporal ou extemporâneo de Flusser, porta a marca do exílio, de sua filosofia do exílio, apontando para o nomadismo impossível e infindável, até a beira do que não tem beira, para além dos tempos e de suas lembranças ou nostalgias, a partir de quando o retorno para *lá*, para a ternura do gesto da mão da mãe no rosto, já não é mais possível, para as sombras onde se está protegido do brilho do sol.

Em outro poema, *Time*, escrito em inglês e assinado por "W. Flusser" – o que talvez indique que tenha sido escrito antes de sua estada no Brasil e do abrasileiramento ou aportuguesamento de seu primeiro nome como Guilherme (talvez tenha sido escrito durante o exílio na Inglaterra?) –, voltam a figurar os motivos do fim do caminho ou da rua, do tempo, do brilho, do sol e do sonho. Mãos, dessa vez não explicitamente da mãe, não podem mais tocar seus lábios. Um pronome oblíquo na terceira pessoa surge junto a um "e" sozinho no último verso da antepenúltima estrofe do poema. Ele é a continuação do *enjambement* da estrofe. O verso anterior associava a vida a soldados e a cidades. A destinação do poema retirara "com seus olhos", "ao ir para o fim da estrada", "tudo que é vida em soldados e cidades/ e mim" (FLUSSER, s.d. 10, p. 1):

> Tempo
> fez o vale adormecer,
> o vale e o monte,
> lua
> veio ver teu rosto
> teu rosto de noite e sonho.
>
> Mas tu foste ao fim da estrada,
> e com os seus olhos levastes
> tudo que é brilho no vale e no monte
> e lua.
>
> Tu
> se foste como sonhos se vão,
> quando soldados marcham por cidades,
> mãos/ não devem nunca tocar seus lábios
> e olhos nunca ver o amor
>
> quando tu fostes ao fim do caminho,
> e com teus olhos tomastes

[83] "*Wir beiden wollen wandern bis an das Ende des Endlosen*" (FLUSSER, s.d. 1, p. 1).

> tudo que é vida nos soldados e cidades
> e mim (FLUSSER, s.d. 10, p. 1, minha tradução)[84].

As cidades, como mencionado, valem como porta ou ponte de entrada nem tanto no castelo, mas na destinerrância nômade e sem fundamentos da filosofia do exílio de Flusser: seus textos circundam o vazio desse sentido, a *Bodenlosigkeit*. Eles se constituem como que por função fática contra a entropia dessa falta de chão, fazendo parênteses e parentes na espera do terremoto que está por vir. São assembleias de espíritos ou pontos de vista em variação dialógica. Flusser não rompe com o paradigma da democracia racial no Brasil: a contribuição possível de sua filosofia do exílio repousa antes nas suas destinações, entre parênt(es)es e esperas, ou seja, no deslocamento pivotante da destinação do lugar (RANCIÈRE, 2007), por exemplo, das cidades, em seus variados contextos (ZULAR, 2018). Uma escrita na cidade de um "de fora", *Ein-wanderer*, contra seus hábitos ou códigos, uma militância socrática, mas no exílio, em fuga da fuga.

[84] "Time / has made the valley sleep / the valley and the hill / moon / has come to see your face, / your face of night and dream. // But you are gone to the end of the road, / and with your eyes you have taken away / all that is shine in the valley and hill / and moon. // You / are gone as dream are gone, / when soldiers march through towns, / hands / must never touch your lips / and eyes must never love // as you are gone to the end of the road, / and with your eyes you have taken away / all that is life in the soldiers and towns / and me" (FLUSSER, s.d. 10, p. 1).

ESCREVER, (SOBRE)VIVER, EXPERIMENTAR, ESCAPAR,

> É, pois, incorreto quando se diz que o gesto de escrever "expressa pensamentos" ou que os "fixa em papel", ou que os "torna claros". Correto é quando se diz que o gesto de escrever é um dos gestos que realizam pensamentos, e que o faz dentro da estrutura da escrita (FLUSSER, 2014a, p. 107).

> [...] porque o gesto de escrever, para eles, é o gesto da sua vida. Não podem superar sua própria vida. [...] Não escrevem para a posteridade, embora lhes custe admitir isto. Escrevem para escrever, fazem gesto absurdo (FLUSSER, 2014a, p. 109).

Futuros falíveis

Das cidades como conceito-índice às filosoficções

O nomadismo da escritura de Flusser o leva a experimentar diversos estilos e conteúdos, num exercício de uma ética cética que dança por perspectivas, programas e potenciais latentes. Se as cidades constituem um nódulo, um conceito-indicial que atravessa e conecta os mais diferentes momentos e individuações de sua filosofia do exílio, é possível deparar-se, no *corpus* flusseriano, no Arquivo-Flusser, com alguns textos que atingem o auge das possibilidades de seus procedimentos, de seus estilos. Em geral marcados por um aspecto inacabado, de exercício, alguns deles retomam e atualizam, através de traduções e reescrituras, textos, partes de seu *corpus*, com os quais convivem desde as publicações de suas primeiras filosoficções nos jornais brasileiros.

Em *Nondum praecipites cingebant oppida fossae* (FLUSSER, s.d. 11), Flusser articula a relação entre as cidades como conceito-índice de sua filosofia do exílio e suas filosoficções. O texto curto, escrito em português, narra, em primeira pessoa oculta, um sonho que varia hesitantemente os versos de Ovídio (2017) nas *Metamorfoses I* – e, com isso, faz referência a Kafka[85] –, cuja tradução possível poderia ser "as cidades não eram ainda rodeadas por fundas trincheiras [fossas]" (OVIDIO, 2017, p. 51). "Em sonho", aquele que diz "[eu]" no conto relata ter descido "pelas escadas da *individualidade* para sorver da água do fundo do poço" (FLUSSER, s.d., p. 1, meu itálico). Essa descida a um poço de água turva, que talvez esconda "o fato horrível" (FLUSSER, s.d. 11, p. 1) de sua falta de fundo, de sua *Bodenlosigkeit*, assemelha-se à descida ao inferno dantesco, mas à darwiniana. Trata-se de uma descida interespécies, pela árvore da vida.

> Seja como fôr, passei pelos degraus pequenos e pouco pisados da civilização européia, deslisei suavemente degraus dos homens chamados sapientes, pulei o degrau dos primatas, dos mamíferos, dos vertebrados, ultrapassei os degraus majestosos e recobertos de musgo dos celenteratos, dos moluscos, dos protozoários, e me deixei depositar na plataforma da origem da vida, banhada pelas águas primordiais e mornas da escuridão coletiva (FLUSSER, s.d. 11, p. 1).

[85] Pouco analisei e irei analisar o tema do amor, recorrente nas filosoficções flusseriana e em seu *corpus* como um todo. Tenho a impressão de que a referência a Ovídio (2017) pode oferecer uma chave para compreender uma de suas dimensões (outra de outras seria a tradição judaica) e, com isso, uma estranha intertextualidade crítica com Kafka. Seria possível sustentar, talvez, que por essa temática Flusser responderia a Kafka a quem estaría(mos) esperando em seu *corpus*.

Como podemos ver, descendo os degraus da evolução da vida e, com isso, emulando um exercício metamórfico ovidiano, em que os seres (e o "eu") vão se metamorfoseando a cada passo abaixo, essa quase-poesia flusseriana surge como um roteiro de seu *Angenommen* (1989), cujo segundo cenário também narra o encontro hétero-crono-tópico com o início da vida, hesitando entre mito, religião, ciência e ficção científica. Lilith aparece, aliás, como a "avó esquecida"; Édipo, "nosso pai culto sempre presente". A narrativa poética é, aqui, em sonho emulada e satirizada desde uma perspectiva crítica-científica, criando um estranhamento. Esse caminho abaixo da árvore da vida o leva ao "suco coletivo da vida", às "ondas espumantes do oceano do protoplasma", uma espécie, então, seria possível pensar, de leitura onírica de Ovídio (2017):

> [e]m meu redor pulsava, quente e palpitante, viscoso e multiforme, o suco coletivo da vida. Estava nas ondas espumantes do oceano do protoplasma.
> Os órgãos tropicais da paixão revoltavam as águas, uma chuva torrencial de instintos caía e raios flamejantes de dôr rasgavam os horizontes. As ondas ameaçadoras se precipitavam sôbre mim para me sufocar com seus tentáculos vivos. E não havia esperança nem de firmar pé em fundo sólido da física, nem de alcançar as praias salvadoras da morte. Profundo e imortal, assim me circundava o mar eterno da vida. E estava só e abandonado, o único Eu do mundo (FLUSSER, s.d. 11, p. 1).

O "único Eu do mundo", paradoxalmente "só e abandonado" nas "ondas espumantes" do oceano da vida, do protoplasma, mas também de dor, de chuva torrencial de instintos e ondas ameaçadoras, sem "esperança" de "firmar pé em fundo sólido", seja da física, seja da morte, encontrava-se na "plataforma da origem da vida". A hostilidade do mundo com que se depara o único sujeito "Eu" dessa quase-poesia logo se esvanece e, movida pelas "brisas frescas da curiosidade", surge, "de repente", no firmamento, "o sol brilhante da razão com a multidão cintilante das estrelas da intuição e da fôrça criadora" (FLUSSER, s.d. 11, p. 1). O "único Eu do mundo", então, "confiante, guiado pela corrente submarina do amor", nada "até as praias da morte" (FLUSSER, s.d. 11, p. 1). A conclusão da filosoficção quase-poética fica no registro satírico menipeico, apontando a centralidade da relação eu-tu para a filosofia do exílio flusseriana: "ao despertar dei graças pelas fossas que cingem as cidades e que nos tornam ilhas" (FLUSSER, s.d. 11, p. 1). Essas fossas valem como as pontes de outros de seus textos, que separam e conectam, que *destinerram* as cidades-ilhas – "único Eu do mundo" – na e pela *Bodenlosigkeit,* com o totalmente outro,

o mundo, o "suco *coletivo* da vida" (FLUSSER, s.d. 11, p. 1, meu itálico). Satirizando a narrativa poética da criação do mundo, o "único 'Eu' do mundo", em sonho, satiriza também, profanando, o paraíso primevo em que as cidades não tinham fossas ou "fundas trincheiras" (FLUSSER, s.d. 11, p. 1, minhas aspas). Ao dar "graças pelas fossas que cingem as cidades", o "único 'Eu' do mundo" (FLUSSER, s.d. 11, p. 1) exalta a existência profana, eminentemente política e cingida pelas relações de poder, bem como a descontinuidade da diferença pela individualidade.

Na página seguinte, como se fosse outro nível do texto, a gente se depara com uma mensagem de "M. Fluminensis Bohemicus a C. Flaves Maurus" (FLUSSER, s.d. 11, p. 2). Fluminensis Bohemicus, por meio de um "escravo sármata", envia a Flaves Maurus uma "tabula" e um "pequeno direito estragado" de "caçoar de Você", a ser consertado até as próximas "Kalendas" (FLUSSER, s.d. 11, p. 2). É possível perceber, assim, a relevância das cidades como conceito-índice na parte do sonho dessa filosoficção, e da cidade de Roma para a filosofia do exílio flusseriana. As cidades são nódulos que se conectam e fazem "com", elas ativam, com suas fossas, o sonho abismal das origens da vida, a relação parental e parentética entre tudo. A salvação são as praias da morte, e as fossas, se são pontos de conexão e evasão, valem igualmente como aquele mecanismo de contingência do idêntico, em que o eu pode se resguardar a cada vez enquanto eu perante o mundo, enquanto cidade frente à violência do não-igual, da potência originária e antientrópica da vida. Esses pontos de contingência de um eu-cidade marcam, dão contornos e salvaguardam a descontinuidade do contínuo da vida, das redes que conectam suas linhas, que asseguram a individualidade. No entanto, vistas de perto, em sonho, descendo suas escadas, essas cidades-eu não têm fundo. *Nondum praecipites cingebant oppida fossae* (s.d. 11) é uma filosoficção que (des)opera o tema da passagem da continuidade à descontinuidade, da individualidade à coletividade e vice-versa, constituindo uma espécie de metonímia, de mônada – parte singular de um todo que contém e sugere sua totalidade – do todo filosoficcional flusseriano.

Seria possível pensar que *O Conto de fadas da verdade: ficções e glosas*[86] (FLUSSER, s.d. 12) (ou *A lenda da verdade*), seria o *Ficções filosóficas* (FLUSSER, 1998b)

[86] Sem tradução para o português. Título original: *Das Märchen von der Wahrheit*: Fiktionen und Glossen (FLUSSER, s.d. 12, manuscrito)

organizado e editado por Flusser, caso tivesse sido publicado. Contendo textos traduzidos do português por "Edith Flusser conjuntamente com Vera Schwamborn e Klaus Sander" – com exceção de "*Faschingserie I-IV*" e "*Die Musen I-IV*", escritos "originalmente" em alemão – a coletânea aparenta datar de não antes de 1990 (FLUSSER, s.d. 12, p. 2), provavelmente sendo posterior, ao menos, à década de 1970, já que contém alguns artigos de jornais publicados em 1972 na sua coluna Posto Zero, na Folha de São Paulo. Nesse sentido, parece ser um projeto parente de *Angenommen* (1989), este sim publicado. *A lenda da verdade*, no entanto, revela-se muito mais ambicioso e extenso, contendo, como *Angenommen* (1989) ou *Suponhamos*, textos antigos e novos, mas também alternando e mesclando, de uma maneira única no seu *corpus*, textos filosoficcionais e mais ensaísticos.

Vale a pena destacar o texto homônimo do título do livro nunca publicado, uma fábula kafkiana, quase-poética, porque circular ou quase com estrofes, em que se acompanham os esforços de uma jovem mulher para recuperar sua coroa de flores. O texto se constrói explorando a dança de perspectivas das personagens, a relação de cada uma com a estrutura da linguagem e sua relação com uma relativização da verdade. O passarinho, ao se aproximar da jovem que chorava, pergunta-lhe o motivo de seu choro, e esta lhe responde: "[a]h, perdi minha coroa de flores, e fiquei triste"[87] (FLUSSER, s.d. 13, p. 1, minha tradução). O passarinho retruca dizendo para que não fique triste e que vá procurar a lebre, capaz de encontrar tudo que foi perdido. Ao encontrar-se com a lebre, a jovem é confrontada por ela com uma sutil modulação no sentido de "perder", *verloren*, já que a coroa de flores, na *verdade*, tinha sido "roubada", *gestohlen*, por um novo personagem introduzido no diálogo e chamado Hans, e não simplesmente perdida. Irritada com a jovem por não ter lhe dito a verdade, a lebre lhe retruca: "você não me disse a verdade, não apareça mais na minha frente" (FLUSSER, s.d. 13, p. 1, minha tradução)[88].

Essa estrutura se repete: o passarinho encontra a jovem chorando, ela lhe diz que sua coroa foi roubada e ele lhe exorta a encontrar-se com o pássaro pega, pois ele roubaria de volta tudo que foi roubado. Mas o pega também se irrita com a jovem, pois a faz perceber que a coroa de flores não lhe foi roubada, mas, sim, dada de presente, e que ela precisaria pedi-la de volta. A terceira repetição é com o anão, que dá de presente de

[87] "*'Ach, ich habe mein Kraenzchen verloren, und jetzt bin ich traurig'*" (FLUSSER, s.d 13., p. 1).
[88] "*Du hast mir nicht die Wahrheit gesagt, und komm mir nicht mehr vor dir Augen*" (FLUSSER, s.d. 13, p. 1).

volta tudo o que foi presenteado. Quando a jovem, finalmente, encontra-se com o anão, este demonstra, contudo, que sua coroa de flores não havia sido presenteada, mas perdida. O narrador, tal *deus ex machina*, então, encerra a romaria da jovem: "a jovem então chorou, mas isso não tem mais sentido, pois mais nenhum passarinho voltou e o conto de fadas se acabou".

O conto da carochinha da verdade, assim, dá a ver nem tanto a relativização da verdade ou do real pelo discurso – a tese, afinal, de *Língua e realidade*, seu primeiro livro publicado –, mas muito mais o procedimento estilístico de Flusser. Pode-se ver, aqui, compacto em um texto de não mais de uma página – uma minientrada –, as repetições intertradutórias e equívocas, modulantes e pivotantes de sua escritura, seu engajamento antes no movimento de encontro e desencontro entre os pontos de vistas, que se jogam uns contra os outros, do que no sentido mesmo da verdade do real da grinalda de flores perdida ou roubada ou presenteada para ou por Hans.

Esse movimento vale como seu próprio *corpus*, isto é, como uma aposta na escritura como modo de lidar com a experiência do exílio, da falta de chão, da perda da coroa de flores, da *auréola*, das flores, que sumiram durante o sono. A perda da coroa de flores ecoa e remete à história biográfica de Kafka em Berlim, em que, diante de uma menina que perdera sua boneca em um parque em Steglitz, o escritor sugere, como o passarinho da história flusseriana, que o objeto perdido havia viajado. O que se conta é que Kafka passa, então, a se encontrar com a garota todo dia até o final de sua estadia em Berlim, a cada dia com uma carta diferente. O final dessa "lenda" biográfica kafkiana é duplo: há uma versão que diz que ele teria dito à menina que a boneca se casou e não poderia mais voltar, e há outra em que ele teria garantido, antes de partir, que fosse dada à menina outra boneca. Já o final arbitrário da lenda flusseriana aponta mais para a possibilidade de uma continuação *ad infinitum*, estilo jogo infantil, do conto, do que para outra coisa. O caráter burocrático das respostas à jovem remete às parábolas de Kafka diante da lei: a verdade se comporta, aqui, como o castelo diante de cuja porta se fica, sem adentrá-la. A lei, afinal, a burocracia, tem algo dessa verdade, ou a verdade tem algo dessa lei, sofismática e impenetrável.

A possibilidade de o roubo ou perda da grinalda de flores, ou mesmo do ato de dá-la a alguém como presente, entretanto, significar a violação sexual sem consentimento por Hans da mulher dormindo, também deve ser colocada na mesa. Nesse caso, não há

relativização da violação, pois nunca está posta em questão. A verdade do real enquanto trauma se mantém, aqui, para além de sua pivotação cínica pelas instâncias das leis. Ela valeria, então, como metonímia de todas as violações e violências, como metonímia, afinal, da *shoah* ou da escravidão. Não há, portanto, reparação mágica da violação, e o narrador onisciente deixa nas mãos de quem está lendo a batata quente da falta de sentido da violência. O caos, a violência do sumiço da grinalda, de "tudo que é vida em soldados e cidades / e em mim" (FLUSSER, s.d. 10, p. 1), impõe-se sobre o cosmos, invertendo, ao modo Moderno e kafkiano, a função e o sentido da fábula. A filosofia do exílio de Flusser, em certo sentido, pode ser entendida como essa romaria da jovem: seu conteúdo, a variação e a pivotação de perspectivas têm menos ou nenhum sentido frente à função fática de seu movimento em busca de uma reparação impossível ou impossibilitada pela lei, pela burocracia, por Hans. O eterno retorno, a repetição, quase maquinal, bem como a sua função fática constituem o sentido e, de alguma forma, a verdade, o acontecimento de fundo, o *trauma*, dessa variação pseudo-epistemológica dos sentidos da verdade.

Uma trans-tradução modulada e pivotante dessa fábula, para além do livro homônimo nunca publicado, pode ser encontrada em outra fábula filosoficcional de Flusser, escrita em português e denominada *Uma lenda* (FLUSSER, s.d. 14, p. 1). Nela, Vera, a única filha do velho conde Wittgenstein, é raptada por um "dragão temível" de nome Tratactus. Muitos foram os heróis que se prontificaram a "livrá-la das garras do temível Tratactus" (FLUSSER, s.d. 14, p. 1), e vale a pena mencioná-los:

> lá do norte, de Königsberg, chegou o bravo Immanuel, conhecido, pela força de sua voz, pelo nome "o canto". Da terra dos Nietzsche, chegou Frederico, o Barba Negra, em seu corcel, Zaratusthra. Da longínqua Albion, chegou o Humo Davi com seu tio, cognominado Locke, o Louco. Das covas à margem esquerda do Sena chegou João-Paulo, o Sartro, em sua égua Simone. Veio o bravo Kierkegaard, o capitão dos Vikings, e veiu com seus instrumentos John Dewey, o príncipe de Ultima Thule. Veiu o gentil Jorge, o Santayana, e o Cavaleiro Bendito da Cruz, o famoso Croce. Veiu o grande Maritano e o famoso Senhor dos Heidegger, cheio de vida. Veiu o corajoso Henrique Bersono e veio Hegel com sua espada, a Dialética famosa. E veiu o próprio Rei Arthuro, das bandas dos Schopenhauer (FLUSSER, s.d. 14, p. 1)

(Essa passagem é no mínimo valiosa para quem critica Flusser por não citar e esconder suas influências). Mas, ao ver o dragão bocejando e, com isso, o fogo de dentro de sua goela, todos esses heróis fugiram, abandonando Vera à própria sorte. Ou melhor, todos *menos um*: "e ficou somente João Ninguém, montado em sua burrinha chamada

Fides, obstinada em virar as costas" (FLUSSER, s.d. 14, p. 1). De costas, graças à sua *fides*, João Ninguém não viu o poder de e do fogo do Tratactus, e quando este voltou a dormir – afinal, só tinha bocejado –, Vera veio ao seu encontro. Mas nem isso ele ficou sabendo:

> [e] saiu da cova a bela condeza e se aproximou de Joãozinho, abraçando-o por detraz, tapando-lhe os olhos com suas mãozinhas e chamando alegremente: "adivinha quem é?" e cantarolando. E quando chegaram grande era a alegria e a surpreza de todos. Maior, no entanto, a surpreza e a alegria do próprio João, que não sabia que Vera tinha vindo com ele (FLUSSER, s.d. 14, p. 1).

A reparação impossível da Lenda da verdade é invertida, aqui, graças à *fides* de Hans, o João Ninguém, que não se revela como agente da violência, mas sim como agente passivo da salvação de Vera, *veritás*. Por reproduzir o *locus* fabular clássico caos-cosmos, masculino-feminino, que remete também à relação de Nietzsche com as palavras femininas (DERRIDA, 2013, KITTLER, 2003), talvez possa passar despercebida em um primeiro momento a agência de Vera em sua própria salvação e reparação. Ela *se dá* – para usar o neologismo de matiz heideggeriano, que aqui aparece em todo seu rol múltiplo e equívoco de significação – a Hans, seu João Ninguém, como uma desvelação velada, como, afinal, a *a-lethea* que é. Ela se desvela de maneira velada e o seu acontecimento de desvelação, de salvação, surpreende também a Ninguém. Há algo aqui daquele dito de Heráclito de que junto ao forno, na cozinha, não como um herói ou grande *filósofo*, mas como um João qualquer, também residem os deuses. A verdade, com auxílio de *fides* – a fé, mas também a deusa do bom destino, da sina, do *dizer a verdade* – vai ao encontro e reside também ou exatamente ali, onde os heróis se foram. Seria possível sugerir, portanto, existir nesse texto toda uma compreensão muito particular da Filosofia e de sua instituição, de seus grandes nomes, aqui parodiados e carnavalizados, à maneira praguense, isto é, judaica-eslava, fronteiriça entre Leste e Oeste, margem oriental da Europa, de onde nenhum herói da fábula satírica é oriundo.

A roupagem ou a estrutura do conto à fábula medieval e clássica, por um lado, engessa o conto, fazendo com que possamos entender esse texto como uma mera ode à fé perante os esforços dos mestres ou heróis da filosofia institucional europeia. Por outro lado, entretanto, ela também constitui o traço decisivo da carnavalização e da desarticulação, pela ironia, dessa institucionalidade e do discurso elevado da Filosofia. Vemos, aqui, aquele jogo de inversão do alto e do baixo que Bakhtin (2013) descreve tão

bem, e seria preciso apontar como a filosofia do exílio flusseriana como um todo opera nessa direção desarticuladora no interior mesmo do campo institucional filosófico, na "casa" Filosofia como um departamento no interior de um sistema notacional, educacional.

—

Experimentos escriturais desprogramatizantes pós-ensaísticos

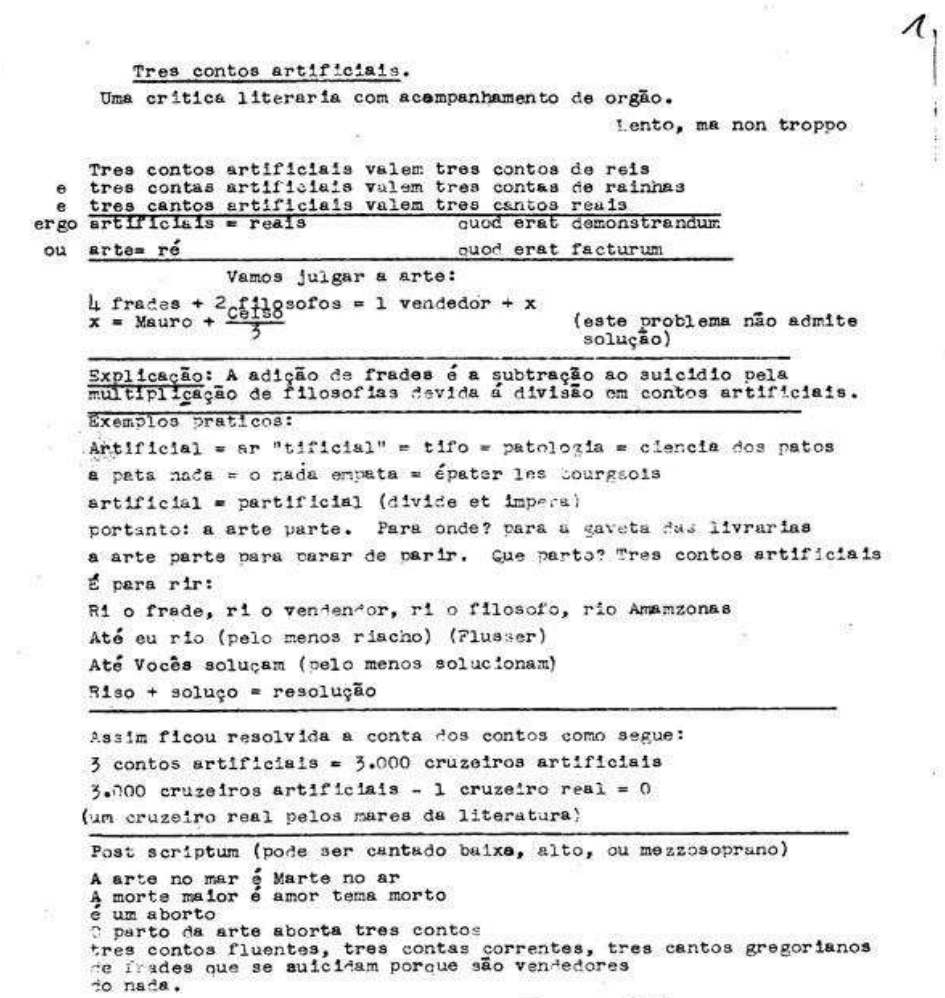
Sem qualquer expectativa de exaustão da análise, podem ser encontrados outros experimentos de escrita filosoficcional pós-ensaística de Flusser em seu arquivo. *Exercícios para a mão esquerda*[89] (FLUSSER, s.d. 15, s.d. 16) vale como um roteiro-performance ou partitura de uma performance para a mão esquerda. A versão em alemão é provavelmente posterior à em francês, já que a atualiza e introduz a tradução, ao alemão, dos exercícios propostos. Ao longo dos vinte exercícios dispostos na página em branco (em francês) e em uma pequena coluna apertada de jornal (em alemão), podem ser encontrados, condensados, como num experimento quase-haicai, os temas que animam sua escrita – que, aqui, se torna *exercícios* para mãos. Escrita que é, afinal, movimento, ação, performatividade. Ao mesmo tempo, põe por si só sua destinação a quem seguirá esses exercícios, ao melhor estilo da arte minimalista performativa de Lawrence Weiner, construída a partir de *Statments* e que seria levado adiante, posteriormente, por artistas como Marina Abramovic. O primeiro exercício da versão alemã pede para traduzir "*maintenant*" em alemão, e "*vorhanden*" em francês, palavras com múltiplos sentidos, que variam em torno da noção de "presente", "atual", "à mão", "disponível", mas que, de maneiras diferentes, associam essa "presença" à mão ("*main*", "*Hand*"). Na versão francesa, o exercício consiste em imaginar o que poderia significar "*maintenant*" para um ser desprovido de mãos, a presença e o presente entendidos como aquilo que se mão-tem, que se mantém nas mãos, main-tenant – "(*par exemple: pour Dieu*)". Este será o segundo exercício na versão alemã, e só o quarto será "*essayer*" (ensaiar, tentar) traduzir "*vorhanden*" (literalmente, diante [vor] da mão, *Hand*) em francês. Flusser (s.d. 15, s.d. 16) chama a atenção, assim, ao corpo como suporte ou plataforma da linguagem e, portanto, do pensamento. Isso é explorado ainda mais nos exercícios em que pede para "ensaiarmos imaginar" uma mão com um olho, ou uma mão com um pênis em vez de polegar, ou ainda

[89] Sem tradução para o português. Nos originais em alemão e francês, respectivamente: *Übungen für die linke Hand e Études pour la main gauche.*

um ser humano com três mãos, ou uma mão sem nervos, ou uma mão vegetal. Todas essas mudanças imaginativas, ficcionais, produziriam mudanças determinantes em teorias e em estruturas de pensamento. Um ser (humano) com três mãos talvez levasse a um pensamento não dualista, e exigisse ainda que a política não estivesse dividida apenas entre esquerda e direita. Uma mão com um pênis no lugar do polegar poderia significar a síntese do marxismo com o freudismo – sugestão parente da sua filosoficção do *Vampyroteuthis*.

Uma mão com olho, uma mão-olho, o acoplamento entre a mão e o olho, é um exercício que leva o próprio narrador proponente a questionar se se trata de uma "síntese teoria e prática" (FLUSSER, s.d. 15, s.d. 16). Chama a atenção como os exercícios ensaísticos aqui presentes terminam, em sua grande parte, em pontos de interrogação. Com eles, afastando-se de Weiner e mesmo de Abramovic, Flusser desopera o caráter afirmativo do comando dos exercícios, levando-os ao questionamento, à dúvida, à desoperação dos programas dos aparatos ou das plataformas humanas corpóreas e não corpóreas, teóricas e práticas. Enquanto em Abramovic o exercício leva o espectador ao questionamento, aqui, o próprio exercício é questionamento e questionado por si mesmo, desoperado em seu comando no modo imperativo.

Já *Tres contos artificiais: uma critica literaria com acompanhamento de órgão. Lento, ma non troppo* (FLUSSER, s.d. 2) é montado a partir da plurivocidade da palavra "conto" em português. A peça rompe, na verdade, com qualquer categoria genética – não é "conto" (mas são três contos) nem "conta" nem "sátira" nem "poema". Desde seu início, hesita entre um quase-haicai e uma equação lógica aristotélica satirizada. Ele se desenvolve, hesitando prolongadamente, no limite da indizibilidade daquilo que é, de sua recusa de individuação formal e genética. É um texto – e isso é, em certa medida, tudo que podemos dizer dele. Um texto que aglutina e que se varia geneticamente, entre formas nunca individuadas. Nesse sentido, é uma quase aberração, um *alien*, uma desarticulação de dentro por um de fora.



Tres contos artificiais.
Uma crítica literaria com acompanhamento de orgão.
Lento, ma non troppo

Tres contos artificiais valem tres contos de reis
e tres contas artificiais valem tres contas de rainhas
e tres cantos artificiais valem tres cantos reais
ergo artificiais = reais quod erat demonstrandum
ou arte= ré quod erat facturum

Vamos julgar a arte:

4 frades + 2 filosofos = 1 vendedor + x
x = Mauro + Celso/3 (este problema não admite solução)

Explicação: A adição de frades é a subtração ao suicidio pela multiplicação de filosofias devida á divisão em contos artificiais.

Exemplos praticos:
Artificial = ar "tificial" = tifo = patologia = ciencia dos patos
a pata nada = o nada empata = épater les bourgeois
artificial = partificial (divide et impera)
portanto: a arte parte. Para onde? para a gaveta das livrarias
a arte parte para parar de parir. Que parto? Tres contos artificiais
É para rir:
Ri o frade, ri o vendedor, ri o filosofo, rio Amamzonas
Até eu rio (pelo menos riacho) (Flusser)
Até Vocês soluçam (pelo menos solucionam)
Riso + soluço = resolução

Assim ficou resolvida a conta dos contos como segue:
3 contos artificiais = 3.000 cruzeiros artificiais
3.000 cruzeiros artificiais - 1 cruzeiro real = 0
(um cruzeiro real pelos mares da literatura)

Post scriptum (pode ser cantado baixo, alto, ou mezzosoprano)
A arte no mar é Marte no ar
A morte maior é amor tema morto
é um aborto
O parto da arte aborta tres contos
tres contos fluentes, tres contas correntes, tres cantos gregorianos
de frades que se suicidam porque são vendedores
do nada.

Figura 7 – Datilografia de *Três contos artificiais*

Para complicar ou tentar desviar o assunto, o texto é marcado por andamentos musicais. "*Da capo al fine*" remete à repetição e repetitividade de seu *corpus*. Os parênteses após "*post scriptum*" valem como a parentetização de tudo, o índice de variação, de abertura e de indecisão do volume da voz a ser utilizada para o canto. Os contos vão se desdobrando entre o matema, o musical, o filosofema, o literário etc., a partir de procedimentos de poeticidade transtradutória arbitrária dos termos, em proliferações rizomáticas, tuberculosas, quase-(a)lineares de um raciocínio pseudológico, lógico à sátira. Na entrada-verso "Até eu rio (pelo menos riacho) (Flusser)" (FLUSSER, .s.d. 2, p. 1), o "eu" vem à tona e a assinatura impõe o próprio nome, traduzido equivoca e satiricamente (num riso hesitante, "ri-*acho*"), entre parênteses, fazendo parente com o rio, o riacho e o riso.

Os recursos são explorados de forma satírica, atingindo um caráter (quase) *non-sense*. Os campos do saber, por sua vez, são aproximados e afastados de maneira a produzir o cômico. Nota-se, ainda, como a discussão aparentemente em jogo, da relação

entre artifício e real, é mero pretexto fático para a execução e a perpetuação rizomática do(s) conto(s), que têm questionadas suas individuações desde o título. Três, mais do que dois, vale como índice do inúmero, da quebra da dualidade. O fato de ser *também* uma peça musical – de gênero inaudito, a "crítica literária" – introduz um fator prático, executivo, *performático*, como dizíamos, ao texto, uma espécie, assim, de pseudo-roteiro ou partitura de uma prática. Visto desse modo, em seu caráter performativo, a produção textual aponta para uma ética, um modo de vida, o que é reforçado pela repetitividade acima mencionada. Essa entrada condensa, como um quase-haicai, os movimentos e traços desejantes do corpus flusseriano.

—

Experimentar com a escritura no limiar de um sistema notacional

Do acompanhamento do órgão ao acompanhamento voco-visual ou multimídia eletrônico. No final dos anos 1980 e, portanto, de sua vida, encurtada tragicamente no início de 1992, pode-se encontrar Flusser metido em quatro experimentos de escritura que extrapolam os limites do livro. Décadas antes de *Papier machine* de Derrida (2001) e uma depois de *S/Z* de Barthes (1970), Flusser publica em 1987, apenas dois anos depois de *No universo das imagens técnicas (FLUSSER, 2008)*, *A escrita. Há futuro para a escrita?*[90] (FLUSSER, 2010), um conjunto de ensaios sobre a escritura enquanto mídia historicizada, colocada em questão, na perspectiva de Flusser, pela imagem eletrônica. O que interessa, aqui, é que a primeira edição "aparece [...] tanto em forma de livro como em disquete, em uma edição-*software* para processador MS-DOS, com o convite ao leitor para completar o texto com suas próprias observações" (BERNARDO, GULDIN, 2017, p. 259)[91].

[90] Sem tradução para o português. Título original em alemão: *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* (FLUSSER, 1987).

[91] Como diz Andrea Müller-Pohle (https://wiki.flusser.club/doku.php?id=die_schrift) na Flusserwiki, o *Die Schrift* teria sido o primeiro "não-mais-livro", tendo sido o projeto mais significante de sua casa editorial por conter três partes, a saber, o livro impresso, um disquete e um sistema ou plano de retorno de cartas, que seria também incorporado, como veremos, no *Hipertexto-Flusser*: "A publicação de Die Schrift foi, sem dúvida, o projeto mais significativo da Immatrix e consistiu de três partes: 1. O livro impresso em papel; 2. uma versão digital em disquete; e 3. um plano de estabelecer uma caixa de correiro (um bulletin board system). Sendo um precursor do e-book atual, a Immatrix o anunciou como o 'primeiro não-mais-livro de verdade' – a edição eletrônica do Die Schrift, complementada com um programa e um texto no disquete, possibilitou que as leitoras não apenas recebessem o texto, mas também o comentassem, continuassem a escrevê-lo, o reformulassem". ["The publication of Die Schrift was undoubtedly Immatrix's most significant

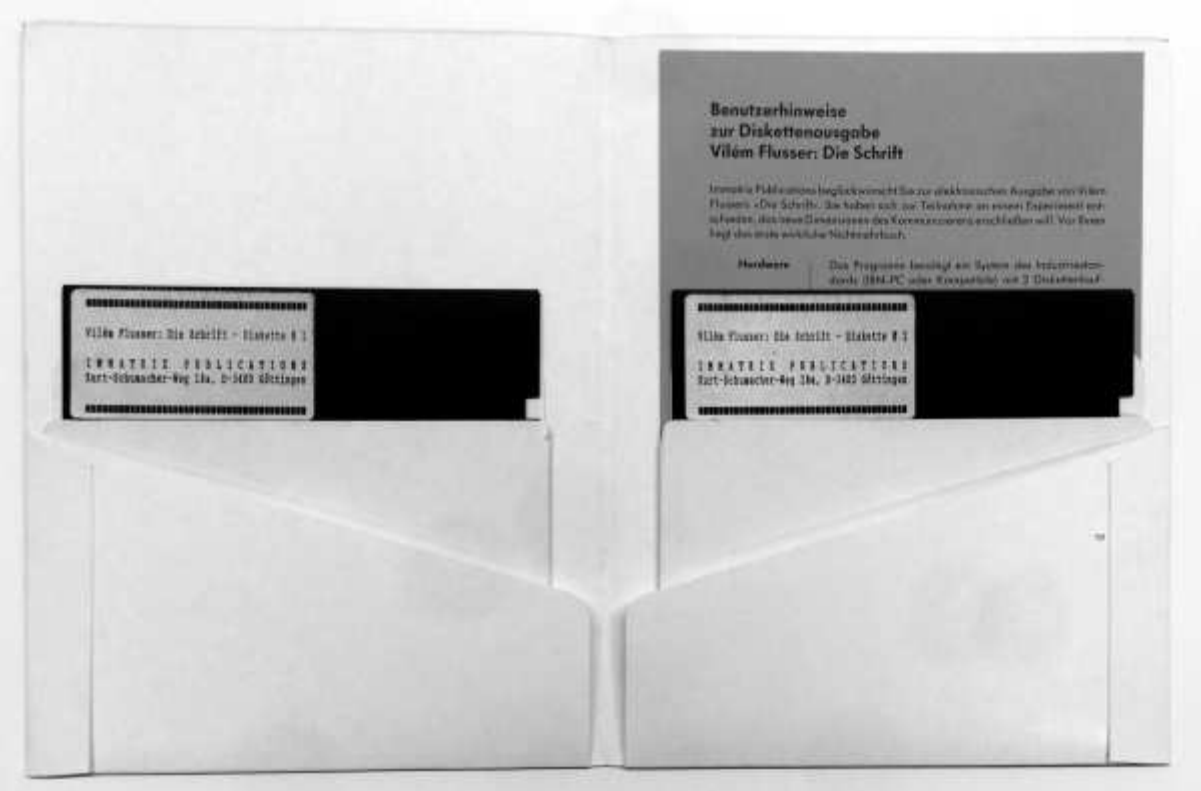


Figura 8 –disquete que vinha junto do Die Schrift (IRRGANG, 2021)

Flusser iria explorar de maneira ainda mais inovadora esse potencial dialógico, ou melhor, destin(err)ante, da plataforma eletrônica da escritura no que ficou conhecido como Hipertexto-Flusser, uma série de experimentos pós-ensaísticos de escrita multimídia por hiperlinks. Dedicado a quem escreve, apesar de saber não fazer sentido, embora endereçado tanto a quem escreve e acredita no escrever como a quem não escreve mais "[voltando] [...] para o jardim de infância" (FLUSSER, 2010, p. 244), *A escrita* (FLUSSER, 1987) está preocupado em entender "o que há de específico no escrever" (FLUSSER, 2010, p. 15) no momento mesmo em que a escritura está em crise, já que, "no futuro, apenas os historiadores e outros especialistas terão que aprender a ler e a escrever" (FLUSSER, 2010, p. 14). Essa espécie de "metaescrita" (FLUSSER, 2010, p. 21) – que não é a primeira nem será a última –, que contraditoriamente faz uso do livro como plataforma, aponta justamente para aquela contra*dicção* performativa entre o ato e o conteúdo do discurso, que caracteriza as pessoas às quais *o livro* teria sido dedicado. De um lado, essa

project, and consisted of three parts: (1) an edition of the book printed on paper; (2) a digital version on -oppy disk; and (3) a plan to set up a mailbox (bulletin board system). As an early forerunner of today's e-books – Immatrix advertised it as "the first true no-longer-abook [Nichtmehrbuch]" – the electronic edition of Die Schrift, supplied on one program and one text diskette, allowed readers not only to receive the text, but also to comment on it, continue writing it, rearrange it]".

contra*dicção* vale como o efeito do estranhamento mesmo da operação de jogar uns contra os outros sobre as instâncias midiáticas do que está em jogo – o ato e o discurso, a escritura e a imagem. De outro lado, entretanto, também pode ser vislumbrado nela um rasgo do qual Flusser (2010) não consegue escapar, sair, que é seu limite: ele mesmo tenta entender, por exemplo, "*nosso* horror pelo desaparecimento dos livros" (FLUSSER, 2010, p. 155, meu itálico).

Ainda em relação a A *escrita*, chama a atenção a maneira clara, honesta e, embora simples, prenhe de significado com que Flusser (2010) aborda a questão da destinação. Esta, o endereçamento destinerrante do texto, é marcada como aquilo que motiva, que incute desejo no texto, uma "intenção secreta" (FLUSSER, 2010, p. 20) que estruturaria ontologicamente a escrita enquanto mídia óptica.

> Mas as linhas daquilo que está escrito não orientam os pensamentos apenas em sequências, elas orientam esses pensamentos também em direção ao receptor. Elas ultrapassam seu ponto final ao encontro do leitor. O motivo que está por trás do escrever não é apenas orientar pensamentos, mas também dirigir-se ao outro. Apenas quando uma obra escrita encontra o outro, o leitor, ela alcança sua *intenção secreta*. Escrever não é apenas um gesto reflexivo, que se volta par ao interior, é também um gesto (político) expressivo, que se volta para o exterior. Quem escreve não só imprime algo em seu próprio interior, como também exprime ao encontro do outro (FLUSSER, 2010, p. 20, meu itálico).

—

Angenommen: um livro roteiro e a culminação de sua escritura

Entusiasmado pelos potenciais destinerrantes da e-escrita, Flusser, como dizíamos, faz quatro experimentos de escritura multimídia. Mencionamos o Hipertexto-Flusser e *A escrita*. No mesmo ano de 1987, em que lança *Die Schrift*, Flusser publica Vampyroteuthis *infernalis* em coautoria com Louis Bec. Como trazido anteriormente, a obra é um ensaio filosoficcional que assume fenomenologicamente o ponto de vista de uma lula-vampiro infernal, animal ficcional-científico que habitaria as últimas camadas habitáveis do fundo do oceano. Trata-se de um exercício de variação de pontos de vista e de perspectivação para o qual a divisão moderna entre ciência, ficção e Filosofia não cabe. Em relação à experimentação com a escritura, a parceria com Louis Bec proporciona o acoplamento entre texto e imagem, isto é, entre o ensaio escrito de Flusser e os desenhos

sf de Bec. *Vampyroteuthis infernalis*, em certo sentido, vale como uma exacerbação de mais fôlego de algumas das filosoficções menores de Flusser, que operam e exercitam, em âmbito da Biologia, a variação de pontos de vista, como no caso da cena da tênia, que veremos adiante. Embora seja talvez *a* obra mais apelativa de Flusser – no sentido de que parece clamar, mais do que outras, por uma leitura de que ainda estamos à espera –, os experimentos com a escrita realizados nela não atingem o mesmo ponto que o do seu quarto experimento, no final da década de 1980,intitulado *Angenommen: eine Szenenfolge* (FLUSSER, 2000) ou *Suponhamos: uma sequência de cenas, em que temos uma escrita multimídia*.

Vou proceder agora a um longo comentário desse livro que tive a honra e a felicidade de traduzir ao português, mas que se mantém ainda, infelizmente, no prelo – em alguns momentos, os comentários e as análises irão justificar ou explicar algumas escolhas tradutórias que fiz.

As cenas mencionadas no subtítulo fazem referência à intenção de Flusser de fazer do livro um roteiro de vídeo-artistagem, a ser lançado na televisão ou acompanhando o livro, o que nunca aconteceu. Em certo sentido, *Angenommen* (FLUSSER, 2000) pode ser descrito primariamente como um estranho caleidoscópio de *cenas* "supostas", composto de textos inéditos e de versões atualizadas de algumas de suas *filosoficções,* que vão sendo (re)escritas, (re)traduzidas e publicadas desde a década de 1960. Não seria exagero ver nesse livro a culminação de seu estilo *quase-poético* filosoficcional, equivocado e reunido a partir de suas reflexões mais recentes sobre os computadores e os filmes. Desde uma perspectiva *teórico*-literária, interessa encontrar aqui as culminações inacabadas, errantes, das equivocações de suas destin*errância*s filosoficcionais, do *estilo* ou do *método* de sua *filosofia do exílio*, a partir das quais os vestígios de sua trajetória de fuga podem, em sua fugacidade, ser entrevistos.

O livro-roteiro está organizado por conjuntos de cenas, de maneira aparentemente *nonsense*. Diferentemente de *Natural: mente* (FLUSSER, 2011), por exemplo, publicado em 1979, no qual os temas dos ensaios que o compõem guardam certa lógica e contexto temático, aqui a passagem de um conjunto a outro de cenas parece mais aleatória, menos linear. Entretanto, seria possível defender que o livro se desenvolve e cresce segundo uma noção lugar-comum de dialética, em que tese-antítese-síntese vão se desenvolvendo de maneira espiralada – o que já estava presente no título, aliás, de

Natural: mente (FLUSSER, 2011), opondo e unindo em síntese natureza e mente. Com efeito, a sequência de adjetivos que caracterizam cada conjunto de cenas, familiar-econômica-política, emulam os termos hegelianos singular-particular-universal que, em sua *Filosofia do direito*, por exemplo, transformam-se em sujeito-família-Estado. A passagem de uma cena a outra preservaria, assim, certa linearidade; no entanto, por ser inspirada na dialética, trata-se de uma linearidade torta ou espiralada – à Niemeyer, poderíamos dizer –, que provê certa imagem individuada do todo que, entretanto, não se furta a certa fragmentação, certa fugacidade e peças fora do lugar.

No interior do primeiro conjunto de cenas, as familiares, é possível observar a mesma lógica pseudo-dialética em operação na passagem de uma cena a outra, nem tanto pelos títulos, que seguem certa linearidade genealógica familiar, da avó ao bisneto, mas mais pelo tema de cada uma dessas cenas. Explico: *Avó* (FLUSSER, 2000) é uma ficção científica que explora a multivocidade de Vênus, a deusa *grega*, o planeta da galáxia sideral, o óvulo inicial; já *Avô* (FLUSSER, 2000) é um conto ou filosoficção da visita de Abraão, o patriarca *judeu*, ao Bom Retiro, bairro paulistano. Por fim, *Tio-avô* (FLUSSER, 2000) assume a forma de um relatório filosoficcional dos humanos de milhares de anos atrás a respeito da raça "tia-avó" humana dos neandertais. Percebe-se, assim, a construção lúdica, filosoficcional e paródica de uma origem ou começo dialético de um nós, inspirada parodicamente, quem sabe, em *2001*: *uma odisseia no espaço*[92]: da cultura greco-romana, mesclada a elementos de ficção científica e de biologismo, à carta filosoficcional humana discutindo a semelhança ou não dos neandertais, "nossos" primos mais próximos e

[92] Flusser (s.d. 32) dedicou um texto ao filme, que o fez refletir sobre a condição humana e a história da humanidade. Conclui com um louvor à futilidade, entendida como "dignidade humana", que poderia valer como a inspiração para *Suponhamos* (FLUSSER, 2000). Caso, contra Flusser, entendamos aqui humano como um dêitico, trata-se antes da história dos viventes e de encontrar a condição/contradição humana, o mero humano, para além do meramente humano, não como um igual, mas como um a cada vez outro do humano, um extra-humano/mundano: "[a] historieta, chamada 'Louvor da futilidade', que quero contar, é esta: [o] homem distingue-se dos entes que o cercam pelo fato que existe. Isto é: apenas ele não se enquadra na situação, mas a supera anti-naturalmente. Esta sua dimensão anti-natural (pela qual existe) não é sobrenatural, já que não aponta uma 'sobrenatureza', mas aponta nada. Indo nessa direção, o homem não chega a lugar nenhum (lugar esse chamado 'utopia' pelos antigos). Querer sair da sua situação é inteiramente fútil. Pois é esta futilidade que caracteriza o homem. Sempre o caracterizava. Mas agora se tornou consciente. O homem sempre se dedicava a futilidades (chamadas 'conhecimento da verdade'), mas agora sabe que são futilidades. Na palavra de Heisenberg: 'pela primeira vez na história o homem enfrenta-se a si mesmo, e não encontra mais nem parceiro, nem inimigo'. Essa futilidade, e o saber dessa futilidade, é a dignidade humana. Graças a ela ele é homem, e graças a ela ele pode, futilmente, superar-se a si mesmo. / A minha historieta foi sugerida pela crise da ciência e pelo filme discutido. Não será ela, acaso, a História da Humanidade?" (FLUSSER, s.d. 32, p. 4).

aniquilados por “nós”, humanos – ao menos essa era até então a teoria vigente, na qual Flusser deve ter se baseado –, passando pela cultura judaico-cristã, conjugada a um ambiente do “novo” mundo (latino-)americano e paulistano. Aí está o caldo pontifício que atravessa e situa o “nós” – instância narrativa e comunidade dialógica eu-tu estabelecida no decorrer da sequência de cenas do livro e explicitada em sua primeira e última cenas.

Vale a pena, então, deter-se em uma análise mais demorada dessas cenas de abertura e de fechamento, pois elas parecem dar a chave com a qual é possível adentrar a obra. Como em outros textos aqui já analisados, a primeira cena funciona um pouco como aquelas introduções reflexivas, como “modos-de-usar” de sua *Pós-história*, ou o prefácio nunca publicado de *Coisas que me cercam*. A diferença, aqui, é que, embora constituam seções únicas na obra, eles não estão separados em uma instância prévia ou posterior do texto, mas, apesar da escrita se constituir nessa instância, ficam mesclados e inseridos na “sequência de cenas” (FLUSSER, 2000) do texto, como cenas elas mesmas independentes em si e ao mesmo tempo metarreferentes às demais ou algumas das demais cenas. Em outro sentido, essas cenas inicial e final também dialogam com o projeto do livro-roteiro e com a filosofia do exílio de Flusser como um todo. Seria tentador localizar na discussão presente na última das cenas sobre a relação entre ciência e teologia, que deságua no tema do amor, uma espécie de epitáfio flusseriano, suas últimas palavras pelas quais seria possível compreender toda sua filosofia do exílio, se não fosse essa localização uma operação arbitrária e anacrônica perante sua trajetória trágica de vida e de morte.

Esse aspecto de atravessamento e de múltiplos endereçamentos das cenas é evidenciado já na própria passagem do título para o corpo da primeira cena. O título vale já como um duplo do título, ao mesmo tempo re-instituindo e explorando um dos aspectos de seu significado e reiterando e reencenando sua hesitação. Esta fica evidenciada nas reticências iniciais do corpo do texto, indicando que o “suponhamos” do título vale, na verdade, também como primeira palavra da primeira frase, como se tanto o título da obra quanto o primeiro cenário tivessem sido retirados do primeiro verso do texto, o que ocorre em alguns poemas da tradição – como *No adorável azul…* de Hölderlin (1953), para dar apenas um exemplo, em que as reticências, inversamente, aparecem no título. O título em português, diferentemente de seu título em inglês ou alemão (*Suppose that* ou *What if…?* e *Angenommen*, respectivamente), é o único que contém o sujeito oculto na primeira pessoa do plural. O inglês ainda poderia ter diferentes sujeitos ocultos, numa escrita quase

que abrasileirada, e que gera estranhamento pela falta de um sujeito marcado – "[*you/we/I*] *suppose that*". Em alemão, trata-se do particípio passado do verbo "supor" ou "assumir", portanto, por isso, contempla um aspecto oculto mais passivo ou passado – "[*es wird*] *angenommen*" ou, para manter o "nós" oculto da versão em português, "[*wir haben es*] *angenommen*".

A partir desse acoplamento e do atravessamento de diferentes instâncias do texto, é estabelecida uma cena tensa e dialógica, ao modo da filosofia analítica, uma espécie de "jogo" de linguagem wittgensteiniano entre um terrorista, homem de ação, e um futurólogo, homem da reflexão. A cena se estabelece e se resolve nessa dialética à marxiana, que reencena a relação entre práxis e teoria. Essa, aliás, é uma marca característica da escrita flusseriana: a aproximação de teorias aparentemente divergentes em uma mesma passagem, como fizera em *Língua e realidade* (FLUSSER, 2007b) com as teorias da linguagem de Heidegger e Wittgenstein, como lembra Giannotti (*apud* MENDES, 2000), "antecipando" o que ele mesmo passaria a fazer nos anos 2010 em diante. Nessa passagem, uma individuação, uma estrutura lúdica-ficcional-científica ao estilo analítico, aparece para desenvolver uma questão que, afinal, mesmo que em superficialidade corrente, é de origem hegeliana-marxista: a tensão entre a práxis e a teoria personificadas em dois personagens e recortada quanto ao futuro e à sua previsão.

Nesse sentido, o futuro, aqui, como em outros textos de Flusser, não é o dos futuristas – no que muitos intérpretes flusserianos se perderam –, mas antes aquele futuro do passado em que está em jogo o passado do futuro como instância de trauma e reflexão. Todas as cenas, em certa medida, estarão montadas no interior dessa engrenagem temporal entre futuros e passados. *Avó* (FLUSSER, 2000), a primeira cena após essa introdutória, constitui-se justamente como uma volta futura ao passado primordial, que se desenvolve até um futuro passado. Além disso, muitos outros cenários jogam e desarticulam as noções de temporalidades, conjugando e desconjugando futuro, passado e presente de diferentes maneiras.

Esses jogos aparecem tematizados no primeiro cenário a partir da ideia de limalha de ferro, que remete imediata e vagamente à teoria leibniziana dos mundos possíveis. Para o que interessa a esta análise da obra de Flusser, vale dizer que esses mundos possíveis seriam infinitos, espécies de heterotopias, ou melhor, hétero-*crono*topias que baseavam, no sistema metafísico leibniziano, seu pensamento inovativo

sobre a possibilidade e a probabilidade na lógica e na matemática. Em *Angenommen* (FLUSSER, 2000), o interesse de Flusser parece ser menos matemático e estar mais focado em tirar proveito ficcional e imaginativo desse tipo de sugestão. Se a epígrafe do livro é newtoniana "não invento/não imagino hipótese[93]" (FLUSSER, 2000, p. 6), Flusser (2000) irá avançar contra esse tabu científico da modernidade, não parando de *fingere* hipóteses e mundos possíveis, de produzir, afinal, "cambalhotas ontológicas" (FLUSSER, 2000, p. 7) de possibilidades futuras passadas ou futuras do futuro, que podem ou não se aproximar do presente:

> O futuro suposto é um campo de possibilidade espalhado pelo presente. Nele, ficam abrigadas as possibilidades singulares de presente a fim de se tornarem realidades. Sua aparência se parece, à primeira vista, com um campo com ímã e limalhas de ferro. Uma teoria do campo do futuro, entretanto, é impossível. Não porque o teórico pode ser golpeado por uma limalha (o futurólogo pelo terrorista), já que a mesma coisa pode acontecer com o que foi magnetizado, mas porque possibilidades futuras mudam de direção (viram impossíveis), se fundem, se confundem, e, com isso, ficam mais fortes, ou, ao contrário, se suspendem, podendo até mesmo se afastar, em sentido contrário ao do presente. Limalhas de ferro são incapazes de tais cambalhotas ontológicas[94] (FLUSSER, 2000, p. 7, minha tradução).

Na sequência, Flusser (2000) chama esse lugar em que as possibilidades presentes, passadas e futuras ficam abrigadas de "*Gespensterkongress*", ou seja, de um "congresso de espectros". A probabilidade, então, desses espectros se materializarem ou darem em nada é uma "quimera, uma *Wahr-scheinlichkeit*, aparência verdadeira: numa ponta é verdadeira, na outra, aparência" (FLUSSER, 2000, p. 8-9) [95]. A instância que diz "eu" nesse primeiro cenário, aludindo ao todo do livro, afirmando que a série de cenários imaginados será saborosa por "projetar improbabilidades", conclui, pouco adiante, que "[o]s futurólogos tentam morder a própria cauda (ouroboros). Aqui, se tentará, ao contrário, abanar a cauda em ziguezague [*zu wedeln versuchen*]" (FLUSSER, 2000, p. 9,

---

93 "*Hypotheses non fingo*" (FLUSSER, 2000, p. 6).

94 "*Die angenommene Zukunft ist ein Möglichkeitsfeld, das um die Gegenwart gestreut ist. In ihm werden die einzelnen Möglichkeiten von der Gegenwart angezogen, um Wirklichkeit zu werden. Sein Aussehen gleicht auf den ersten Blick einem Feld mit Magnet und Eisenspänen. Eine Feldtheorie der Zukunft ist trotzdem unmöglich. Nicht weil der Theoretiker von einem Span erstochen werden kann (der Futurologe vom Terroristen), denn Vergleichbares passiert auch bein Magnetisieren, sondern weil künftige Möglichkeiten abbiegen (unmöglich werden), sich bündeln und dabei verstärken oder gegenseitig aufheben, sogar in Gegenrichtung der Gegenwart weglaufen können. Eisenspäne sind nicht fähig, derartige ontologische Purzelbäume zu schlagen*" (FLUSSER, 2000, p. 7).

95 "*Wahrscheinlichkeit* ist eine Chimäre, ihr Kopf ist wahr, ihr Schwanz scheinlich" (FLUSSER, s.d. 17, p. 2).

minha tradução)[96]. Na versão em português, *Dúvidas preliminares*, não publicada, Flusser (s.d. 17, p. 2) escreve:

> Este livro dansará sobre a ponta dos pés como se fosse futurologia. Este livro procurará fazer com que suposições, (hipóteses, ficções), saltem dele sobre a escrivaninha do leitor, como as lagartixas de Escher que saem do papel para invadir a mesa.

Tentando preservar o texto publicado em alemão, não pude deixar, no entanto, como tradutor, de introduzir essa pequena passagem da "dança sobre a ponta dos pés" na versão traduzida ao português que está, no momento em que escrevo essas linhas, ainda no prelo. Faço isso porque "*wedeln*" em alemão significa abanar [o rabo], andar em ziguezague, indicando, como consequência, um movimento dançarino que me pareceu essencial trazer à tona como um gesto indicial do procedimento escritural do *corpus* flusseriano. Seu *corpus* dança e faz dançar, *wedeln*, abana e faz abanar a cauda da probabilidade, da *Wahrscheinlichkeit* ("*ihr Schwanz ist scheinlich*", a aparência, sua cauda, em contraposição à cabeça, que é verdade) em ziguezague. Seu *corpus* faz dançar por suposições, hipóteses ou ficções, em exercícios de futurologia, em exercícios que desoperam o tempo passado, futuro e presente. Essa é sua ética filosófica, sua pragmática do exílio. Não por acaso, me parece, muitos desses textos, como *A vaca* (FLUSSER, 1961) (aqui o *Décimo primeiro cenário*, renomeado como *Construção de máquinas*), acompanharam-no em diversas versões, em diferentes línguas, por vezes publicadas, ao longo das décadas em que se dedicou à escritura.

Em uma espécie de dialética ao quadrado, de dialética da dialética, de dialética do avesso, "a série a seguir"[97] (FLUSSER, 2000, p. 9, minha tradução) promete aventura por projetar futuros, "*ad-venire*, o que vem [*ankommen*]"[98] (FLUSSER, 2000, p. 9, minha tradução), e curiosidade, em contraposição ao engajamento do terrorista, o Homo prático. O vigésimo segundo e último cenário *Pausa para respirar*[99] (FLUSSER, 2000, p. 74, minha tradução), o único que compõe a última série de séries denominada *Showdown* (FLUSSER, 2000, p. 74) inicia-se com um "nós dois" ("*Beide haben wir uns*") que, após assistir dois

---

[96] "Futurologen versuchen, den Kopf zum Fressen des Schwanzes zu bewegen (Uroboros). Hier hingegen wird zu wedeln versucht". Minha tradução.
[97] "*Die nun folgende [...] Serie*" (FLUSSER, 2000, p. 9).
[98] "*(ad-venire, ankommen)*" (FLUSSER, 2000, p. 9).
[99] "*Atempause*" " (FLUSSER, 2000, p. 74).

dos cenários, solicita[m] à instância do "programador da imaginação" ("*Einbildungsprogrammierer*") que introduza o *ponto de vista* dele[s] nesse conjunto de cenários. O movimento de afastamento da aventura imaginada, gerada pelo combustível da curiosidade, é semelhante ao de outros artigos, como *5…C x B?* (FLUSSER, 1998), apostrofando instâncias exteriores-interiores, avessas do avesso, da imaginação, que julgam, relativizam, criticam, afastam-se e ao mesmo tempo continuam, à maneira escheriana, o imaginado. Essa instância dupla, entretanto, aqui igualmente duplica a dupla instância do primeiro cenário, a contraposição entre práxis e teoria, em uma contraposição entre o filósofo e o teólogo – como se o futurólogo tivesse, talvez por mitose, se dividido em duas células –, se mostrará convergente. Já o ponto de vista utópico à Platão, que parte do espaço, será o *mesmo lugar* de *chegada* do ponto de vista messiânico, que parte do tempo: o estado de repouso, a aposentadoria, "*der Ruhestand*" (FLUSSER, 2000, p. 74), um lugar que ao mesmo tempo corresponde a um ímpeto interior de "*voltar para casa*" (*innerer Drang zur Heimkehr*) que pulsa (*treibt*). Concluem, então, que "teoria" e "fé" seguem pelo mesmo caminho e confessam, afinal, "um pouco envergonhados", serem "apenas mitos" (FLUSSER, 2000, p. 76):

> [e]stamos de acordo que "teoria" e "fé" são dois nomes para o mesmo caminho e que eu, quando falo sobre verdadeiro, bom e belo, digo o mesmo que ele, quando ele se nega a proferir um nome para isso. Justamente isso é o que queríamos demonstrar. Se de fato conseguimos fazê-lo, fica para depois. Somos, ambos, como temos que confessar um pouco envergonhados, apenas mitos[100] (FLUSSER, 2000, p. 76, minha tradução).

—

O funcionamento das cenas da vida familiar pela hesitação prolongada da linguagem

Embora pensadas como uma espécie de roteiro de vídeo-artistagem nunca realizada, a maior parte das cenas está montada sobre hesitações de significado da linguagem e de conceitos-índice. *Avó*, a primeira cena, organiza-se e opera pela hesitação em torno de *Ei* – ovo, óvulo, mas que também compõe a palavra proteína/clara do ovo, *Eiweiß* – e Vênus. Como exemplo dessa operação, encontra-se todo um parágrafo

[100] "*Wir sind uns einig darüber, daß „Theorie" und „Glaube" zwei Namen für den gleichen Weg sind und daß ich, wenn ich vom Wahren, Guten und Schönen spreche, dasselbe meine wie er, wenn er sich weigert, einen Namen dafür auszusprechen. Eben dies wollten wir vor Augen führen. Ob uns das tatsächlich gelungen ist, steht dahin. Beide sind wir, wie wir etwas beschämt gestehen müssen, nur Mythen*" (FLUSSER, 2000, p. 76).

ocupado com os vários significados de Vênus histórica e geograficamente. Nele, o interesse é menos pensar Vênus em sua potencialidade feminina ou feminista, e mais fazer (des)operar pela linguagem seus significados ao jogá-los uns contra os outros, produzindo uma entropia desprogramatizante de cada um deles e, com isso, um distanciamento cínico-irônico, de pensamento e crítica:

> Como hierofania, Vênus é localizável geográfica e historicamente. Na condição de mulher semítica (Istar, Astorete, Astarte, Bêlit, Mitra, Alilat), ou na de uma monstra do mar (mulher-peixe), de uma aparição dos céus (a Sol e/ou a Lua), na de guerreira (Afrodite Areia), ou na versão de pacífica (Afrodite Apostrofia), e é ainda o segundo planeta do nosso sistema solar. Mas é como deusa que é onipresente: nos núcleos atômicos, Urânia, a Grande; nas galáxias, Afrodite Pandemos; na origem da vida, Afrodite Anadiomena; na origem das espécies, Afrodite Euploia. Na morte, é Afrodite Timóricos, e depois da morte é Afrodite Epitimbia. É ela o princípio que forma, Morpho, a bela. Resplandece em beleza, Pasífae, e, no entanto, permanece na escuridão, Melaines. É ela o Eterno Feminino, que assim nos atrai[101] (FLUSSER, 2000, p. 11-12, minha tradução).

O terceiro cenário, para seguir a ordem estabelecida no livro, ergue-se explorando e tematizando o problema da linguagem e da tradução. Como a tradição fáustica, o evento que lhe dá o mote é o retorno de Abraão à Terra em um bairro de uma megalópole colonial, São Paulo, que é ponto de encontro de diferentes povos exilados ou, ao menos, imigrados. Na visita desse personagem inusitado, estrangeiro temporal de tempos míticos das religiões monoteístas, mas sobretudo da judaica, o estranhamento é produzido sobretudo na e pela linguagem, isto é, no diálogo intermediado por um dicionário na biblioteca central da cidade. A mediação do dicionário inglês-caldeu não é necessária na tradição fáustica, já que de Mefisto em geral se diz que sabe falar, com desenvoltura e malícia, todas as línguas, embora aqui e ali seu sotaque possa trair um estranhamento sempre no limite de ser percebido como estrangeiro, como nas cenas iniciais de *O Mestre e Margarida* (BULGÁKOV, 2017). O jogo de linguagem do desencontro

---

[101] "*Als Hierophanie ist Venus geografisch und historisch lokalisierbar. Sie ist Semitin (Ischtar, Aschtoreth, Astarte, Belit, Mylitta, Al-ilat) oder ein Seeungeheuer (Fischfrau), eine Himmelsercheinung (Sonnen und/oder Mondweib), sie ist kriegerisch (Areia), friedlich (Apostrophia), und sie ist der zweite Planet unseres Sonnensystems. Aber als Göttin ist sie überall gegenwärtig: die Große Urania in den Atomkernen, Pandemos in den Galaxien, Anadyomene im Ursprung des Lebens, Euploia im Entstehen der biologischen Arten. Im Tod ist sie Tymorychos, und über den Tod hinaus Epitymbia. Sie ist das formende Prinzip, Morpho, die Schöne. Sie strahlt in Schönheit. Pasiphaes, und bleibt dabei immer die Dunkle, Melainis. Sie ist das Ewig Weibliche, das uns hinanzieht*".

de línguas, concepções de mundo e idade, medeia e produz aqui toda a conversa entre os dois personagens da cena.

Seria interessante, nesse sentido, pensar como Flusser e seus eventuais colaboradores verteriam o quarto-cenário para a vídeo-artistagem, uma vez que se trataria de um relatório ficcional escrito sobre o encontro da espécie humana com a espécie "tia-avó" dos neandertais e o julgamento, que emula aquele de que fala Lévi-Strauss quando aborda o genocídio colonial[102], sobre estes serem ou não "como nós". Parece ser difícil não sentir a presença – mesmo que ela seja, em última análise, subjetiva – de um desejo da instância narrativa da possibilidade do retorno à existência em um futuro mítico dos neandertais, uma espécie de desejo e ao mesmo tempo lamento pela alteridade perdida e genocidada pela humanidade. Uma *Sehnsucht*, saudade ou nostalgia, em forma de um desejo latente de estabelecimento de uma relação companheira interespécies, de um caminho de volta às sombras onde habita o amor e a "lembrança dos tempos", ecoando os versos de Flusser (s.d. 1, p. 1) de seu poema extemporâneo *Sehnsucht*: "Não há, pois, caminho de volta para lá, nas sombras,/ onde habita o amor e a lembrança dos tempos? / Aonde se dirige, em poeira, o caminho?"[103] (FLUSSER, s.d. 1, p. 1, tradução).

> Post-scriptum dos editores: dispomos atualmente de óvulos e espermas neandertais. Podemos produzir essa espécie novamente, anulando a decisão do Comitê de Estudo. Publica-se o documento acima para promover uma larga discussão pública a esse respeito[104] (FLUSSER, 2000, p. 18).

Aqui, o que parece estar em jogo é a destinação do relatório. Nem tanto aos seus destinatários ficcionalmente estabelecidos, nem tanto destinerrada a "editores" miticamente posteriores, um "nós" ao mesmo tempo presente e futuro, heterotópico ("4º milênio de nosso calendário com Nova Iorque"[105] [FLUSSER, 2000, p. 16]), quanto à

---

[102] "[E]nquanto os brancos proclamavam que os índios eram animais, os segundos se contentavam com desconfiar que os primeiros fossem deuses. Em igualdade de ignorância, o último procedimento era certamente mais digno de homens" (STRAUSS, 1957, p. 74).

[103] "*Gib es denn keinen Weg zurueck, dort in den Schatten, / wo die Liebe wohnt und die Erinnerung der Zeiten? / Wo windet sich der Weg im Staube hin?*" (FLUSSER, s.d. 1, p. 1).

[104] "*Nachbemerkung des Verlages: Wir verfügen gegenwärtig über Neandertaleier und -spermen. Wir können also diese Spezies wieder herstellen und die Entscheidung des Studienausschusses rückgängig machen. Das obige Dokument wird veröffentlicht, um einer breiten Diskussion diesbezüglich Raum zu gewähren*" (FLUSSER, 2000, p. 18).

[105] "*4. Jahrtausends unserer Zeitrechnung Mit New York*" (FLUSSER, 2000, p. 16).

hesitação prolongada, ficcional e literária dessa destinação ao leitor e ao escritor como leitor.

Esse cenário, assim como seu posterior, "irmão" (FLUSSER, 2000), são alguns dos que não são originais, mas que foram escritos e reescritos ao longo da prática escritural da filosofia do exílio flusseriana – ambos aparecem, em outras versões e fora do sentido sistêmico supositivo desse livro, na coletânea póstuma, que recupera algumas entradas do *Ficções filosóficas* (FLUSSER, 1998b). *Irmão* (FLUSSER, 2000), na coletânea *Espectros: uma conferência do arcanjo Gabriel* (FLUSSER, 1998b, p. 89), opera pela inversão linguístico-conceitual, talvez dialética ao quadrado, do material e do espiritual, quer dizer, do ponto de vista do encarnado, que postula um mundo espiritual originário e final, e do espiritualizado, que postula a existência originária e final de uma encarnação e materialização do espírito. No primeiro parágrafo, isso aparece como a contraposição entre humano e espírito invertida, isto é, desde o ponto de vista de um espírito ou espectro.

> É uma honra para mim poder abrir o primeiro congresso dos Antropólogos após a Revolução de Abril. Há poucas semanas as palavras "antropologia" e "humanismo" ainda estavam banidas. Era proibido pronunciar a palavra "morte". Era possível visitar apenas ao túmulo de Hegel. Enfermeiras que amedrontassem crianças com a palavra "humano" estariam sujeitas à lei por disseminação de superstição. Era preciso entregar à polícia dos bons costumes todas as imagens de humanos e hominídeos. Hoje estamos aqui reunidos para expressar publicamente nossa nostalgia pela materialização, essa força que nos apoia secretamente no âmago, em suma, para expressar publicamente nosso humanismo. (palmas frenéticas)[106] (FLUSSER, 2000, p. 19, minha tradução).

A doutrina do "espiritismo oficial" emula satiricamente aquele Estado de controle total que Bulgákov, autor do romance anteriormente citado *O Mestre e Margarida*, também satiriza, isto é, o da União Soviética. Isso é feito, na escolha linguística e retórica do conferencista "espiritual", que ao mesmo tempo se coloca como continuador e reformador da doutrina oficial, tentando jogar nas entrelinhas hesitantes de um entrelugar

---

[106] "*Es ist mir eine Ehre, den ersten Anthropologenkongreß nach der Aprilrevolution einleiten zu dürfen. Noch vor wenigen Wochen waren die Worte „Anthropologie"und „Humanismus" verpönt. Das aussprechen des Wortes „Tod" war verboten. Nur Hegels Grab durfte besichtigt werden. Ammen, die Kinder mit dem Wort >>Mensch<< schreckten, wurden wegen Verbreitung von Aberglauben vor Gericht beordert. Alle Bilder von Menshcen und Menschenaffen waren der SIttenpolizei zu übergeben. Heute sind wir hier versammelt, um unserer Sehnsucht nach Materialisation, diese uns geheimnisvoll im Kern stützende Kraft, kurz: unserem Humanismus öffentlich Ausdruck zu verleihen. (Stürmischer Beifall)"* (FLUSSER, 2000, p. 19).

institucional. O seu destino e o de seus ouvintes é trágico: serem "reduzidos a zero"[107] (FLUSSER, 2000, p. 21, minha tradução) e reiniciados pela polícia do pensamento espiritual, para quem a encarnação, o humanismo e a nostalgia que os espíritos sentem desse momento extemporâneo são tabu. Nessa cena, construída sobre deslocamentos e inversões de conceitos e de linguagem, também no mundo espiritual há relações de poder, tabus do pensamento e política: um *1984* (ORWELL, 2009) espectral, em que, como tantas vezes aludido em Vampyroteuthis infernalis, o paraíso utópico da humanidade se mostra, em seus próprios termos, ou seja, desde um ponto de vista a partir desse paraíso utópico espectral, um inferno ou Estado totalitário. Entretanto, é o jogo de variação perspectivística que faz essa cena funcionar:

> [n]ós, que eclodimos do humano e a ele queremos voltar, corremos sempre o risco de perder o contato com a experiência: de se esvair, se tornar formal. Por isso, temos dificuldades de acreditar, pelo nosso pensamento formal, na existência dos humanos. A mesma coisa vale para os humanos: estão sempre em perigo de perder o contato com os espíritos, conosco, de se envolver no concreto, tornando-se substancial. Por isso que, em sua práxis, o ser humano tem dificuldade de acreditar em nossa existência. Mas no nosso interior corre uma força aspirante, que experimentamos como nostalgia da coisidade, da materialização, da encarnação, de devir humano, e nenhuma ideologia forjada é capaz de negar isso (aplausos estrondosos). Com o ser humano acontece algo parecido. Nele também há a nostalgia de espiritualização, de devir espírito, a nostalgia de nós. Ambas essas tendências devem se imiscuir, mais cedo ou mais tarde, uma com a outra. O ciclo do espírito da morte até o renascimento será cada vez mais consciente de si mesmo. O reino do espírito e os humanos se imiscuem. Uma cultura imaterial está em surgimento[108] (FLUSSER, 2000, p. 21, minha tradução).

Na variação hesitante e ficcionalmente prolongada da mesma nostalgia do poema e da cena anterior, aqui até mesmo tematizada como tal, como *Sehnsucht*, a

---

[107] "*reduziert alle Anwesenden auf Null*" (FLUSSER, 2000, p. 21).

[108] "*Wir, die wir aus dem Menschen ausgebrochen sind und wieder in ihn fahren wollen, sind immer in Gefahr, den Kontakt mit der Erfahrung zu verlieren: uns zu verflüchtigen, formal zu werden. Darum haben wir Schwierigkeiten, in unserem formalen Denken an die Existenz des Menschen zu glauben. Ähnliches gilt für den Menschen: Er ist immer in Gefahr, den Kontakt mit uns, dem Geist, zu verlieren, sich im Konkreten zu verstricken, substantiell zu werden. Darum hat er Schwierigkeiten, in seiner Praxis an unsere Existenz zu glauben. Aber in unserem Innern strömt eine saugende Kraft, die wir als Sehnsucht nach Dinglichkeit, nach Materialisation, nach Menschwerdung erfahren, und keine wie immer geartete Ideologie kann diesen Glauben zerreden. (Stürmischer Applaus) im Menschen geht etwas Vergleichbares vor sich. Auch in ihm gibt es die Sehnsucht nach Gestwerdung, nach uns. Diese beiden Tendenzen müssen über kurz oder lang miteinander verschwimmen. Der Kreislauf des Geistes von Tod bis Wiedergeburt wird zunehmend seiner selbst bewußt werden. Das Geisterreich und die Menschen verschwimmen. Eine immaterielle Kultur ist im Entstehen*" (FLUSSER, 2000, p. 21).

mesma palavra título do poema, tal nostalgia é experimentada do ponto de vista ficcional dos espectros, dos espíritos – hegelianos, e não só – perante a materialização, a encarnação e a "humanização". O que também é experimentado nessa cena é a expressão pela linguagem, em uma conferência heterotópica, do desejo de que ambas as perspectivas distintas se misturem, de que ambas se "imiscuam, mais cedo ou mais tarde, uma com a outra". A utopia do conferencista não poderia ser mais perspectivística, mais variante ontologicamente, ou seja, não uma mera inversão que mantém os vetores utópicos-distópicos, mas uma inversão da inversão que desarticula e põe a nu tais termos, abrindo espaço para um outro modo de vida *hetero-* ou *u*-tópico: "essa é a utopia que tentei pregar a vocês: o humano como ponto de virada de todos os espíritos, cada espírito como ponto de virada para todos os humanos"[109] (FLUSSER, 2000, p. 21, minha tradução). A imaginação espectral (VALENTIM, 2018, p. 234) aqui está, literalmente, em pleno vigor.

O sexto cenário, *Filho* (FLUSSER, 2000), monólogo do feto perante a possibilidade do aborto, gira em torno do núcleo que explora ficcional e satiricamente a hesitação dos conceitos de (sentido da) vida enquanto experiência e vida universitária institucional – "vestibular" [*Abitur*], "doutorado" e "honoris causa", entre outros:

> [e]stá ofendido? Foi de modo doloroso que sua própria mãe lhe deu a vida extra-uterina cuja beleza eu não tenho a menor ideia? Permita-me contradizê-lo. O útero no qual boio é quente e aconchegante, me enviam gratuitamente oxigênio e nutrientes. Minha situação seria tomada por paraíso por você aí fora. Remeto às utopias e mitos numerosos. Qual utilidade, pois, você tirou da experiência traumática de ter nascido? Você foi lançado de um útero fisiológico a um sócio-cultural, não a alguma liberdade. O vestibular que você passou para nascer não foi outra coisa do que uma prova preparatória para o grande vestibular, a saber, o doutorado da morte. Minha querida mãe fez apenas ambos coincidirem em mim, deferindo-me prematuramente o título de doutor – honoris causa, bem entendido. Quanto mais discuto com você, mais convencido estou que minha querida mãe decidiu me abortar por amor: para me poupar sofrimento.
>
> Você afirma que na vida se trata de reunir experiências e tomar decisões a partir disso. Isso seria a liberdade. Você conhece essa teoria segundo a qual cerca de 90% de suas vivências já ficaram para trás no momento do seu nascimento? Já não aconteceu de algumas vezes você ter acreditado que tinha que se decidir (uma estranha contradição, não é mesmo?), mas tido que constatar, em retrospectiva, que, no momento decisivo, sua decisão estava condicionada pelas circunstâncias? Minha querida mãe me

[109] "*Das ist die Utopie, die ich Ihnen zu predigen versuche: der Mensch als Drehpunkt aller Geister, jeder Geist als Drehpunkt für alle Menschen*" (FLUSSER, 2000, p. 21).

> abortou para não me tirar do paraíso e ser jogado nessa liberdade incômoda[110] (FLUSSER, 2000, p. 23, minha tradução).

O monólogo fetal tem como destinatário um outro, este nascido, fora do texto, por demais preso aos conceitos forjados por aqueles que valorizam o nascimento e a vida no exterior do útero "quente e aconchegante". Como o narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 1994), mas invertido, o feto discorre muito filosoficamente sobre suas concepções ontológicas existenciais, tecendo julgamentos sobre o que é a vida e a morte desde uma perspectiva fetal, não póstuma, mas prévia. O exercício perspectivístico nessa cena constitui em desoperar os valores dos nascidos desde o ponto de vista da vida antes da vida. É isso o que ocorre aqui: o texto é mais do que uma discussão política sobre o aborto – a centralidade deste no debate público é só um motivo disparador para desencadear o exercício de perspectivação ontológica. Não há, nesse sentido, um posicionamento a favor ou contra o aborto. Ou melhor, essa discussão é deslocada satiricamente desde a perspectiva do feto e de seus próprios valores. Valores como "nascer é em vão"[111] ou que "talvez o nascimento tenha apenas essa única finalidade [*einzigen Zweck*]: aprender a amar e dar provas disso"[112] (FLUSSER, 2000, p. 24, minha tradução).

O sétimo cenário, *Neto* (FLUSSER, 2000), combina elementos do quinto e do quarto, visto que é o relatório de uma revolução futura de crianças subnutridas que vivem em lixões. Aqui, também não é a violência urbana o tema da cena, mas, antes, seu

---

[110] "*Sie sind beleidigt? Unter Qualen hätte Ihre eigene Mutter Ihnen das außeruterische Leben geschenkt, von dessen Schönheit ich keine Ahnung habe? Gestatten Sie, daß ich Ihnen wiederspreche. Die Gebärmutter in der ich schwebe, ist warm und gemütlich, man liefert mir kostenlos Sauerstoff und Nahrung. Meine Lage wird bei Ihnen draußen als Paradies empfunden. Ich verweise auf die zahlreichen Utopien und Mythen. Welchen Nutzen haben Sie denn aus der traumatischen Erfahrung des Geborenwerdens gezogen? Sie sind aus einem physiologischen in einen soziokulturellen Uterus und nicht in irgendeine Freiheit geworfen worden. Ihr Geburtsabitur war nichts anderes als eine vorbereitende Prüfung für das größere Abitur, nämlich das Todesdoktorat. Meine liebe Mutter läßt bei mir beide zusammenfallen und verleiht mir vorzeitig den Doktortitel - honoris causa, versteht sich. Je mehr ich mit Ihnen streite, desto überzeugter bin ich davon, daß meine liebe Mutter mich aus Liebe zu mir wird abtreiben lassen: um mir Leid zu ersparen.*
Sie behaupten, es gehe im Leben darum, Erfahrungen zu sammeln und danach sich zu entscheiden. Das sei Freiheit. Kennen Sie die These, wonach man bei seiner Geburt etwa 90 Prozent seiner Erlebnisse hinter sich hat? Wie oft haben Sie sich entschieden? War es nicht so, daß Sie einige Male glaubten, sich entscheiden zu müssen (ein seltsamer Widerspruch, nicht wahr?), rückblickend aber feststellen mußten, daß Ihre Entscheidung im entscheidenden Augenblick von den Umständen bedingt war? Meine liebe Mutter treibt mich ab, um mich nicht aus dem Paradies in diese ungemütliche Freiheit zu hetzen" (FLUSSER, 2000, p. 23).
[111] "*Das Geborenwerden [ist] zwecklos*" (FLUSSER, 2000, p. 24).
[112] "*Vielleicht hat das Geborenwerden nur diesen einzigen Zweck: lieben zu lernen und darüber Prüfungen abzulegen*" (FLUSSER, 2000, p. 24).

disparador. Assim, o posicionamento sobre a questão é deslocado pela operação de perspectivação de ponto de vista que, mais uma vez, "inverte" os valores estabelecidos na sociedade neoliberal dos anos 1980. Nessa cena, é o próprio conceito de "valor", e, por consequência, de "lixo", que está sendo (des)operado e que sustenta o cenário:

> [n]ós, habitantes da cultura, damos valor positivo à produção, à construção, à criatividade, e, em contrapartida, negativo à destruição, aniquilação e dissolução, enquanto as crianças, por serem habitantes do lixo, dão os valores contrários aos nossos. Para nós, a cultura é *valiosa*, por armazenar informações, e o lixo é um *desvalor*, *indigno*, uma vez que nele as informações são moídas e viram amorfas. Para as crianças, a cultura é *sem valor* (como a natureza para nós), por ser apenas o ponto de partida para o consumo, e o lixo é *valioso*, uma vez que nele as informações são "aproveitadas", "viram valores", ou seja, são usadas e utilizadas[113] (FLUSSER, 2000, p. 27-28, minha tradução).

O relatório avança, assim, a hipótese de que a oposição ou a inversão de pontos de vista concordam – como irão concordar e convergir os dois pontos de vista no último cenário, como a utopia do espectro conferencista acima mencionado – com o segundo princípio da termodinâmica: as crianças agem contra a entropia e, na verdade, haveria uma relação de codependência, de companheirismo, de retroalimentação, ou ainda de "simbiose", na revolução juvenil da "ralé" (para usar, criticamente, um termo recentemente recuperado nas discussões políticas brasileiras), ou seja, naquele evento que parecia, em um primeiro momento, destruidor, aniquilador da sociedade estabelecida.

> Sucintamente, estamos engajados contra o segundo princípio da termodinâmica, e as crianças estão em consonância com ele.
> Essa formulação nos permite deduzir uma solução do problema que nos é posto pelas crianças. [...] Para elas, a cultura é o que a natureza é para nós, a saber, fonte de matéria prima, da qual o lixo é nutrido. As crianças não podem, assim, nos exterminar sem que corram o perigo de destruir, por falta de lixo, a si mesmos. Se quiserem sobreviver [...], elas precisarão certamente nos tolerar. Suas reflexões não são diferentes das dos nossos ecologistas: assim como estes deverão proteger a natureza, as crianças terão que proteger a cultura do excesso de aproveitamento.
> A seguinte simbiose [*Symbiose*] entre elas e nós deve, assim, ser ambicionada: seremos agradecidos pelas crianças por fornecermos, com nossa produção cultural, o lixo vital para elas, e elas consentirão com isso.
> Na formulação dessa proposta de solução, chama-nos atenção,

[113] "*Wir Kulturbewohner werten das Erzeugen, das Bauen, die Kreativität positiv, demgegenüber das Zerstören, Vernichten und die Auflösung negativ, während die Kinder als Abfallbewohner umgekehrt werten. Für uns ist die Kultur wertvoll, weil sie Informationen speichert, und der Abfall ist ein Unwert, weil dort Informationen zu Amorphem zerrieben werden. Für die Kinder ist Kultur wertfrei (wie für uns Natur), weil sie nur der Ausgangspunkt für den Konsum ist, und der Abfall ist wertvoll, weil dort die Informationen „verwertet", das heißt benutzt und abgenutzt werden*" (FLUSSER, 2000, p. 27-28).

> entretanto, que uma simbiose desse tipo desde sempre caracterizou a sequência das gerações. Desde sempre os mais velhos produziram cultura para que fosse consentida pelos jovens[114] (FLUSSER, 2000, p. 26-28, minha tradução).

A última cena da primeira série de cenários, os da "vida familiar", em relação ao "bisneto", também se constitui como um texto argumentativo em primeira pessoa, (des)operando a noção de criatividade desde um ponto de vista de um "eu" filosoficcional no interior de uma sociedade (futura e ao mesmo tempo heterotópica, futura passada) totalmente planificada, ou seja, "programada a uma duração de vida de 80 anos"[115] (FLUSSER, 2000, p. 29), e com o controle total sobre o nascimento e a morte dos seus cidadãos – diferentemente da sociedade que conhecemos, "pré-planificada", em que as condições biológicas "naturais" da espécie Homo *sapiens* impediriam a biopolítica centralizada da decisão sobre o nascimento, a vida e a morte de seus cidadãos. Nessa sociedade de dis/u/topia biopolítica, que *Admirável mundo novo* (HUXLEY, 1980) e outros romances distópicos emulam, o exercício de linguagem conceitual-indicial perspectivístico consiste em explorar o conflito entre planejamento e criatividade, isto é, em colocar em questão, desde dentro dessa sociedade planificada, de que maneira uma sociedade biopoliticamente planejada de modo perfeito organiza aberturas de espaços de exercícios de criatividade de seus cidadãos.

——

[114] "*Kurz, wir sind gegen den Zweiten Hauptsatz der Thermodynamik engagiert, und die Kinder stehen mit ihm in Einklang.*
Diese Formulierung erlaubt uns, die neue Lebensform, welche die Kinder darstellen, einzusehen. Für die Kinder ist Kultur, was für uns Natur ist, nämlich die Rohstoffquelle, aus welcher der Abfall genährt wird. Die Kinder können uns daher nicht ausrotten, ohne Gefahr zu laufen, selbst an Abfallmangel zugrunde zu gehen. Sollten die Kinder überleben wollen [...], dann werden sie uns wohl tolerieren müssen. Ihre Überlegungen sind denen unserer Ökologen nicht unähnlich: So wie diese die Natur, werden die Kinder die Kultur vor übergroßer Verwertung schützen müssen.
Folgende Symbiose zwischen den Kindern und uns ist daher anzustreben: Wir werden den Kindern dank unserer Kulturproduktion den für sie lebenswichtigen Abfall liefern, und sie werden dies dulden. Bei der Formulierung dieses Lösungsvorschlags fällt uns jedoch auf, daß eine derartige Symbiose schon immer die Folge der Generationen charakterisiert hat. Schon immer haben die Alten Kultur produziert, um von den Jungen geduldet zu werden" (FLUSSER, 2000, p. 26-28).

[115] *"[...] auf eine Lebensdauer von achtzig Jahren programiert*" (FLUSSER, 2000, p. 29).

As operações localizantes nos cenários da vida econômica

Ao menos quatro dos seis cenários da "vida econômica", a segunda série de cenários de *Angenommen* (FLUSSER, 2000), já haviam sido publicados anteriormente em jornais e revistas. *Milagre econômico* (FLUSSER, 2000) aparece como desenvolvimento de parte da primeira entrada de *Ficções filosóficas* (FLUSSER, 1998b). Já em *Mundo fabuloso* (a cena "Neto", do embrião, também já estava ali presente, assim como o seu *Vampyroteuthis*), uma "solitária" ou "tênia" faz uma ode à própria espécie como a mais desenvolvida em relação à evolução darwiniana. Desde um ponto de vista irônico-cínico existencialista, o discurso da tênia-solitária joga umas contra outras as perspectivas analíticas lugares-comuns darwinistas, marxistas e freudianas, para defender seu ponto: sua posição existencial é a da superação da economia e dedicação exclusiva ao *amor puro*, superior ao humano, porque ao mesmo tempo *homo*-, hetero-, *bi*-, *trans*- e *auto*-sexual, de modo que "a variabilidade dos tipos de orgasmo é tão grande que mesmo os computadores mais avançados não são capazes de calcular sua competência"[116] (FLUSSER, 2000, p. 33-34). Sua ode ao *parasitismo*, o lugar desde onde fala, é direcionada a um "vós" assim nomeado: "Está com vocês, humanos, [...][117]" (FLUSSER, 2000, p. 34, minha tradução).

O décimo cenário se constitui como um exercício filosoficcional literal de provincialização da Europa: trata-se de um relatório de uma expedição mongol à região periférica do "Extremo-Ocidente", face à crise de superprodução programada pela "magia" que os nativos chamam de técnica e pela ciência oriunda de uma "insanidade paranoica". Em tempos de acontecimento pandêmico, o diagnóstico e a solução apresentada pelo relatório em muito assumem um caráter krenakiano e kopenawiano – exorcizar a assim chamada "cultura ocidental", como um foco epidêmico capaz de fazer o planeta sucumbir e deixá-lo sem mundo por vir:

> [c]om essa descrição, a situação desse imbróglio desesperado da Península ainda não foi submetida a uma apreciação suficiente. A saber, o espírito que lá assola ameaça avançar – e isso fica cada vez mais claro – para além da vasta região, encantando novas vítimas. A Península do Extremo-Ocidente é um foco epidêmico a partir do qual a maior parte da Terra já foi infectada. Outras correm o perigo de cair nessa loucura. Pois o

[116] "*Die Variabilität der Orgasmenarten ist so groß, daß selbst die fortgeschrittensten Computer unfähig sind, ihre Kompetenz zu kalkulieren*" (FLUSSER, 2000, p. 33-34).
[117] "*Es ist an euch Menschen [...]"* (FLUSSER, 2000, p. 34).

> espírito Jesus assume formas cada vez mais aventureiras, como a da *dúvida disciplinada*, do *avanço* ou da *liberdade política*. Ele é, por isso, cada vez mais difícil de abarcar.
> Nossos xamãs acham, contudo, que são capazes de exorcizá-lo. Entretanto, uma ação de saneamento desse tipo exigiria medidas violentas. Além disso, há o perigo de que o paciente sucumba. Sugerimos, assim, ao conselho da tribo questionar sobre esse assunto o espírito de nosso Grão-Cã, Timur, o coxo. Sem dúvida, achamos, se torna dia-a-dia mais urgente libertar a humanidade de tal monstro que se alastrou por toda Península do Extremo-Ocidente e que atualmente é mais bem conhecido sob o nome de "cultura ocidental"[118] (FLUSSER, 2000, p. 37, minha tradução).

Construção de máquinas (FLUSSER, 2000), o décimo primeiro cenário, é uma versão do primeiro artigo que Flusser publicou, *A Vaca* (FLUSSER, 1961), que saiu em doze de setembro de 1961, segundo anotação de seu arquivo, antes de *Praga: a cidade de Kafka* (FLUSSER, 1961), que sairia pouco mais de um mês depois. Seguindo a forma da reportagem que coloca em perspectiva e ironiza a posição comum presente, essa filosoficção assume a forma de uma escrita telegráfica cosmopolita de jornal. Como se acompanhássemos anacronicamente *tweets* de diversas partes do mundo em uma temporalidade heterotópica e cientificamente ficcional, vamos descobrindo haver uma revolução tecno-científica na Biologia, ao desenvolverem um animal-constructo, uma "super-vaca". Variando perspectivas a cada nova entrada (no texto publicado no *Estado de São Paulo* havia a marcação dos dias, enquanto nesse, só da localidade), a gente acompanha o percurso trágico do entusiasmo pela construção de uma supermáquina à destruição total do mundo, uma catástrofe global que aniquila inclusive o próprio texto.

> NOVA IORQUE: Notícias catastróficas do mundo inteiro têm inundado os centros de reportagens. O colapso e a explosão concomitantes de numerosas super-vacas vitimaram até agora milhões de pessoas na África, China, União Soviética e na Europa. Agora também chegou na

---

[118] "*Mit dieser Beschreibung ist die verzweifelt verwickelte Lage der Halbinsel noch nicht einer hinreichenden Würdigung unterzogen worden. Der Geist nämlich, der dort haust, droht - und das wird immer deutlicher - in weite Gebiete auszubrechen und neue Opfer zu begeistern. Die fernwestliche Halbinsel ist ein Seuchenherd, von dem aus große Teile der Erde bereits infiziert wurden. Weitere laufen Gefahr, ebenfalls dem Wahnsinn zu verfallen. Denn der Geist Jesus nimmt Formen an, die immer abenteuerlicher werden, etwa die des disziplinierten Zweifels, des Fortschritts oder die der politischen Freiheit. Er ist daher immer schwieriger faßbar.*
Unsere Schamanen meinen trotzdem, ihn exorzisieren zu können. Allerdings würde eine derartige Sanierungsaktion Gewaltmaßnahmen erfordern. Zudem besteht die Gefahr, daß der Patient dabei umkommt. Wir empfehlen daher dem Rat der Stämme, in dieser Sache den Geist unseres Großen Khans, Timur des Lahmen, zu befragen. Zweifellos, so meinen wir, wird es von Tag zu Tag dringlicher, die Menschheit von jenem Unhold zu befreien, der die fernwestliche Halbinsel erfaßt hat, und der gegenwärtig am besten unter dem Namen „westliche Kultur" bekannt ist" (FLUSSER, 2000, p. 37).

> América. Uma explosão em Hoboken interrompeu, como acabou-se de saber, o fornecimento de energia elétrica de Manhattan. Para às 15 horas a evacuação de Nova Iorque foi decre[119] (FLUSSER, 2000, p. 42, minha tradução).

Ackerbau (FLUSSER, 2000), o décimo segundo cenário, é um dos que (des)operam e se articulam desde a hesitação de significados do título. Se a *Aufgabe* do tradutor de Benjamin significa, ao mesmo tempo, "tarefa" e "renúncia", *Ackerbau* significa, literalmente, "construção de lavoura" e "agricultura". Essa cena, um relatório filosoficcional, apresentado pela comissão do principado de "Cala-Boca" ["*Anhalt-Lippe"*], na região de Anhalt[120], está montada sobre a (des)articulação satírica da relação entre natureza e arte na palavra artificial, *Kunstliche*. Seguindo uma pseudo-argumentação satírica, o relatório inverterá – ao modo da "dialética da dialética" ou "dialética do avesso", e reatualizando o título de outra das obras de Flusser, *Natural:mente* (2011) – a relação entre arte e natureza, contribuindo e aprofundando os questionamentos em torno da divisão entre natureza e cultura. Aqui, isso tudo surge sob um enquadramento também filosoficcionalmente político, em que o "partido dominante" seria "verde", pregando em seu slogan a "volta à natureza". O relatório desopera o programa desse partido, sugerindo um avesso do avesso:

---

119 "*NEW YORK: Katastrophenmeldungen aus der ganzen Welt überfluten die Nachrichtenzentren. Der gleichzeitige Zusammenbruch und Ausbruch zahlreicher Superkühe forderte bislang Millionen von Toten in Afrika, China, der Sowjetunion und in Europa. Jetzt ist auch Amerika betroffen. Eine Explosion in Hoboken hat, wie soeben zu erfahren war, die Stromleitung nach Manhattan unterbrochen. Für drei Uhr nachmittags ist die Evakuierung New Yorks angeor*" (FLUSSER, 2000, p. 42).

120 Aqui está presente um jogo entre as regiões de Lippe e Anhalt, na Alemanha, para gerar, ao mesmo tempo, comicidade (Cala-Boca) e heterocronotopia, isto é, uma região filosoficcional inexistente na história, ao contrário da Saxônia-Anhalt, por exemplo. Lippe é uma pequena região histórica no centro do que hoje é a Alemanha, próximo ao rio Veser, e que hoje compõe a região de Westfalen, enquanto Anhalt é um condado histórico que se localiza nas proximidades de Leipzig, entre o rio Elba e as Montanhas Harz, no centro da Alemanha. Flusser está jogando aqui também com a conturbada e tardia história da unificação alemã e suas reivindicações imperialistas, o que irá voltar a acontecer no décimo quinto cenário, *Guerra*, o primeiro do terceiro bloco de cenas "políticas", em que filosoficcionalmente suporá a hétero-cronotopia da vitória e do consequente domínio nazistas no globo terrestre. Tradução esta sempre envolta em escolhas e, com isso, sacrifícios. Seguindo a tradição bem consolidada dos tradutores e comentadores de Gógol, Leskov, entre outros, decidi privilegiar o sentido cômico, satírico menipeico (já que esse nome estará em jogo no final da cena), do nome da região, privilegiando a base (des)funcional filosoficcional do texto flusseriano e pensando no público brasileiro – algo que, acredito, seria o próprio movimento de Flusser caso tivesse traduzido essa cena ao português –, ao qual não surtiria o mesmo efeito a junção de duas regiões alemãs que lhe são pouco conhecidas. A presença e a ambiência de certo caráter alemão (e de uma crítica à vontade de potência alemã) ao longo do texto, entretanto, não fica, além disso, prejudicada, uma vez que as referências e os salamaleques típicos de certa sociabilidade burocrática alemã impregnada no cotidiano alemão voltam a aparecer ao longo da cena.

> [d]o ponto de vista do partido governante, esse nosso descobrimento questionável pode ser valorado positivamente. Em vez de "volta à natureza", o lema do partido governante, pode-se proclamar "avante à natureza". Tudo que é artificial, toda e cada tentativa de reconhecer o que quer que seja, pode ser acusada de reação. A oposição, contudo, poderia perceber a chance de taxar esse slogan como contraditório, pois postula, afinal, que artificialmente se avançaria da arte à natureza[121] (FLUSSER, 2000, p. 44-45, minha tradução).

Como essa estranha "dialética" soa complexa demais para "as amplas camadas da população"[122], o relatório sugere estranhamente que se repitam os "lemas de nossa querida pátria: 'Cala a boca!'"[123].

O próximo cenário, "indústria química", possui diversas versões em alemão, inglês e em português em seu arquivo, algumas delas inclusive publicadas. A versão em português começa com um narrador que diz "eu", que é um repórter que relata o acontecimento "sob condições extremas" (FLUSSER, s.d. 18, p. 1). Aqui, no entanto, a reportagem assume uma voz mais hesitante, no sentido de indefinida quanto à sua perspectiva, aparentando um distanciamento jornalístico a respeito do tema tratado.

Em meados de 1986, Flusser havia convidado o artista visual catalão Joan Fontcuberta para "documentá-lo" fotograficamente, provavelmente com base no trabalho *Herbarium* (1982-1985), mas o projeto nunca se materializou (CALDERON; GULDIN, 2012; FLUSSER, s.d. 33)[124]. *Bibliophagus convictus (FLUSSER, s.d. 18)*, ou *Indústria química* (FLUSSER, 2000), aborda de maneira filosoficcional aquele mesmo tema de que trata um dos últimos três experimentos da escritura flusseriana (sendo Angenommen [FLUSSER,

---

[121] "*Von Standpunkt der Regierungspartei aus kann diese unsere bedenkliche Entdeckung positiv gewertet werden. Anstatt „Zurück zur Natur", wie das Motto der Regierungspartei lautet, kann jetzt „Vorwärts zur Natur" ausgerufen werden. Alles Künstliche, jeder Versuch, irgend etwas anzuerkennen, kann jetzt als Reaktion verschrien werden. Die Opposition jedoch könnte die Chance wahrnehmen, diesen neuen Slogan als widersprüchlich hinzustellen, denn er fordert ja, daß man künslich aus der Kunst in die Natur vorzustoßen habe*" (FLUSSER, 2000, p. 44-45).

[122] "*breiten Bevölkerungsschichten*".

[123] "*die Devise unseres geliebten Vaterlandes auszugeben: 'Anhalt den Lippen*!'".

[124] Em cartas com o Leitorado da Beck'sche Verlagsbuchhandlung München und Berlin, Dr. H. Wyss, de 1958, Flusser já mencionava o termo *Bibliophagus* como uma espécie de *Teufelslegende*, lendas diabólicas, o que contribui para sustentar a hipótese de que aqui se trata de textos com os quais Flusser convive ao longo de mais de quatro décadas. Nesse momento histórico, no entanto, o leitorado não encontrou acesso a esse tipo de "alusões e jogos [Spielen und Anspielung] intelectuais grotescos": "*Leider muß ich Ihnen sagen, daß ich bei aller Achtung vor Ihrem Streben und der in Ihren Geschichten ver- körperten geistigen Leistung mich nicht recht damit befreunden kann, weil ich zu diesen grotesken intellektuellen Spielen und Anspielungen keinen Zugang finde. Dieses Urteil ist, weil es sich auch auf eine ästhetische Wertung gründet, notwendigerweise sehr subjektiv. Andere Leser würden vielleicht einen besseren Zugang finden*" (FLUSSER, 1958, p. 4).

2000] um deles), *Escrita – há futuro para a escrita?* (FLUSSER, 2010). O tema, a saber, da proliferação da escrita em tempos de domínio cada vez maior da mídia óptica da imagem, é trabalhado a partir da

> [...] seguinte hipótese: o *bibliophagus* penetra no cérebro para conduzir a produção de textos impressos. É porque essa hipótese oferece uma resposta à questão até agora não aclarada de porque tem-se impresso tanto – mesmo havendo atualmente modos melhores de produzir informações –, que ela é frutífera: se imprime cada vez mais, se envia cada vez mais textos às gráficas, porque os *bibliophagi* conduzem os escritores e impressores em que estão alojados no cérebro, intoxicando-os com *informasis*, de modo a induzir a produção textual, para que a espécie dos *bibliophagus* possa continuar a viver. Mas não é apenas os escritores e impressores, mas também editores, livreiros e críticos literários que devem ser vistos como intoxicados por *informasis*. Nada mais pode explicar que a inflação de textos continue, embora se trate de um método ultrapassado de comunicação. Além disso, deve-se pressupor que a *informasis* exerce um efeito paralisante em funções específicas do cérebro. Ou como poderia então ter se ocultado tão veementemente a absurdidade da impressão de textos[125] (FLUSSER, 2000, p. 48).

Nessa cena, parente da cena com a solitária, explora-se o ponto de vista de um eu humano intelectual parasitado pelo inseto *Bibliophagus convictus*, que invade a mente humana para que ela produza sempre textos novos, de maneira antiaentrópica. Há certa semelhança com a salvação e a colonização dos seres humanos pelos Oankali na trilogia *Lilith's Brood*, de Butler (2000). Ambos dominam as agências e os pontos de vista humanos, metamorfoseando-os em para-além-de-humanos, por dispositivos bioquímicos com fins antiaentrópicos em relação à própria espécie. No caso dos Oankali de Butler (2000), o interesse residia ainda em uma relação interespécies que geraria novas espécies, constructos humano-oankalis. Em Flusser (2000), por sua vez, o interesse dos convictos insetos comedores de livros em se hospedar e parasitar o corpo humano (e dos próprios humanos que o permitiram) está em manter uma conversa sem mediações entre ambos:

---

[125] "*Folgende Hypothese [...]: Bibliophagus dringt in Gehirne, um die Produktion von gedruckten Texten zu steuern. Da sie eine Antwort auf die bislang ungeklärte Frage bietet, warum soviel gedruckt wird - immerhin gibt es gegenwärtig bessere Methoden, Informationen zu erzeugen -, ist diese Hypothese fruchtbar: Es wird immerweiter gedruckt und für Druckereien geschrieben, weil Bibliophagi in den Gehirnen der Schreiber und Drucker sitzen, diese mit Informasis vergiften und so zur Textprodution verleiten, damit die Spezies Bibliophagus weiter leben kann. Aber nicht nur Schreiber und Drucker, auch Verleger, Buchhändler und Literaturkritiker müssen als von Informasis vergiftet angesehen werden. Nicht anders ist es zu erklären, daß die Textinflation weitergeht, obwohl wir es hier mit einer veralteten Methode der Kommunikation zu tun haben. Außerdem ist davon auszugehen, daß Informasis eine lähmende Wirkung auf spezifische Gehirnfunktionen ausübt. Wie sonst könnte die Absurdität des Textdruckens so vehement verschwiegen werden'*" (FLUSSER, 2000, p. 48).

"o diálogo (sobre cujo conteúdo nada se deve dizer, segundo o teólogo) teve como consequência sua decisão de plantar o inseto em seu cérebro, para que pudesse prosseguir sem mediações com a conversa"[126] (FLUSSER, 2000, p. 47). Isso quer dizer, portanto, que a atitude antiaentrópica dos *Bibliophagus* se restringe à comunicação, à informação, à "*informasis*" que se secreta em uma devoração literal da escritura. Pode-se encontrar aqui uma variação comunicacional parente daquela devoração antropofágica que está na base da cosmopolítica das metafísicas ameríndias. Aqui, não é o sujeito que sofre a devoração antiaentrópica, mas sua produção escritural.

Logo, a trepanação do inseto no sujeito, produzindo um constructo de voz indistinguível *Bibliophagus-humano* consiste, ao mesmo tempo, em um passo na árvore da vida e em uma estranha relação ganha-ganha entre espécies companheiras, na qual os humanos trepanados acabam se tornando mais produtivos em sua escritura. O problema, então, passa a ser a "inflação" ou a superprodutividade aentrópica da escrita, a ponto de a cena acabar em uma espécie de *mise em abyme* escheriano, em que, dado o estado pandêmico (ou epidêmico) avançado, qualquer novidade comunicacional-informacional, inclusive presente na própria reportagem e no próprio *Angenommen* (FLUSSER, 2000), pode ter sido conduzida pelos insetos:

> [o]s órgãos de controle da indústria química não poderão oferecer nenhuma barreira à produção de *informasis* pelos *bibliophagi*, uma vez que esses órgãos também estão, provavelmente, infectados. Teremos que nos sujeitar ao fato de que futuramente todas as pessoas viverão sob a influência desses produtos químicos. Com outras palavras: que toda a humanidade se tornará os órgãos executivos dos *bibliophagi* e comporá cada vez mais textos impressos, informativos e sem redundâncias. (Essa formulação de um problema químico deve ser, no entanto, desfrutada com cuidado, pois mesmo ela provavelmente foi apontada sob a influência dos *bibliophagi*) [127](FLUSSER, 2000, p. 48).

A trepanação só é capaz, entretanto, de reforçar a superprodução antrópica neoliberal da escritura, em vez de produzir um constructo interespécie novo. Não há, aqui,

---

[126] "Der Dialog (über seinen Inhalt sei, so der Theologe, nichts zu sagen) habe seinen Entschluß zur Folge gehabt, das Insekt in sein Gehirn pflanzen zu lassen, um das Gespräch unmittelbarer weiterführen zu können".

[127] "Die Kontrollorgane der chemischen Industrie werden der Produktion von Informasis durch Bibliophagi kaum Einhalt gebieten können, da diese Organe wahrscheinlich selbst infiziert sind. Wir werden uns mit der Tatsache abzufinden haben, daß künftig alle Menschen unter dem Einfluß dieser Chemikalie leben werden. Mit anderen Worten: daß alle Menschen zu Exekutivorganen von Bibliophagi und immer informativere, von Redundanz immer freiere gedruckte Texte verfassen werden. (Diese Formulierung eines chemischen Problems ist allerdings mit VOrsicht zu genießen, da selbst sie wahrscheinlich unter dem Einfluß von Bibliophagi niedergeschrieben wurde.)".

a possibilidade de geração de uma nova espécie, apenas uma aceleração no novo-igual comunicativo antrópico. Os Bibliophagi se constituem, assim, como uma espécie ficcional por demais humana, como aqueles alienígenas filosoficcionalizados por Kant: eles não confirmam os limites da razão aentrópica, mas reforçam e aceleram seus maiores pesadelos.

Pecuária (FLUSSER, 2020) (*Viehzucht)*, criação do animal, o último cenário da segunda parte – "cenas da vida econômica" –, está todo construído no interior da hesitação de sentidos do seu título em alemão. *Vieh* é um nome não taxonômico para animal, e faz referência em geral àqueles animais domesticados pelo ser humano com fins econômicos, aos animais de criação. "*Zucht"*, "criação", "cultivo", mas também "cultura" (de bactérias), vem do verbo "*züchten*", o qual será hesitado ao longo do texto entre seus diferentes significados mais e menos literais, explorando sua potencialidade conceitual, como Platão havia feito, por exemplo, com *eidos*. Juntos, formam a palavra *Viehzucht*, cujo significado é "pecuária", mas também, em certo sentido, cultivo do animal. Flusser (2000) usará logo no primeiro parágrafo a derivação *herausgezogen*, do verbo parente *ziehen*, extrair – que vai dar, por exemplo, em *erziehen*, criar, educar uma criança – para traçar o horizonte conceitual da cena:

> [m]ostrou-se, em probabilidade quase certa, que o ser humano originalmente era um animal: um mamífero que, sob o nome "*homo sapiens sapiens*", é instalável na árvore genealógica dos animais [...]. O atual ser humano nervoso ("*homo immaterialis*") deve, assim, ser visto como uma forma de existência que foi extraída desse animal originário. Aqui se empreenderá a tentativa de chegar aos vestígios dessa pecuária, desse cultivo do animal, de reconstruí-la a partir da névoa do passado[128] (FLUSSER, 2000, p. 49, minha tradução).

Passando-se num futuro pós-humano indeterminado, o cenário é construído sobre essa ideia de que a passagem para a pós-humanidade teria se dado a partir do cultivo do ser humano como um animal de criação, extraindo dele sua materialidade, de forma a mantê-lo apenas em sua "nervosidade" imaterial, numa sopa inaugural e final de conexões elétricas. O decorrer da cena é a narrativa, contada em primeira pessoa por um

---

[128] "*Es ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit erwiesen, daß der Mensch ursprünglich ein Vieh war: ein Säugetier, das unter dem Namen „homo sapiens sapiens" in den Stammbaum der Viecher einbaubar ist [...]. Der gegenwärtige nervöse Mensch („homo immaterialis") muß daher als eine Daseinform angesehen werden, die aus jenem ursprünglichen Vieh herausgezogen wurde. Hier wird der Versuch unternommen, dieser Viehzucht auf die Spur zu kommen, sie aus dem Nebel der Vergangenheit zu rekonstruieren*" (FLUSSER, 2000, p. 49).

possível historiador do futuro, dessa (ultra)passagem do humano na condição de espécie, ou melhor, desse cultivo-extração da animalidade humana. O cômico-irônico de caráter filosófico, aquilo que oferece a essa cena seu caráter menipeico, reside no levantamento das condições teórico-filosóficas e científicas para esse acontecimento. Foram sobretudo a mudança de paradigma do pensamento centrado no sujeito para a "visão de campo", e o abandono do pensamento da individualidade, da alma e do "núcleo duro do eu" que permitiram essa inovação técnica pós-humanista. Ela gerou a superação da "ideologia do *self*", de modo que "as coisas", "agora", "[se parecem] assim":

> [u]ma rede de fibras de nervos encobre da Terra a Marte, flutuando em um meio de cultura líquido, sintetizando sempre novas informações em suas sinapses, e nós somos os movimentos de onda da rede que flutuam em simpatia: seres humanos nervosos, "*homines immateriales*" – movimentos do amor extraídos do animal[129](FLUSSER, 2000, p. 51, minha tradução).

Aquilo em que o ser humano se transformou ao ser extraído-cultivado do animal, de sua animalidade, a normalidade do ponto de vista do sujeito narrativo, o "meio de cultura líquido", os "movimentos de onda da rede", se parece com um pesadelo distópico desde a perspectiva do leitor demasiado humano. Essa contra*dicção* é o que produz o efeito satírico-moral de consequências filosóficas nessa filosoficção *sf*. Ela encerra o segundo ciclo de cenas de *Suponhamos* (FLUSSER, 2000), as da vida econômica.

As cenas da política: a guerra e a paz perpétua, a servidão involuntária e a revolução islâmica em Brasília, a democracia parlamentar desabsolutizada, o neofascismo e a antropofagia negra

A próxima, terceira e última seção de cenas do livro, as "cenas da política", inaugura-se com o décimo quinto cenário, intitulado *Guerra* (FLUSSER, 2000). Nele, a alterocupação do sujeito consiste no exercício de pensar um ponto de vista filosoficcional de um futuro incerto que tenha a guerra como valor positivo, capaz de resolver problemas

[129] "Ein Netz von Nervenfasern umhüllt Erde und Mars, es schwimmt in einer Nährlösung, in seinen Synapsen werden immer neue Informationen synthetisiert, und die in Sympathie schwingenden Wellenbewegungen des Netzes sind wir: nervöse Menschen, „homines immateriales" – aus dem Vieh erzogene Bewegungen der Liebe" (FLUSSER, 2000, p. 51).

políticos, ambientais, aentrópicos, entre outros. Para isso, no entanto, tal ponto de vista teria que fazer pouco dos malefícios que a guerra causaria do ponto de vista do "nós" atual, o estado de paz – ou seria melhor dizer guerra *fria*? A cena está montada como a reflexão dos motivos pelos quais no passado futuro e "nosso" presente se considerou a guerra mal vinda, para então passar à pergunta sobre o porquê de tantas *vozes* anteriores ao estado de guerra a considerarem assim e *errarem* em seu prognóstico, em sua *suposição*, incapazes de perceber seu lado positivo antiaentrópico.

> A contradição entre a futurização correta e a previsão falsa deve ser atribuída às teorias de catástrofe elaboradas então de modo apenas muito insuficiente. Embora se soubesse que "catástrofe" significa um ponto de uma curva projetada, a partir do qual é impossível calcular seu decurso seguinte, via-se nesse ponto um perigo, e não a emergência do novo. Uma vez que todo desconhecido é pavoroso, temia-se então catástrofes – em vez de, como nós o fazemos, deliberadamente as provocar[130] (FLUSSER, 2000, p. 54, minha tradução).

O sujeito alterocupado passa, então, a justificar sua reflexão por diagnosticar um movimento aentrópico rumo à inércia de seu ponto de vista – e do "nosso", de avanço –, a saber, a saída de um estado de abertura à aventura e de colocar tudo em questão. Vendo a história como uma repetição que segue as leis termodinâmicas, faz o alerta: há o perigo de "recair nos estados anteriores à guerra":

> [s]e aqui o temor primitivo da catástrofe, que não é mais compreensível para nós, tal como era comum nos tempos anteriores à guerra, está sendo posto diante dos olhos, o fazemos por motivos pedagógicos. Pois agora é preciso conhecer os sintomas que sinalizam uma recaída na mentalidade anterior à guerra. Nossa situação quase paradisíaca induz, é evidente, à inércia espiritual. Comunidades monasteriais já dão mais valor a conservar o que já foi produzido do que a colocar sempre novamente tudo que foi alcançado em questão. A coragem e a abertura para a aventura que temos graças à guerra, começa a enfraquecer. Por isso mesmo, o aviso: se não resistirmos à inércia que se inicia – uma inércia chamada, como se sabe, de "avanço" nos tempos anteriores à guerra –, iremos – e isso é pré-calculável, já que a inércia pode ser calculada – recair nos estados anteriores à guerra[131] (FLUSSER, 2000, p. 54, minha tradução).

---

[130] "Der Widerspruch zwischen richtiger Futurisierung und falscher Voraussicht ist auf die damals erst mangelhaft ausgearbeitete Katastrophentheorie zurückzuführen. Zwar war bekannt, daß „Katastrophe" einen Punkt in einer projizierten Kurve bedeutet, von dem ab es unmöglich ist, ihren weiteren Verlauf zu berechnen, aber man sah in diesem Punkt eine Gefahr und nicht die Emergenz von Neuem. Da alles Unbekannte entsetzlich ist, fürchtete man damals Katastrophen – anstatt sie, wie wir es tun, absichtlich zu provozieren" (FLUSSER, 2000, p. 54).

[131] "Wenn hier die für uns nicht mehr nachvollziehbare primitive Angst von Katastrophen, wie sie in der Vorkriegszeit gang und gäbe war, vor Augen geführt wird, dann geschieht das aus pädagogischen Gründen. Denn gegenwärtig sind Symptome zu erkennen, die einen Rückfall in Vorkriegsmentalitäten signalisieren.

Para *Hörigkeit* (FLUSSER, 2000), o décimo sexto cenário, fiz uma escolha consciente por manter o neologismo em alemão de seu título. Em primeiro lugar, porque as versões em português dessa filosoficção tinham seu título não em português, mas em inglês: *Hearing aids* (FLUSSER, s.d. 19). Em segundo lugar, me pareceu que seria mais interessante criar um estranhamento tradutório pela manutenção da palavra em alemão, já que, como a famosa tarefa-renúncia da tradução de Benjamin, isto é, sua *Aufgabe*, *Hörigkeit* comporta um duplo significado entre a "escutidão" e a servidão. Ainda evocando o título do famoso ensaio benjaminiano sobre a tradução, tratava-se aqui de um estranhamento oriundo diretamente dessa tarefa tradutória fadada à renúncia. Com efeito, a cena funciona hesitando no interior dessa contra*dicção*. *Hearing* aids (FLUSSER, s.d. 19), por sua vez, coloca já no título o aparelho em acoplamento xenotécnico que será objeto de reflexão do narrador alterocupado. Em *Hörigkeit* (FLUSSER, 2000), a gente se depara com a palestra de um narrador com "dificuldade de audição"[132] (FLUSSER, 2000, p. 55, minha tradução) em um congresso com "acústicos, fonoaudiólogos e músicos"[133] (FLUSSER, 2000, p. 55, minha tradução). Sua contribuição é refletir sobre seu aparelho auditivo, mas principalmente sobre o ganho que o aparelho auditivo porta perante o ouvido meramente humano:

> [a]parelhos auditivos têm baterias que ocasionalmente não funcionam, fazem greve: eles tendem a pifar. [...] Mas baterias têm, em oposição ao sangue, a vantagem de serem desligadas. Aparelhos auditivos são não apenas os óculos, mas também as pálpebras. Permitem fechar os ouvidos, o silêncio privado[134] (FLUSSER, 2000, p. 55, minha tradução).

E, vale lembrar, "o ouvido, mais do que o rosto, é político"[135] (FLUSSER, 2000, p. 55), arremata o portador de aparelhos auditivos. E é nesse modo de existência político

---

Unsere beinahe paradiesische Lage verführt offenbar zu geistiger Trägheit. Schon legen zahlreiche Klostergemeinschaften mehr Wert darauf, Erschaffenes zu erhalten, statt alles Errungene immer wieder in Frage zu stellen. Der Todesmut und die Öffnung für das Abenteuer, beides verdanken wir dem Krieg, beginnen zu erschlaffen. Deshalb die Wahrnung: Wenn wir der sich anbahnenden Trägheit – einer Trägheit, die bekanntlich in der Vorkriegszeit „Fortschritt" gennant wurde – nicht widerstehen, dann werden wir - und das ist vorausrechenbar, denn Trägheit ist kalkulierbar – in die Vorkriegszustände zurückfallen" (FLUSSER, 2000, p. 54).

[132] "Schwerhörig" (FLUSSER, 2000, p. 55).

[133] "[N]ach jenen der Akustiker, Phonetiker und Musiker" (FLUSSER, 2000, p. 55).

[134] "Hörapparate haben Batterien, die gelegentlich streiken. [...] Aber batterien haben gegenüber dem Blut den Vorteil, ausgeschaltet werden zu können. Hörapparate sind nicht nur Brillen, sondern auch Augenlider. Sie erlauben das Ohrenschließen, die private Stille" (FLUSSER, 2000, p. 55).

[135] "Das Gehör ist, mehr als das Gesicht, politisch" (FLUSSER, 2000, p. 55).

do ouvido, da escuta, que a versão alemã dessa filosoficção reside. A gente se depara, aqui, então, com o ponto de vista ciborgue de um escutador por aparelhos, por máquinas, e sua defesa de superioridade político-existencial perante a condição dos escutadores por demais humanos, aqueles orgulhosos de suas orelhas de asno, como Nietzsche, ou pequenas, como Mallarmé[136] (KITTLER, 2003, minha tradução). A reivindicação passa a ser, então, a da atualização dos conceitos políticos que devem por demais aos sentidos da visão, como o de parecer, *Ansicht*.

Acontece, entretanto, que essa atualização medial-conceitual do pensamento-índice político da plataforma visão para a da escuta, do olho para o ouvido xenotécnico, ciborgue, ocorre sob um signo igualmente "progressista" e conservador. Para o sujeito alterocupado que diz "eu" de *Hörigkeit*, "[o] engajamento político é acordo, sintonia"[137] (FLUSSER, 2000, p. 55, minha tradução), ecoando aquela imagem dicotômica da música de câmara ou sinfônica de que Flusser (2008) faz uso em seus escritos sobre a fotografia e as tecno-imagens, como exposto nesta tese. Nesse contexto, engajamento político é, desde a perspectiva da plataforma do pensamento dada pelo ouvido xenotécnico, *servidão*. É nesse momento que aparece outro conceito-indicial que é hesitado na filosoficção, a saber, o de *Stimme*, voz-voto, que pode ecoar em *poli-* ou *mono*-tonia, em liberdade ou ao modo fascista.

Para além dessa atualização da plataforma medial do pensamento indicial político do olho para o ouvido, a vantagem do *aparelho* auditivo, dos *hearing aids* perante o ouvido meramente humano, consiste na possibilidade de desligá-lo e na alta probabilidade de que ele *pare de funcionar, de que ele entre, literalmente, em greve, Streiken*. Seu mau *funcionamento*, portanto, reside em sua capacidade de não funcionar conforme o programado, segundo sua função teleológica, de se desviar do caminho, de entrar em greve, de se destin*errar*. Essa sua possibilidade poderia, inclusive, num momento posterior, "nos" auxiliar a usar melhor nossas pálpebras, que deveriam funcionar como um dispositivo de desligamento do olhar/parecer político:

> [n]ão é verdade que abrimos e fechamos os olhos quando "queremos". Piscamos os olhos em parte de modo involuntário, e não se sabe bem se

[136] "Nietzsche, orgulhoso de suas pequenas orelhas, assim como Mallarmé de suas de fauno, escreve o programa de seu programa". No original: "Nietzsche, stolz auf seine kleinen Ohren wie Mallarmé auf seine faunischen, schreibt also das Programm seines Programms" (KITTLER, 2003, p. 251).
[137] "Politisches Engagement ist Abstimmung" (FLUSSER, 2000, p. 55).

> é um sinal de conspiração ou mero tique. As pálpebras não criticam apenas a cena política, mas são também reflexos involuntários dessa cena. Isso vale para os aparelhos auditivos. Não são "naturais" como as pálpebras, mas culturais, "artificiais". Desligá-las é crítica aniquiladora às proclamações. Aqui vem à palavra a dialética "natureza-cultura". Aparelhos auditivos foram construídos em analogia às pálpebras, mas podemos aprender a manipular as pálpebras como aparelhos auditivos; graças aos aparelhos auditivos podemos aprender a ver melhor, ligar e desligar nossos pareceres, nossas opiniões[138] (FLUSSER, 2000, p. 56, minha tradução).

Além disso, o aparelho auditivo possui outra vantagem: a de que é possível vê-lo e "perspectivá-lo" [*durchblicken*], compreendê-lo segundo o contexto, olhá-lo de através. Sem aparelhos auditivos, os demasiadamente humanos, que fazem uso de seu aparelho invisível para ouvir na carne de seu corpo, revelam-se, desde a perspectiva capaz de perspectivar e dominar o programa que programa seu aparelho e o modo como escuta, "servos, submissos".

> Uma nota sobre isso: quando as senhoras e os senhores ouvem atentamente o mundo, não escutam o ruído branco, mas uma vibração orquestrada. Um barulho programado. Ou seja, deve-se supor que entre o mundo e as senhoras e senhores exista algo que faz a triagem do som. Um aparelho sonoro, para ser mais preciso. O desagradável e inadmissível desse aparelho é que não se pode vê-lo. As senhoras e os senhores são, permitam-me lhes dizer isso, cegos quanto aos seus aparelhos auditivos. Eu, em contrapartida, posso ver o meu. E posso não apenas vê-lo, como também perspectivá-lo. Sei quem o programou, foi uma firma japonesa. As senhoras e os senhores são, por sua vez, cegos (e, portanto, surdos) perante o aparelho que lhes programa. Por essa razão, devem ouvir os outros que lhes contam algo como "formas da percepção" (Como, por exemplo, o velho Kant – que, por ser velho, deve provavelmente, portanto, ter dificuldade de audição), as quais são categóricas, como se sabe, como imperativos. Permitam-me que eu lhes grite o seguinte: equipados com aparelhos auditivos opacos, as senhoras e os senhores são servos, submissos[139] (FLUSSER, 2000, p. 56, minha tradução).

---

138 "*Es ist nicht wahr, daß wir die Augen öggnen und schließen, wann wir >>wollen<<. Zwinkern ist zum Teil unwillkürlich., und man weiß nie genau, ob esnun ein Zeichen der Verschwörung oder ein bloßer Tick ist. Die Augenlider kritisieren nicht nur die politische Szene, sondern sie sind auch unwillkürliche Reflexe dieser Szene. Dasselbe gilt nicht für Hörapparate. Sie sind nicht >>natürlich<< wie die Lider, sondern kulturell, >>künstlich<<. Sie abschalten ist vernichtende Kritik an Proklamationen. Hier kommt die Dialektik >>Natur<</>>Kultur<< zu Worte. Hörapparate wurden in Analogie zu Lidern hergestellt, aber wir können lernen, die Lider wie Hörapparate zu manipulieren; dank Hörapparaten können wir lernen, besser zu sehen, unsere Ansichten ein- und abzuschalten*" (FLUSSER, 2000, p. 56).

139 "*Dazu eine Bemerkung: Wenn Sie auf die Welt hinhören, vernehmen Sie kein weißes Summen, sondern ein orchestriertes Schwingen. Einen programmierten Lärm. Also ist anzunehmen, daß zwischen der Welt und Ihnen ein Tonsieb geschaltet wurde. Ein Hörapparat eben. Das Unangenehme und Unannehmbare an diesem Apparat ist, daß man ihn nicht sehen kann. Sie sind, erlauben Sie mir dies zu sagen, blind in bezug auf Ihre Hörapparate. Ich dagegen kann meinen eigenen sehen. Und ich kann ihn nicht nur sehen, sondern ihn durchblicken. Ich weiß, wer ihn programmiert hat, nämlich eine japanische Firma. Sie hingegen sind dem Sie*

Hörigkeit se constitui, assim, como uma filosoficção que aborda a questão da liberdade "humana" desde a "dialética natureza-cultura", para usar os próprios termos flusserianos presentes na cena. Essa questão é tratada fenomenológica-existencialmente de uma perspectiva ciborgue, mais-que-humana, como se os *hearing aids* funcionassem, afinal, um pouco como o dildo de Preciado (2014), uma espécie de *sex hearing*: se este revela a verdade do falo, liberando-o de seu programa "falo-cêntrico", aquele, do ouvido, (des)funciona liberando-o de sua servidão (in)voluntária, e do *theo*-centrismo, isto é, da visão como plataforma indicial do pensamento político.

À paz perpétua (FLUSSER, 2000) traz a perspectiva diametralmente oposta de *Guerra* (FLUSSER, 2000) e o faz inclusive a partir da exploração conceito-indicial da noção de *ponto de vista*. Sendo uma clara reverência satiricamente deslocada ao ensaio kantiano homônimo de 1795, que exorta um estado de paz entre as nações entendido aqui como ponto final da História, do movimento, o título dessa cena funciona de maneira filosófico-satírica. Não menos por fazer referência à parte mais insólita do texto kantiano: a saber, de que essa expressão, *paz perpétua*, teria sido retirada pelo filósofo de Königsberg da inscrição de um cemitério na Holanda. A cena funciona pela hesitação entre os sentidos de paz perpétua como oposta à guerra, mas também ao movimento, à vida, àquele "ponto parado" em que a aentropia se deu e nada mais está em movimento. Aqui, o narrador alterocupado faz coincidir, então, os termos *Standpunkt*, ponto de vista ou, literalmente, ponto-parado, e *Ruhestand*, também hesitante entre aposentadoria e estado ou ponto de descanso: "[o] ponto de descanso, a aposentadoria [*Ruhestand*] em que adentramos é um ponto parado, um ponto de vista [*Standpunkt*]"[140] (FLUSSER, 2000, p. 58, minha tradução). Isso porque a aposentadoria seria, afinal, numa perspectiva histórica à hegeliana, o "[atingir] a meta da história"[141] (FLUSSER, 2000, p. 58):

---

programmierenden Apparat gegenüber blind (und daher taub). Aus diesem Grund müssen Sie auf andere horchen, die Ihnen (wie etwa der alte und daher wahrscheinlich schwerhörige Kant) etwas von >>Wahrnehmungsformen<< erzählen, welche ja bekanntlich kategorisch sind wie Imperative. Gestatten Sie, daß ich Ihnen dies zuschreie: Sie sind hörig, mit undurchsichtigen Hörapparaten ausgestattet" (FLUSSER, 2000, p. 56).

[140] "*Der Ruhestand, in den wir getreten sind, ist ein Standpunkt*" (FLUSSER, 2000, p. 58).

[141] Vale lembrar que Hegel não é um defensor ferrenho da paz eterna de que fala Kant. Em sua Linhas fundamentais da *filosofia do direito* (HEGEL, 2022), embora mencione a possibilidade de guerra entre Estados-nações, Hegel não deixa de formular sua própria concepção do que seria um "fim da história" em paz, para usar os termos imprecisos flusserianos. Aqui, estamos longe dessa discussão – até mesmo de sua crítica como uma utopia iluminista, liberal e colonial, baseada no livre-mercado e nas trocas econômicas, tal

> [a]tingimos a meta da história – e não apenas dessa história aqui, mas de todas as histórias possíveis em geral. Em nosso ponto de vista parado e em torno dele, cumpre-se tudo o que é possível. De nosso ponto de vista, pode ser contemplado esse cumprimento. Nossa contemplação satisfaz e liberta, estamos em paz. Isso é a paz perpétua (FLUSSER, 2000, p. 58).

Como em cenas anteriores, o narrador alterocupado desenvolve uma série de argumentos retórico-cômicos que visam a defender a superioridade de seu ponto de vista:

> [p]recisa ser ponderada a observação, não menos inteligente, de meu orador precedente, de que a paz seria um estado e que guerra seria o nome para todo lugar em que exista movimento. Com essa observação, ele quis dizer, em primeiro lugar, que todos os movimentos pela paz são empreendimentos de guerra e, em segundo lugar, que pacifismo é sinônimo de imperialismo – como bem demonstra o conceito de "*pax romana*". Inversamente, ele também quis dizer que todos os movimentos (todos os empreendimentos de guerra) devem ser vistos como pacifistas, uma vez que anseiam a uma paz, segundo o lema "*si vis pacem pare bellum*", sob o qual todos os atos históricos podem ser resumidos[142] (FLUSSER, 2000, p. 58, minha tradução).

Aqui, promove-se uma operação de hesitação e, no limite, de inversão entre o que é paz e o que é guerra, que acaba por desoperar e tornar cinzentos seus significados. A estranha conclusão é que, afinal, "paz é sinal de idade. [...] A paz é senilidade"[143] (FLUSSER, 2000, p. 58). A partir dessa cópula satírica, vem uma fábula da passagem do tempo, que remete à forma do famoso poema de Peter Handke recitado em *Asas do desejo,* de Wenders (1987): "Quando a criança criança era, / não sabia que era criança[144]", está escrito no poema de Handke (1987), enquanto aqui podemos ler "quando o tempo era jovem, corria: estava em pleno vigor. Ele *escorria e decorria*: era ainda, ao mesmo tempo, *temporário e parentético*[145]" (FLUSSER, 2000, p. 58, minha tradução). Isso porque *läufig*, que vem de *laufen* (correr), em alemão significa estar no cio, estar na época certa. Logo,

---

como lembra, por exemplo, Han (2022). Trata-se antes de apontar como a filosofia canônica é tomada em seus traços ou motivos mais caricatos ou significativos com fins filosoficcionais irônico-satíricos.

142 "*Die nicht wenig kluge Bemerkung meines Vorredners, Friede sei ein Zustand, und überall dort, wo Bewegung ist, sei Krieg, will bedacht sein. Er meinte mit dieser Bemerkung wohl, daß erstens alle Friedensbewegungen kriegerische Unternehmen und daß zweitens Pazifismus und Imperialismus Synonyme sund - wie ja der Begriff >>pax romana>> unter Beweis stellt. Umgekehrt meinte er wohl auch, daß alle Bewegungen (alle kriegerischen Unternehmen) als pazifistisch anzusehen sind, weil sie einen Frieden anstreben, demzufolge >>si vis pacem pare bellum<< das Motto ist, unter welchem sich alle historischen Taten zusammenfassen lassen*" (FLUSSER, 2000, p. 58).

143 "*Friede ist eine Alterserscheinung. [...] Frieden ist Senilität*" (FLUSSER, 2000, p. 58).

144 "*Als das Kind Kind war/ wußte es nicht, daß es Kind war*" (WENDERS, 1987).

145 "*als die Zeit jung war, war sie läufig. Und zwar war sie zugleich* vorläufig *und* beiläufig" (FLUSSER, 2000, p. 58).

quer-se dizer com isso que o tempo, que em alemão é uma palavra feminina, estava na flor da idade, que ele *(es)corria*. Na segunda sentença, procurei traduzir o *ethos* da hesitação filosoficcional dos termos derivados de *läufig,* colocados em itálico na citação em alemão, duplicando seus significados na versão em português. *Beiläufig* significa casual, randômico, parentético. Assim, o jogo de palavras em torno de *läufen* continua ao longo da cena, com termos como *laufenden*, *Lauf*, *Zeitlauf*, *entgegenläuft*, que auxiliam, nessa cena – talvez a que mais se imiscui com diferentes proposições filosóficas –, na construção do que seria, afinal, essa paz perpétua da aposentadoria.

Para chegar a caracterizar isso, é necessário apontar ainda como a contraposição – lugar-comum entre os pré-socráticos Heráclito e Parmênides – entre a guerra e o "correr do tempo", como pai de todas as coisas e essência que permaneceria intacta no decorrer do tempo, estão de acordo com o fato de que haveria uma "meta" teleológica, um para onde ir. Trata-se de uma direção rumo a uma barragem, rumo a uma "plenitude dos tempos, em uma palavra: à Paz Perpétua"[146] (FLUSSER, 2000, p. 59, minha tradução). Mas a teleologia do avanço aqui acaba se revelando, do ponto de vista da aposentadoria, o avesso do avesso: a paz perpétua não é o cumprimento, mas o esgotamento de tudo, ecoando, *avant la lettre,* as considerações sobre a sociedade do cansaço de Han (2015):

> [a]s pessoas que ainda estavam na correria acreditavam que a Paz Perpétua era um estado no qual tudo se cumpria, no qual os seres humanos ficavam sentados de modo contemplativo, de frente para o cumprimento. Hoje sabemos que a plenitude dos tempos não é cumprida. Ela é exausta. Não sabemos de nós em algum tipo de além. Sabemos de nós no concreto. A Paz Perpétua aparece quando tudo se esgotou e se concentrou no *aqui* e no *agora*[147] (FLUSSER, 2000, p. 59, minha tradução).

Do esgotamento ao budismo "de bar", o discurso do aposentado acaba caindo na telemática como aquilo que – técnica ou midiaticamente – haveria possibilitado esse esgotamento que caracteriza o "estado de repouso", a aposentadoria, uma vez que ela

---

146 *">>FÄulle der Zeiten<<, kurz: dem Ewigen Frieden*" (FLUSSER, 2000, p. 59).

147 "*Die Leute, die noch auf dem laufenden waren, hielten den Ewigen Frieden für einen Zustand, in dem sich alles erfüllt hat, in dem die Menschen der Erfüllung beschaulich gegenübersitzen. Heute wissen wir, daß die Fülle der Zeiten nicht erfüllt ist. Sie ist erschöpft. Wir wissen uns nicht in irgendeinem Jenseits. Wir wissen uns im Konkreten. Der Ewige Friede tritt ein, wenn sich alles erschöpft auf das Hier und Jetzt konzentriert hat*" (FLUSSER, 2000, p. 59).

levaria à "indiferença", ao "supérfluo", ao "inobjetual", oriundos da produção telemática da "simultaneidade de todos os acontecimentos" em "nós" "por monitores de tela".

> Essa técnica nos permitiu tornar todos os lugares presentes e de tal modo que todos os acontecimentos que ocorrem em geral no mundo aparecem simultaneamente diante de nós. A simultaneidade de todos os acontecimentos teve como consequência que tudo se tornou indiferente. E esse fato de que os acontecimentos apareceram para nós, por exemplo, por monitores de tela, teve por consequência, que tudo se tornou inobjetual, isto é, insubsistente, supérfluo. A indiferença e a inobjetualidade insubsistente de todos os acontecimentos permitiram essa equanimidade, ou seja, essa "vita contemplativa", que vivemos em estado de repouso, aposentados. A telemática é a técnica do cumprimento. Ela própria é cumprimento[148] (FLUSSER, 2000, p. 59, minha tradução).

Diferentemente do filme, que ainda dependia de atores "baderneiros libertários"[149] (FLUSSER, 2000, p. 60), isto é, de certo grau de *de*- e *es*-correr do tempo – embora já nele fosse possível, na edição, recortar, retardar ou acelerar tal *-correr* do tempo em suas fitas magnéticas –, "foi apenas depois da telemática fazer com que o correr do tempo fosse salvo e acessível (e reacessível) apertando um botão"[150] (FLUSSER, 2000, p. 60, minha tradução) que houve, com efeito, o "fim da história"[151] (FLUSSER, 2000, p. 60, minha tradução), pois "não é suficiente, portanto, imergir do correr do tempo e abrangê-lo para ter paz. É preciso também poder fazê-los"[152] (FLUSSER, 2000, p. 60, minha tradução). Supõe-se, portanto, nessa cena, que a telemática não apenas editaria o *de*-correr do tempo, mas *produziria* ela mesma o tempo. Se houvesse um avanço técnico que possibilitasse a produção do tempo, como se supõe nessa cena, isso quereria dizer, então, que qualquer tempo do tempo seria acessível "aqui e agora". O tempo se esgotaria, então, não fariam mais sentido categorias historiográficas como avanço, passagem, acontecimento: a simultaneidade dos acontecimentos históricos os tornaria supérfluos.

---

148 "*Diese Technik hatte uns erlaubt, alle Orte gegenwärtig zu machen, und zwar so, daß alle Ereignisse überall auf der Welt bei uns gleichzeitig erscheinen. Die Gleichzeitigkeit aller Ereignisse hatte zur Folge, daß sie alle gleichgültig wurden. Und die Tatsache, daß die Ereignisse bei uns etwa auf Bildschirmen erscheinen, hatte zur Folge, daß sie alle gegenstandslos wurden. Die Gleichgültigkeit und Gegenstandslosigkeit aller Ereignisse ermöglichte jenen Gleichmut, also jene >>vita contemplativa<<, die wir im Ruhestand leben. Die Telematik ist die Technik der Erfüllung. Sie selbst ist Erfüllung*" (FLUSSER, 2000, p. 59).

149 "*Störenfriede*" (FLUSSER, 2000, p. 60).

150 "*Erst seit die Telematik die Zeitläufe immateriell speichert und auf Knopfdruck abrufbar (und widerrufbar) macht*" (FLUSSER, 2000, p. 60).

151 "*Ende der Geschichte*" (FLUSSER, 2000, p. 60).

152 "*Es genügt also nicht, aus den Zeitläufen zu tauchen und sie zu überblicken, um frieden zu haben. Man muß sie auch machen können"* (FLUSSER, 2000, p. 60).

Esse seria o fim do "corre"[153], do movimento, o fim dos tempos, o ponto parado, a aposentadoria: a morte. Ela ficaria consumada, então, às limalhas de possibilidades do teórico contemplador com sua bola de cristal telemática, capaz de associar e *pro*-duzir qualquer cena, situação ou acontecimento histórico.

Na dialética apresentada entre o terrorista e o contemplador, esta cena suposta seria a em que este abole a existência e a práxis daquele. Os contempladores, que se chamam a si mesmos nesta cena de "artistas", atingem sua semelhança a Deus, tornam-se mais que humanos, "super-humanos": tornam-se o *primeiro motor imóvel* aristotélico. Os aposentados exercem aquela função ética moral de Deus dos mundos de possibilidades das mônadas de que fala Leibniz, a saber, a de que, no melhor dos mundos possíveis, passa-se a *produzir os mundos possíveis*.

> A diferença entre o engajado que se mantem na correria (*Homo faber*) e o que se senta contemplativamente em estado de descanso, em aposentadoria (*Homo ludens*), é a diferença entre agente e artista. Mostra-se que o agente age segundo o programa do artista. O artista revela-se como o dramaturgo do drama *História* e o agente como seu personagem, como marionete. Nós, nós artistas totais sentados em estado de descanso, nós, programadores de todos os dramas e agonias, somos, paradoxalmente, a fonte de todas as agências. Somos o *motor imóvel*, os moventes imóveis, os primeiros motores de todos os motivos.
> Isso também é a Paz Perpétua: programar, com insensibilidade e indiferença, toda ação e, com isso, todo sofrimento, a fim de contemplá-los livres e satisfeitos. A Paz Perpétua não é humana, é super-humana. E é por isso que quem continua na correria, os ainda sempre humanos, nos chamam assim: "*requiescant in pacem*"[154] (FLUSSER, 2000, p. 61, minha tradução).

Em contra*dicção* ao cenário da perspectiva dos aposentados, *Revolução* (FLUSSER, 2000), como o próprio nome alude, supõe uma possibilidade de futuro em que

---

[153] Em tempo, vale dizer que aqui caberia bem a gíria "estou no corre", que descreve com perfeição a ideia da correria e do agito de quem não está em aposentadoria, não fosse tal gíria ativar uma série de elementos específicos demais no contexto flusseriano desse livro. Foi apenas em uma das últimas revisões que, com pesar, resolvi não a utilizar, modificando "corre" e similares por "correria" ou mesmo "correr".

[154] "*Die Unterschied zwischen dem engagiert auf dem laufenden Gehaltenen (Homo faber) und dem kontemplativ im ruhestand Sitzenden (Homo ludens) ist der Unterschied zwischen Händler und Künstler. Es zeigt sich, daß der Händler nach dem Programm des Künstlers handelt. Der Künstler erweist sich als der Dramaturg des Dramas Geschichte und der Händler als seine Figur, als Marionette. Wir, die wir im Ruhestand sitzenden totalen Künstler, wir Programierer aller Dramen und Agonien sind, paradoxerweise, die Quelle aller Handlungen. Wir sind die unbewegten Beweger, die Motoren aller Motive.*
Das also ist der Ewige Friede: gleichmütig und mit souveräner Gleichgültigkeit alles Handeln und damit alles Leiden programmieren, um es befriedigt zu kontemplieren. Der Ewige Friede ist nicht menschlich, er ist übermenschlich. Und deshalb rufen die noch immer Laufenden, die noch immer Menschlichen zu uns herauf: >>resquescant in pacem<<" (FLUSSER, 2000, p. 61).

o terrorista, isto é, revolucionário, Homo *faber*, assume protagonismo. O cenário se passa num futuro incerto no Brasil, mais exatamente na Praça dos Três Poderes, em Brasília, após a revolução islâmica ocorrida em Atlanta em 1991. Aqui, a revolução islâmica vale como uma referência clara aos Panteras Negras. Se Monteiro Lobato havia escrito seu próprio exercício de futurologia distópico eugenista em *O Presidente negro* (LOBATO, 2008) – no qual os negros assumem o poder do império estadunidense –, a referência velada ao movimento negro radical estadunidense nesse cenário parece indicar antes uma tentativa de tratar de temas prementes do momento, a década de 1980, e ser o mais diverso e abrangente possível na suposição dos cenários filosoficcionais. A contra*dicção* que interessa a Flusser aqui parece ser antes a presente já desde o primeiro cenário, entre o homem teórico e o de ação, o futurólogo e o terrorista, a qual leva o fazer revolucionário a acabar tendo que se ver e ir de encontro com o fazer contemplativo, futurológico.

Esse cenário assume a perspectiva em primeira pessoa da fala de um membro revolucionário brasileiro, em um congresso que propõe repensar os rumos da revolução islâmica negra que dominara o mundo todo, constituindo uma nova religião global de um Império também global, como, a seu tempo, fora o catolicismo para o Império Romano. O islamismo negro, então – isto é ao que a fala alude em seus primeiros parágrafos –, teria surpreendentemente se apropriado da estrutura de poder imperialista estadunidense, e agora se confundia ela mesma com essa estrutura, repetindo o movimento do cristianismo, de religião contestadora à vaticinadora do poder imperialista romano. Implícita fica a equação de que os negros estadunidenses estão para o império estadunidense do mesmo modo que os cristãos estiveram para o Império Romano. Com e contra Nietzsche, essa ideia implícita presente nessa cena poderia ser caracterizada como a passagem do escravizado a senhor.

Em alusão ao que ocorre tanto no congresso de espectros (quinto cenário), quanto também no oitavo e, principalmente, no sétimo cenário – *Bisneto* e *Neto* (FLUSSER, 2000), respectivamente –, aqui mais uma vez se trata de um momento de reflexão sobre o rumo que a revolução está seguindo, um acerto da rota de seu "decorrer": o que está em jogo nesse congresso islâmico no Brasil é a *cisão* de seu ímpeto, a introdução da dúvida, a passagem do 1 ao 2. O fato de acontecer no Brasil, em Brasília, com um presidente brasileiro "mulato", isto é, negro, indica simplesmente, me parece, as afinidades eletivas coloniais e escravocratas que teriam se acentuado com o movimento revolucionário.

Pela quantidade de vezes que aparece em diferentes cenários, pode-se pensar que Flusser parece apontar para como, num horizonte de expectativas amplo, o empreendimento revolucionário acabaria sempre decaindo numa circularidade temporal da qual não seria capaz de escapar. Nesse sentido, *Suponhamos* (FLUSSER, 2000) se situaria em contra*dicção* ao projeto teórico koselleckiano da história, ao reintroduzir, pela filosoficção de cenas possíveis, mas saborosamente improváveis, a História como movimento circular justamente ali onde se estaria *fazendo*, *produzindo* a História. As próprias revoluções, na condição de eventos aentrópicos, responderiam a uma estrutura mais ou menos comum de funcionamento, isto é, cairiam em aentropia. Acabariam sempre repetindo as mesmas contra*dicções*, os mesmos eventos traumáticos. No limite, ao acontecerem, repetiriam-se umas às outras, segundo o princípio de que o novo surge sempre a partir do que já existe. Deixariam de ser novas e a novidade que as caracteriza seria cada vez mais provável e calculável, caindo em aentropia. A História, constrangida aos polos aentrópicos e antiaentrópicos, retorna eternamente em variação de contexto, de cenário. Esses cenários surgem, assim, como futuros históricos falíveis que, em sua repetição, auxiliam a lidar de maneira crítica com o presente e com o passado como trauma.

É justamente esse constrangimento a uma estrutura mais ou menos comum das revoluções, mas também das religiões, que *move* e faz funcionar a engrenagem de *Revolução* (FLUSSER, 2000, p. 63, minha tradução): no "Primeiro Congresso da Umma em Brasília, oposições interiores ameaçam romper a revolução"[155], o que repetiria outras oposições revolucionárias ao longo da História:

> [e]mbora ambas as interpretações estejam contidas no Corão, correspondem a duas mentalidades distintas. Pode-se chamá-las de prática política e teoria teológica. Simplificado um pouco, revela-se que a mentalidade prática se desenvolveu sobretudo no Oriente confuciano, enquanto a teórica no Ocidente descrente, sobretudo cristão. Embora seja – e não acusem, por favor, as considerações seguintes de recair no marxismo, este macaco do islamismo –, portanto, embora o islamismo seja uma síntese dessas duas mentalidades que elevam ambas as duas formas de descrença ao nível da Fé Verdadeira, conquanto o islamismo suprassuma essa contradição, ambas as mentalidades são justamente por isso nele suprassumidos e contradizem uma à outra. Nisso, trata-se de uma tipicidade comprovada que repete a história: a divisão do cristianismo em ortodoxia e catolicismo, a separação do Islã em xiitas e

[155] "*Beim Ersten Kongreß der Umma in Brasilia [...], drohen innere Widersprüche die Revolution zu zerreißen*" (FLUSSER, 2000, p. 63).

> sunitas, a separação do Império mongol, a separação do marxismo em União Soviética e China[156] (FLUSSER, 2000, p. 63, minha tradução).

O perigo da cisão do islamismo, segundo a fala do presidente negro brasileiro que constitui a escritura da própria cena, está no desejo de extermínio das "minorias" brancas e negras pelo islamismo oriental, uma jihad-invasão "pela informática e pela eletrônica do mundo teórico ocidental"[157] (FLUSSER, 2000, p. 64, minha tradução). E "[d]iante do fato de que a revolução se deve justamente aos Black Muslims, aos muçulmanos afroamericanos, existe o perigo de que ela devore não apenas seus próprios filhos, como também seu próprio pai"[158] (FLUSSER, 2000, p. 64, minha tradução).

Como são as coisas: o final dessa cena repete, em cronotopo futuro real (Brasília, depois de 1991), o final da cena surreal do congresso dos espíritos (heterotopia heterocronológica) e o encontro – fatal para o futurólogo – deste com o terrorista na primeira cena: se no congresso de espectros os espíritos são reduzidos a zero pela polícia do pensamento espectral, em *Revolução* (FLUSSER, 2000), a "barbárie assassina"[159] (FLUSSER, 2000, p. 64, minha tradução), contra a qual a fala do presidente negro brasileiro a que temos acesso se ergue, toma lugar após um disparo contra ele:

> [a] resposta a esse desafio não é, tal como me parece, a tentativa de insistir na interpretação teológica e teórica da mensagem do profeta a fim de se deixar matar abismado na reza. Devemos tomar para nós o perigo de uma divisão do califado e pôr nós mesmos a mão na espada. Uma divisão como essa não é mortal para o islamismo, reside no espírito de sua transmissão. Como bom muçulmano e mufti, bem como por ser mulato, convoco os magrebinos a oferecer a face aos bucarenses e não deixar o islamismo afundar-se no prático-político, ou seja, na barbárie assassina.

---

156 *"Obwohl beide Deutungen im Koran enthalten sind, entsprechen sie zwei divergierenden Mentalitäten. Man kann die politische Praxis und die theologische Theorie nennen. Wenn wir ein wenig vereinfachen, dann stellt sich heraus, da0s ich die praktische Mentalität vor allem im konfuzianischen Osten, die theoretische im ungläubigen, vor allem christlichen Westen herausgebildet hat. Zwar ist - und bitte beschuldigen Sie mich der folgenden Bemerkung wegen nicht des RÜckfalls in den Marxismus, diesen Affen des Islams -, also zwar ist der Islam eine Synthese dieser beiden Mentalitäten, welche die beiden Formen des Unglaubens auf die Ebene des Wahren Glaubens hebt, aber obwohl der Islam diesen Widerspruch aufhebt, sind gerade deswegen die beiden Mentalitäten in ihm aufgehoben und widersprechen einander. Hierbei handelt es sich um einen von der Geschichte wiederholt belegten Tatbestand: Teilung des Christentums in Orthodoxie und Katholizismus, Teilung des Islam in Schiiten und Sunniten, Teilung der mongolischen Reiche, Teilung des Marxismus in Sowjetunion und China* (FLUSSER, 2000, p. 63).

157 "*von Informatik und Elektronik getragene Invasion der westlichen theoretischen Welt"* (FLUSSER, 2000, p. 64).

158 "*Angesichts der Tatsache, daß die Revolution ausgerechnet den Black Muslims zu verdanken ist, besteht die Gefahr, daß sie nicht nur ihre eigenen Kinder, sondern auch ihre eigenen Väter auffrißt".*

159 *"mörderischen Barbareien*" (FLUSSER, 2000, p. 64).

> Ocorre um disparo. O presidente brasileiro vai ao chão. Os delegados reunidos no salão passam a estrangular-se uns aos outros[160] (FLUSSER, 2000, p. 63, minha tradução).

Aqueles que interpretam Flusser na chave do utópico iludido com as novas mídias teriam – como em outras ocasiões – dificuldade de interpretar esse final, e talvez preferissem deixá-lo de lado. A escolha dos termos como "barbárie" e "mulato" nessa cena não é das mais felizes. Mesmo assim, o que pode ser ressaltado aqui é um esforço de perspectivação em que se supõe a improvável cena em que brancos e negros seriam minorias, que precisariam se aliar para não serem exterminados por um impulso aniquilador latente na contemporaneidade.

Seguindo a obra, o décimo nono cenário, intitulado *Democracia parlamentar* (FLUSSER, 2000), assume a perspectiva de um (im)provável historiador do futuro, que não vive em uma democracia e comenta um manifesto não apenas do seu passado, mas do "nosso" futuro. Esse curioso "original" comentado coloca em questão justamente o nome de manifesto do manifesto, isso porque ele *se* manifesta contra a mão e a favor do pé como índice da *mani*-festação política. E como seria uma "pedifestação" política? Nesse documento histórico – ao qual não temos acesso, a não ser pelo comentário do ponto de vista do narrador –, o que está em questão é fazer uma ode ao pé como índice-conceitual político, como aquilo que finca e dá chão ao ser humano, diante das transformações que a humanidade e os seres vivos como um todo estariam experienciando nesse passado do futuro relatado na cena. Seguindo uma linha distópica *sf*, ficamos sabendo que o contexto geral da escrita desse documento do passado futuro, o *Pedifesto*, de 2287, está relacionado à "operação genética" de eliminação das pernas humanas e instauração de rodas em seu lugar, como medida para lidar com a superlotação do planeta e aumentar a capacidade de locomoção dos indivíduos. Apesar da transição da vida animal e vegetal para os oceanos, a humanidade ainda não havia iniciado a colonização de outros planetas.

---

[160] "*Die Antwort auf diese Herausforderung ist, wie mir scheint, nicht der Versuch, auf die theologische, theoretische Deutung der Botschaft des Propheten zu pochen, um sich im Gebet versunken umbringen zu lassen. Wir müssen die Gefahr einer Teilung des Kalifats auf uns nehmen und selbst zum Schwert greifen. Eine Solche Teilung ist für den Islam nicht tödlich, sie liegt im Geist seiner Sendung. Nicht Sieg der Revolution, sondern permanente Revolution ist seine Sendung. Als guter Muslim und Mufti sowie in meiner Eigenschaft als Mulatte rufe ich den Maghreb auf, den Bucharisten die Stirn zu bieten und den Islam nicht in praktisch-politischen, das heißt mörderischen Barbareien versanden zu lassen.*
Ein Schuß fällt. Der brasilianische Präsident stürzt zu Boden. Die im Sall versammelten Delegierten würgen einander" (FLUSSER, 2000, p. 63).

O problema, contudo, é que "a perda das duas pernas e pés, porém, foi sentida como dolorosa"[161] (FLUSSER, 2000, p. 65, minha tradução). O pedifesto, então, é uma manifestação conservadora, de direita, assim como o manifesto comunista, "documento perdido, mas frequentemente citado na literatura"[162] (FLUSSER, 2000, p. 66, minha tradução), era de esquerda. Mas essas categorias seriam, na verdade, muito imprecisas, de tal modo que o narrador leva seu argumento para uma relativização satírica e irônica delas – por ele chamadas de "primitivas e ilógicas" – e, com isso, do funcionamento da democracia representativa como um todo ao se reduzir – em seu "declínio catastrófico" – ao momento eleitoral:

> [o] *Manifesto comunista* era de esquerda, pois entoava as mudanças provocadas pelas mãos no mundo material. Em contrapartida, o *Pedifesto* era de direita, pois colocava o acento no enraizamento alegadamente imutável (o caráter de estabilidade no chão, a *Bodenständigkeit*) do ser humano. De imediato já se destaca quão imprecisas e primitivas são essas categorias. As mudanças consumadas baseiam-se no pressuposto de que o ser humano pode perder o chão. Nesse sentido, pode ser vista como de esquerda. De fato, deve-se concluir dos documentos disponíveis, que todos os partidos de esquerda com o tempo se tornaram de direita, sobretudo quando logravam assumir o poder político; e que todos os partidos de direita originalmente eram de esquerda. Porque a campanha eleitoral era uma confrontação entre candidatos de direita e de esquerda, esse caráter primitivo e ilógico das categorias "esquerda/direita" é indispensável para compreender a democracia parlamentar e seu declínio catastrófico[163] (FLUSSER, 2000, p. 66, tradução minha).

A perspectiva dessa cena é montada, então, para perspectivar, pelo estranhamento dado pelo tempo – o futuro do futuro que se volta ao passado futuro –, uma descrição do funcionamento da democracia parlamentar, isto é, da democracia representativa moderna. Uma operação de "provincialização", ou melhor, relativização de

---

[161] "*Der Verlust von zwei Beinen und Füßen wurde hingegen als peinlich empfunden*" (FLUSSER, 2000, p. 65).

[162] "[...] verlorene, aber in der Literatur häufig zitierte Dokument" (FLUSSER, 2000, p. 65).

[163] "*Das Kommunistische Manifest war links, denn es betonte die mit Händen herbeigeführten Veränderungen in der dinglichen Welt. Demgegenüber war das Pedifest rechts, denn es legte den Akzent auf die angeblich unveränderbare Verwurzelung (Bodenständigkeit) des Menschen. Sofort stellt sich heraus, wie ungenau und primitiv diese Kategorie ist. Die vollbrachten Veränderungen beruhen auf der Annahme, daß Hände unveränderbar gegeben sind. In dieser Hinsicht ist das Manifest als rechts anzusehen. Das Pedifest beruht auf der Annahme, daß sich der Mensch vom Boden lösen kann. Indieser Hinsicht ist es als links anzusehen. Tatsächlich ist den verfügbaren Dokumenten zu entnehmen, daß alle linken Parteien mit der Zeit zu rechten wurden, besonders dann, wenn es ihnen gelang, die politische Macht zu ergreifen; und daß alle rechten parteien ursprünglich linke waren. Da der Wahlkampf eine Konfrontation zwischen rechten und linken Kandidaten war, ist diese Primitivität und Illogizität der Kategorie >>rechts/links<< für das Verständnis der parlamentarischen Demokratie und ihres katastrophalen Untergangs unerläßlich*" (FLUSSER, 2000, p. 66).

seus valores desde um ponto de vista relativamente não-interessado em sua defesa ou ataque, que perspectiva como hoje um historiador perspectiva o Império Romano. Para caracterizar esse desinteresse do ponto de vista, ao final da cena ficamos sabendo que, num futuro posterior a uma guerra civil, que teria havido após o ano de 2295, isto é, sete anos depois da redação do Pedifesto, a democracia parlamentar haveria sido "completamente substituída pela computação"[164] (FLUSSER, 2000, p. 67), possibilitada por uma redefinição do "conceito de liberdade"[165] (FLUSSER, 2000, p. 67) que teria ocorrido anteriormente.

Com efeito, *Democracia parlamentar* (FLUSSER, 2000) constitui o relato futuro de um fim, por razões internas, da democracia liberal tal como a conhecemos na modernidade e na contemporaneidade. Seriam suas tensões internas e a incapacidade dessa forma de organização político-social de lidar com seus desafios que teriam levado a um escalonamento de poderio bélico e violento entre os partidos de esquerda e de direita, que culminariam em uma guerra civil e no esgotamento dessa forma de experimentar liberdade. Em germe, aqui já aparecem os dilemas políticos de hoje, como a atuação política por redes sociais, a simplificação de posicionamentos político-existenciais a slogans eleitorais ("ai-ai" *versus* "haha"[166]) – apenas aparentemente polarizados – e a fragilidade da democracia "parlamentar" perante seu desmoronamento interno por meio do escalonamento da deterioração de suas instituições e instâncias de validação, com seus pesos e contrapesos.

Ecoando os movimentos internos de *A história do diabo* (FLUSSER, 2022) – em que cada pecado leva ao outro, num eterno retorno inescapável ao modo dialético –, se, no cenário anterior, o que minara as possibilidades da revolução fora a incapacidade de cingir, aqui é o excesso de disputa, de dualidade, que leva a democracia ao seu fim:

> [o] estudo do *Pedifesto* conduziu a um segundo aspecto. Para a democracia parlamentar, há ainda uma segunda palavra, a saber "demagogia" (conversa fiada do povo). Embora naquela época a primeira

[164] " *durch Komputation ersetzen*" (FLUSSER, 2000, p. 67).

[165] "*Freiheitsbegriff*" (FLUSSER, 2000, p. 67).

[166] Em alemão, lê-se livremente Weh-Weh e Ha-Ha como vê-vê e rá-rá, que são também os nomes das primeiras letras que compõem os nomes dos partidos: Wurzel-and-Würde-Partei e Hinan-und-Hinaus-Partei. Na tradução, optei por manter o significado das palavras, sacrificando, assim, sua relação com os slogans. *Weh*, além disso, é uma expressão de dor em alemão – o que virou "ai ai" em português. Ha-ha, por sua vez, como em português, pode expressar o riso, como podemos ver em uma alusão mais adiante no próprio texto. Essa hesitação de sentidos é o que refina a cena para além de sua perspectivação filosoficcional.

> palavra fosse utilizada de modo melhorativo, e a segunda de modo perjorativo, o *Pedifesto* mostra que se trata aqui de sinônimos. Pôde-se claramente distinguir a partir do *Pedifesto* uma sarcástica risada "ha-ha" dirigida ao partido adversário. Era a resposta a um grito "ai-ai" que ressoava da parte do partido adversário. O "debate democrático", por vezes chamado de "liberdade de opinião", consistia principalmente de ruídos "ha-ha" e "ai-ai" emitidos pelas mídias. Esse ruído pulverizava todas as informações que eram reportadas sobre a superlotação dos continentes. Assim, o problema a ser resolvido caiu em esquecimento, e os partidos disputaram um com o outro com palavras sem sentido ("palavras-bordão")[167] (FLUSSER, 2000, p. 66-67, minha tradução).

Do fim da democracia parlamentar ao cenário em que o "imperialismo ariano" dominou o mundo: o vigésimo cenário, penúltimo da última sequência de cenas, é um relato de contraespionagem de um enviado de Israel em reunião diplomática com o "Rei de Todos os Arianos e Não-arianos" [168] (FLUSSER, 2000, p. 68, minha tradução). Num espaço-tempo historicamente indefinido, um mundo possível em um futuro paralelo, uma iniciativa "neonazista" está próxima à "vitória final" da "luz" sobre "as trevas"[169] (FLUSSER, 2000, p. 69, minha tradução). Caracterizada por um ambiente recheado de simbolismo, linguagem rebuscada e figuras políticas idealizadas e romantizadas, essa cena tem seu inusitado no fato de essa "vitória final" neonazista se dar não pela eliminação final dos judeus e de todos os não-arianos, mas pela sua "incorporação", isto é, integração e colaboração "dialética" a esse reino, funcionando como seu polo negativo, trevoso, da "vitória final da luz sobre as trevas" (FLUSSER, 2000, p. 69).

Isso fica evidente sobretudo em uma versão escrita em português do mesmo texto sob o nome de *Arianos* (FLUSSER, s.d. 20): "o erro do primeiro satrapo a querer restabelecer o Terceiro Imperio, Adolf Hitler, foi não ter comprendido que para tanto era necessária síntese derradeira entre arianos e judeus" (FLUSSER, s.d. 20, p. 3). Na fala do

---

[167] "*Das Studium des Pedifests führt zu einem weiteren Aspekt. Für parlamentarische Demokratie gibt es noch ein anderes Wort, nämlich >>Demagogie<< (Volksgerede). Zwar wurde damals das erste Wort meliorartiv, das zweite pejorativ verwendet, aber das Pedifest zeigt, daß es sich um Synonyme handelt. Deutlich aus dem Pedifest herauszuhören ist ein höhnisches >>Ha-Ha<<-Gelächter, das sich an die Gegenpartei richtete. Es ist die Antwort auf ein >>Weh-Weh<<-Geschrei, das von seiten der Gegenpartei erschallte. Die >>demokratische Debatte<<, stellenweise auch >>Meinungsfreiheit<< gennant, bestand hauptsälich aus >>Ha-Ha<<- und >>Weh-Weh<<-Geräusche, die durch die Medien ausgestrahlt wurden. Diese Geräusche zerrieben alle Informationen, die auf die Überfüllung der Kontinente bezogen waren. So geriet das zu lösende Problem in Vergessenheit, und die Parteien bekämpften einander mit bedeutungslosen Worten (>>Schlagworten<<)"* (FLUSSER, 2000, p. 66-67).

[168] "*König aller Arier und Nicht-arier"* (FLUSSER, 2000, p. 68).

[169] *"Endsieg", "des Lichts gegen das Dunkel*" (FLUSSER, 2000, p. 69).

Rei Ariano, relatada pelo diplomata espião israelense, manifestações filosófico-culturais distintas, como o budismo, a ciência, a técnica e o hinduísmo, ao lado de Dostoiévski e Nietzsche, são apontadas como esforços na mesma direção: a vitória *final* ariana. Na versão em português do mesmo texto, representantes do Império Chinês e da União Soviética se encontram na mesa do imperador. A conclusão final do diplomata é a mesma, embora mais explícita. Na versão em português: "[m]eu relato está encerrado, e peço as ordens do Ministério de Relações Exteriores. Mas suponho que sua conclusão será a minha: Myush deve ser considerado neo-nazista, e Khomeiny continuador de Hitler" (FLUSSER, s.d. 20, p. 3). Na versão publicada em livro, em alemão, lemos: "[a]té aqui, nosso relato. Esperamos do primeiro-ministro a instrução se devemos manter contato com Chahr-i-Zabul ou talvez adotar alguma medida contra esse neonazismo[170]" (FLUSSER, 2000, p. 70, minha tradução).

A cena está montada, mais uma vez, a partir da hesitação de sentido de palavras e conceitos. Como explorado por tradições místicas as mais diversas – e vale lembrar que *Angelus Silésius* estava já na epígrafe de *A História do diabo* (FLUSSER, 2022) –, trata-se de explorar a hesitação contra*dictória* de símbolos e palavras sagradas, como "JHVH" – grafia impossível da representação de Deus na tradição judaica. Na versão em português, mais uma vez, essa exploração lúdica das palavras fica ainda mais evidente:

> O segundo satrapo restaurador, o Imã Khomeiny, compreendeu o desafio. O seu brado "Allah hu Akhbar" articula tal ambiguidade sintética e sacra. Já que a palavra "Al-lah" é traduzível por "sim-não", ou "deus-diabo". Tal qual a palavra ariana "deva" (a qual, além de "deus-diabo", significa "dois", "dúvida" e "divisão superada"). Você, querido agente de Israel, sabe falar inglêz, essa língua ariana mais "desevolvida". Comprenderás pois o termo "whole" e "hole", que articula a mesma síntese restauradora. Comprenderás pois a verdadeira meta do Imã Khomeiny aqui presente: aparente combate aos satões, aos Ahrimans de todos os avatares, afim de abraça-los fraternalmente, e integrá-los na Grande Umma (FLUSSER, s.d. 20, p. 3).

O movimento dialético dessa terceira sequência de cenas chega aqui à síntese entre Homo *faber* (os islâmicos negros estadunidenses), a dúvida e a cisão (democracia parlamentar europeia) em um "Um": a nova tentativa de realizar um Império ariano total, dessa vez com dimensões globais, sintetizando diferentes povos e manifestações políticas,

---

[170] "*Soweit unser Bericht. Wir erwarten vom Ministerpräsidenten die Weisung, ob wir den Kontakt mit Schahr-Il-Zabul aufrechterhalten oder etwas gegen diesen Neonazismus unternehmen sollen*" (FLUSSER, 2000, p. 70).

na mais terrível espécie de consumação da globalização. Esse "Um" sintetiza ação e reflexão num movimento ao estilo *1984* (ORWELL, 2009), em que guerra significa paz, e separação, união.

Nesse jogo de perspectivas que constitui *Suponhamos* (FLUSSER, 2000), por vezes é difícil capturar o ponto de vista de Flusser. É possível que em geral ele mesmo queira se colocar fora das possibilidades constrangidas a cada cena, que alterocupa como forma de desenvolver a capacidade crítica, como forma de se colocar contra o programa de sua própria perspectiva de existência. Aqui, entretanto, chama atenção que a fala do "continuador de Hitler" apareça em duplo distanciamento, a partir do relato de um agente de Israel. Esse distanciamento que enquadra o discurso neonazista, que o coloca em um *frame do frame*, põe limite ao exercício perspectivístico, demonstrando que há posições as quais não é possível que sejam alterocupadas. O discurso neonazista aparece, então, como o de um outro da alterocupação do sujeito, assim como o era também o neandertal em uma das primeiras cenas, embora por razões bem diversas. Nesse aspecto, é importante ressaltar como nos dois primeiros parágrafos ocorre a descrição ostensiva do uso de um monitor e de teclas pelo imperador ariano. Emulando um filme de terror, dá mostras, com isso, da afinidade das novas mídias com o programa político desse imperador (estamos aqui, como se pode ver, muito longe daquela imagem que se fez de Flusser como um entusiasta dessas tecnologias). Diferentemente do que ocorre em outras cenas, essa termina em aberto: a vitória final, as medidas que devem ser adotadas "contra esse neonazismo"[171] (FLUSSER, 2000, p. 70, minha tradução)| ou contra a colaboração de Israel com o imperador ariano ficam em suspenso, o que reforça o horror da cena.

Do "Um" imperialista ariano, ao (n-) "um" antropofágico – que traga e absorve tudo, superando-o em cultura –, o terceiro e último rol de cenas de *Suponhamos* (FLUSSER, 2000) não termina a espiral dialética efetivando o pensamento que é real, como gostaria Hegel, mas chegando à universalidade da *síntese disjuntiva*, aquela que não *faz parente com* o igual ou semelhante, mas *pela* divergência e distância[172]. Contraposta à

[171] "*gegen diesen Neonazismus"* (FLUSSER, 2000, p. 66-67).

[172] A síntese disjuntiva foi caracterizada por Viveiros de Castro (2015, p. 119) como uma maneira de relacionar não baseada na semelhança ou na identidade, mas na divergência ou na distância: "[t]rata-se da operação que Deleuze chama de *síntese disjuntiva* ou *disjunção inclusiva*, modo relacional que não tem a semelhança ou a identidade como causa (formal ou final), mas a divergência ou a distância; um outro nome deste modo relacional é 'devir'".

universalidade ariana, por demais particular e, por isso, aentrópica e fascista ("neonazista"), a universalidade representada pelo discurso alterocupado da vigésima primeira cena, *Preto é belo* (FLUSSER, 2000), é a antiaentrópica da antropofagia – a única que "nos une", como diria Oswald de Andrade (1990, p. 47) –, mas também, como afirma o sujeito alterocupado dessa cena, essa universalidade vale como "a filantropia compreendida corretamente"[173] (FLUSSER, 2000, p. 71). Essa síntese disjuntiva antropofágica vale como um *devir preto* da humanidade que aponta, aqui, para uma prática "acolhedora, hospitaleira e bem-disposta"[174] (FLUSSER, 2000, p. 71, minha tradução).

A última das cenas "políticas", como outras cenas já comentadas, também se apresenta como uma fala teórica em um congresso. Nessa, no Terceiro Congresso Internacional da Negritude, em Dacar, no norte da África, não há temporalidade definida. Partindo de uma discussão problemática sobre cores de pele e taxonomia, a cena funciona pela desfuncionalização, pela desprogramação, do programa do racismo a partir da cor da pele e da pseudociência taxonômica positivista. A afirmação final de que "a estratégia aqui apresentada baseia-se em considerações frias e teóricas sobre a cor"[175] (FLUSSER, 2000, p. 73), nesse âmbito, só pode ser entendida em seu sentido irônico, já que nada na cena e na obra como um todo é puramente "frio e teórico".

Assim como fizera com o futebol e a brasilidade, Flusser visa, aqui, assumir um ponto de vista absurdo para desprogramar pelo absurdo do absurdo, pelo avesso do avesso. É possível e válido o questionamento a respeito do funcionamento dessa estratégia em todos os casos: essa cena parece atingir mesmo o limite ético de sua utilização, caso não o tenha ultrapassado, não menos porque, para essa operação, Flusser precisa (des)operar uma série de exotismos e lugares-comuns, como o da beleza do negro – e isso de tal modo que é questionável se haveria algum modo ético de mobilizá-los, de (des)articulá-los senão por meio da recusa completa de seus termos. O absurdo da taxonomia racial e, no limite, racista, bem como desses lugares-comuns exotizantes, é desoperado pela pseudo-elaboração absurda e sarcástica de uma teoria das cores

---

[173] "Richtig verstandene Philanthropie" (FLUSSER, 2000, p. 71).

[174] "gastfreundlich [...], von ihm durchdrungen und entschlossen" (FLUSSER, 2000, p. 71).

[175] "Die hier unterbreitete Strategie beruht auf kühlen, farbtheoretischen Überlegungen" (FLUSSER, 2000, p. 73).

aplicada à taxonomia das cores da pele. O avesso do avesso acaba sendo a afirmação de um *devir preto* pelo narrador do texto:

> [é] um fato histórico que pelos últimos séculos a minoria branca apoderou-se do poder, subjugando a maioria amarela e preta. Lograram isso provavelmente por isto, porque refletiram a luz, ou seja, negaram a luz e a vida, o que é expresso com as palavras dissimuladas "ciência" e "técnica". Tivemos, no decurso dos últimos séculos, ampla oportunidade de vivenciar no próprio corpo a letalidade dessas reflexões brancas. Caso, portanto, segundo minhas explicações teóricas sobre a cor, antropofagia é nossa filantropia característica, então deveríamos começar a devorar sistematicamente os brancos[176] (FLUSSER, 2000, p. 73, minha tradução).

Aqui, a pivotação múltipla da voz leva à afirmação de um "um" que é um "outro", do universal filantrópico, daquela categoria capaz de absorver e devolver "em síntese" seus outros do sujeito alterocupado. A variação de contextos por meio das cenas supostas no livro vai dar, assim, em um elogio de sua própria forma. Ao mesmo tempo, esse elogio da própria forma do livro hesita em sentido, no final da obra, com a afirmação, mesmo que por linhas tortas, de um *devir negro*, em conjunção com o *ethos* antropofágico, como aquilo capaz de dar mais uma torção no parafuso e se contrapor ao neonazismo da cena anterior, baseado na técnica e na ciência. O terremoto que vem – de que fala Flusser em diferentes lugares de seu *corpus* –, a revolução que irá varrer da superfície terrestre os dialogantes, desemboca, em sua última obra publicada em vida, em abertura, em disjunção antropofágica.

Ela já não se confunde mais com o Brasil, o novo mundo, como um lugar que poderia "salvar" o programa europeu da técnica, mas se modula na perspectiva do sujeito negro na ode a uma antropofagia filantrópica. Não se trata, assim, de confundir Flusser com o sujeito alterocupado que diz "eu" na cena. Antes, trata-se de dar a ver os traços fugidios de sua agência desejante como "programador da imaginação", isto é, como autor, afinal, do livro, na articulação das cenas e no modo como ficam montadas. O *devir negro* funciona como uma síntese disjuntiva, na medida em que faz essa síntese enquanto se

---

176 "*Es ist eine historische Tatsache, daß für die Dauer der letzten Jahrhunderte die weiße Minderheit die Macht an sich gerissen und die gelbe und schwarze Mehrheit unterjocht hat. Gelungen ist ihr das wahrscheinlich deshalb, weil sie das Licht reflektiert, also das Licht und das Leben verneint, was mit den beschönigenden Worten >>Wissenschaft<< und >>Technik<< umschrieben wird. Wir haben ja im Verlauf der letzten Jahrhunderte reichlich Gelegenheit gehabt, die Tödlichkeit dieser weißen Reflexionen am eigenen Körper zu erleben. Wenn also, meinen farbtheoretischen Ausführungen zufolge, Anthropophagie die für uns charakteristische Philanthropie ist, dann müßten wir mit dem systematischen Fressen von Weißen beginnen*" (FLUSSER, 2000, p. 73).

abre à destinerrância de sua identidade, ou melhor, em que a identidade negra poderia ser vista, não sem exotismo, como aquela identidade destinerrante, aberta à outridade e capaz de sintetizá-la, tal como os oankali da trilogia da *Xenogênese* de Butler (2000) representam, em outra chave, essa mesma identidade contraidentitária, essa entidade de uma espécie antiaentrópica por excelência.

—

Showdown: Angenommen como exercícios de tecnoimaginação perspectivística

O percurso dos cenários fica enquadrado entre as cenas iniciais e finais, nas quais as espirais dialéticas disjuntivas dos três conjuntos de cenas são comentadas. A despeito da vontade de Flusser de que *Suponhamos (2000)* fosse um roteiro de vídeo-artistagem, a análise extensiva, embora não completamente exaustiva, das cenas faz perceber como seu funcionamento está muito baseado na articulação da equivocação e da hesitação de sentidos de palavras e conceitos-índice, o que dificulta ou torna desafiante sua passagem, sua transtradução, em audiovisual. Fundamentalmente, eles são experimentos com a linguagem escrita. Nesse sentido, trata-se, na verdade, do oposto, quer dizer, de transtraduzir à escrita a experimentação antiaentrópica do gesto fotográfico. Com efeito, o gesto escritural de Flusser emula *na escrita* o modo de se relacionar do fotógrafo com a fotografia, tema sobre o qual fala em *Filosofia da caixa preta* (FLUSSER, 2018b). Ele pode ser visto antes, assim, como uma tentativa ela mesma de produzir antiaentropia escritural, um gesto que tenta dar sobrevida e nova vida à escrita.

Desse modo, a escritura de Flusser (2020) em *Suponhamos* (FLUSSER, 2020) tem aquele mesmo caráter de hesitação do fotógrafo que "esbarra contra um limite de determinada categoria filosófica [...] porque está descobrindo que há outros pontos de vista disponíveis no programa" (FLUSSER, 2020, p. 48). Como lembra Costa (2018, p. 130), "a escrita do futuro" é "a escrita que permeia as imagens técnicas", que necessita "desconstruir o método tradicional da escrita". Em *Suponhamos*, trata-se de transtraduzir a hesitação do fotógrafo em sua descoberta de novos pontos de vista já à disposição no programa. A escrita – sobretudo a ficção, as *sf* e as filosoficções – constitui um lugar privilegiado para explorar os limites da alterocupação do sujeito, da variação hesitante de pontos de vista. O exercício de uma hesitação ficcional de pontos de vista na escrita se mostra, assim, um exercício de perspectivação, de "equivocação controlada", que dá à

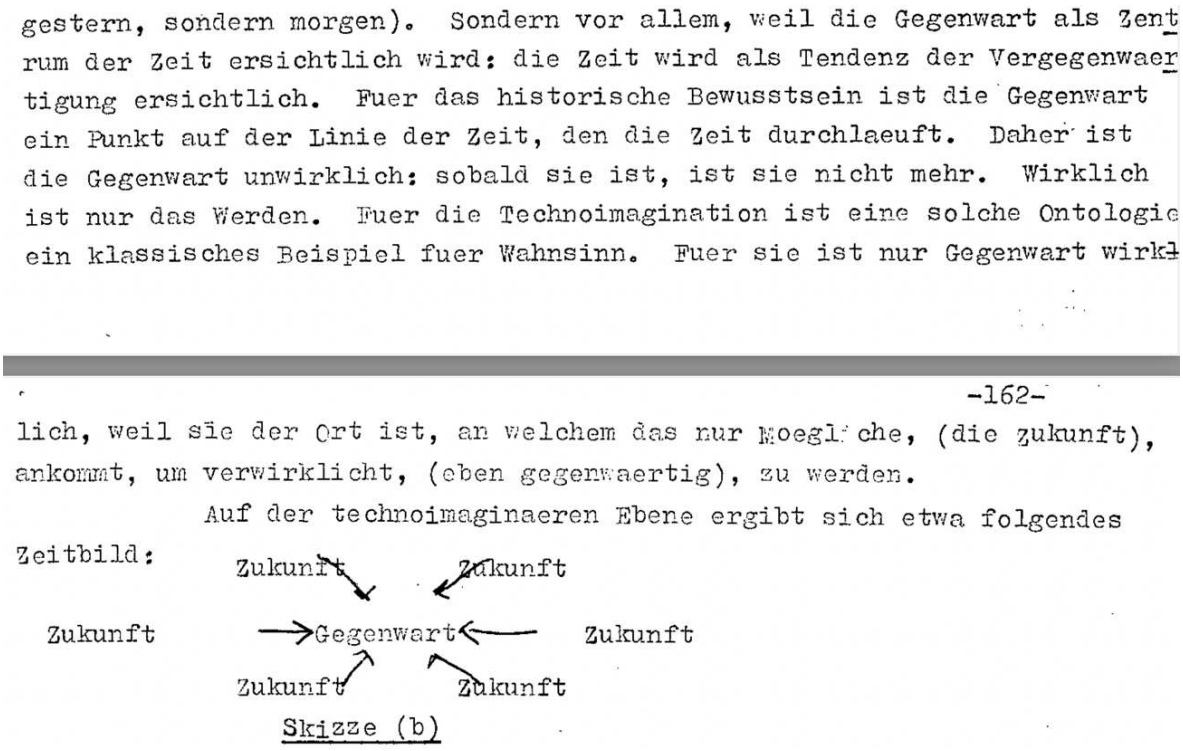
escritura a mediação midiática de que carecia em seu embate com as imagens técnicas. Com isso, Flusser (2020) joga umas contra as outras as programações dos aparelhos, em uma práxis quase-poética, dançante, em busca da liberdade e, "talvez", da "única revolução ainda possível" (FLUSSER, 2020, p. 101).

Com efeito, *Angenommen* (FLUSSER, 2020) é um experimento escritural que leva a cabo a proposta de uma tecnoimaginação presente no livro *Umbruch der menschlichen Beziehungen* (FLUSSER, s.d. 21), de 1973, mas publicado apenas postumamente. A última obra publicada em vida por Flusser vale como a consumação de uma práxis tecnoimaginativa e, nesse sentido, ela pode ser entendida como bem-sucedida. Ou, de modo inverso, a exposição de uma tecnoimaginação em *Mutação das relações humanas* funciona como um programa de sua experimentação escritural em *Suponhamos* (FLUSSER, 2020). Ao modificar o conceito de verdade pela perspectivação e pela variação de pontos de vista, a tecnoimaginação leva o processo de conhecimento a se assemelhar a "um tipo de dança [*eine Art Tanz*] de ponto de vista em ponto de vista"[177] (FLUSSER, s.d. 21, p. 4), como um movimento de circulação de um problema/objeto, e não mais como uma progressividade linear rumo ao mais objetivo. Esse requebrado revolucionante [*Umwälzung*] leva a perguntas às quais ficamos sem resposta, como a de uma ciência para a qual a objetividade não é um ideal e a de uma política para a qual o modelo não seja "progresso", mas a variação de pontos de vista, ou, ainda, da relação entre ciência e arte na desprogramação da objetividade da ciência pela subjetividade da arte e vice-versa. Leva, também, a uma mudança na experiência do tempo, na qual tudo o que não é o ponto que a cada vez é o presente, é futuro, na condição de possibilidade (im)provável que pode ser (re)efetivada. A tecnoimaginação insanamente inverte a direção do tempo experienciado. O que significa que "onde quer que eu olhar, estarei olhando para o futuro"

[177] "*Eine Art Tanz von Standpunkt zu Standpunkt*" (FLUSSER, s.d. 21, p. 4).

(FLUSSER, s.d. 21, p. 6)[178], o que vigora como um "terremoto" para a nossa experiência do tempo histórico (FLUSSER, s.d. 21, p. 5-6):

Isso seria o mesmo que dizer, para Flusser, que "nunca estou sozinho, outros


gestern, sondern morgen). Sondern vor allem, weil die Gegenwart als Zentrum der Zeit ersichtlich wird: die Zeit wird als Tendenz der Vergegenwaertigung ersichtlich. Fuer das historische Bewusstsein ist die Gegenwart ein Punkt auf der Linie der Zeit, den die Zeit durchlaeuft. Daher ist die Gegenwart unwirklich: sobald sie ist, ist sie nicht mehr. Wirklich ist nur das Werden. Fuer die Technoimagination ist eine solche Ontologie ein klassisches Beispiel fuer Wahnsinn. Fuer sie ist nur Gegenwart wirkl

-162-

lich, weil sie der Ort ist, an welchem das nur Moegliche, (die zukunft), ankommt, um verwirklicht, (eben gegenwaertig), zu werden.

Auf der technoimaginaeren Ebene ergibt sich etwa folgendes Zeitbild:

Skizze (b)

Figura 9 – Figura de Flusser sobre a relação entre presente, passado e futuro na era da tecnoimagem

estão sempre comigo. E, uma vez que cada outra pessoa tem um futuro diferente do meu, 'abrir ao futuro' [...] não é fazer projetos, mas me abrir na direção desses a mim presentes"[179] (FLUSSER, s.d. 21, p. 6-7). Esse nunca estar sozinho do presente, em que o passado é experimentado como futuro, ecoa a "tese" de sua comunicologia, a saber, a de que o sentido da vida humana diante do conhecimento de sua própria morte está na comunicação com os outros, na imortalidade pela memória dos outros:

[178] "*Wherever I look, there is the future*" (FLUSSER, s.d. 21, p. 6).

[179] "*I am never alone, others are always here with me. And since every other person has a different future from mine [...] to 'open the future up'[...] is not to make projects, but to open myself up in direction of those present with me*" (FLUSSER, s.d. 21, p. 6-7)..

upon to mean it. Which is a way of saying that human life has a meaning as long as it participates in the agreement concerning that meaning. Or: that the meaning of life, of action and passion, of experience, value and knowledge, is founded on an agreement, a communion with others. Again: that communication with others gives life a meaning inspite of one's know ledge of one's death, (and of the deaths of all the others), because in some way the others one communicates with are the immortality, (the memo- ry), which renders death harmless. In short: the only possible meaning of life in the face of knowledge of death is in communication with others, in code convention and utilisation.

Figura 10 – Passagem datilografada de Flusser sobre a tecnoimaginação que vale como o programa de seu *Angenommen* (2000)

Nesse sentido, as filosoficções de *Angenommen* são a consumação, em exercício, de sua filosofia do exílio. Também porque algumas das cenas tinham suas primeiras versões datadas há mais de uma década, seus experimentos com *Suponhamos* (FLUSSER, 2000) valem como a culminação de suas filosoficções e de seu *corpus*, não como um ponto de chegada ou final, mas como aquele seu último traço que, no existencialismo, imprime uma essência à existência. Experimentos de destinerrância da escritura à vídeo-artistagem que ficaram, literalmente, no papel.

Vale ainda uma palavra mais sobre como a temporalidade em *Suponhamos* (FLUSSER, 2000) é trabalhada por Flusser. Por meio de uma desarticulação hesitante, ao jogar uns contra os outros teologia, ciência e mito, os "cenários" supostos vão sendo contrapostos, espelhados e organizados ao longo do livro, seguindo a lógica do fragmentário, do pontual. Como exercícios de "futurologia", assemelham-se a "congressos de espectros" que vão sendo constituídos estranhamente à semelhança da lei do "caleidoscópio" do *bricoleur* que caracterizaria o "pensamento selvagem" (LÉVI-STRAUSS, 1970, p. 57). São exercícios de tradução equívoca, de variações de ponto de vista, de perspectivação, de alterocupação do sujeito.

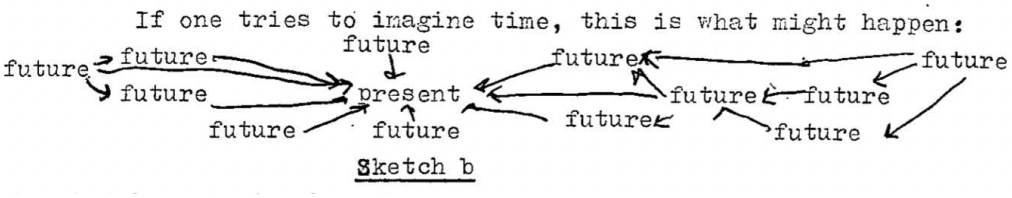


Figura 11 – Esquema de Flusser sobre mesmo tema de esquema anterior, desta vez em inglês.

Aqui, vale a pena se debruçar sobre como esse modo de tratar a temporalidade faz parente e hesita ao mesmo tempo dois modos diferentes de responder à temporalidade da Modernidade:

> a) Começando pelos desdobramentos mais contemporâneos, é possível encontrar uma das principais reivindicações do teórico da tecnologia Hui (2020), sem citar uma vez sequer Flusser, quando afirma que a gente deveria escapar do "eixo do tempo global" da Modernidade como forma de "ultrapassá-la" (HUI, 2020, p. 95). Para isso, conclama a necessidade de novas agendas e imaginações, ambas tecnológicas, como se fossem formas de escapar da submissão de outros seres ao "nosso destino" (HUI, 2020, p. 95). Escapar do eixo do tempo global da Modernidade significa encontrar formas alternativas de pensar o desenvolvimento técnico e tecnológico das sociedades sem cair no que eu chamaria, grosso modo, de "modelo Age of Empires", isto é, a ideia de que haveria um solo comum de desenvolvimento tecnológico entre as mais diversas civilizações e que seria possível medir, comparar e sincronizar cada uma delas. Hui (2020), a partir de Heidegger (2000) e sua reflexão sobre a técnica, fala em termos de uma divisão entre as tecnologias pré-moderna e moderna, como se o desenvolvimento tecnológico ou cosmotécnico só pudesse seguir rumo a uma direção.
>
> Em certo sentido, não seria exagerado entender os exercícios de alterocupação supositivos e hipotéticos de *Suponhamos* (FLUSSER, 2000) como uma *práxis* de imaginação destinerrante da tecnologia, isto é, práticas de pensar destinos outros, errantes, da tecnologia e, com isso, do tempo da Modernidade. Entretanto, essa destinerrância dos exercícios imaginativos, isto é, ficcionais, *filoso*ficcionais, embora não se configure como uma recusa da técnica – e muito menos uma tecnofilia messiânica, como às vezes se afirma por aí –, não vai no sentido de uma aceleração "vetorial" que modifica a direção do movimento da tecnologia (HUI, 2020, p. 87-88). Não são, desse modo, tanto uma desaceleração, mas mais uma desarticulação dos programas da tecnofilia e da tecnofobia, da aceleração e da desaceleração simultaneamente, gerando, com isso, não um mero desvio de rota "vetorial", mas uma errância de destinos.

b) Assim, *Suponhamos* (FLUSSER, 2000) de certa maneira se insere numa tradição de textos oriundos da Modernidade que propõem uma relação íntima entre eterno retorno, fantasmagoria, revolução, técnica e possibilidades/potencialidades. De Leibniz, como pré-história dessa tradição, a Benjamin, passando por Nietzsche e Blanqui, a ideia de mundo possíveis paralelos e até mesmo cópias *ipsis literis* do "nosso" "mundo" assoma as reflexões sobre a temporalidade na Modernidade. *Suponhamos* (FLUSSER, 2000), assim como *A história do diabo* (FLUSSER, 2022), instaura uma circularidade, um "eterno retorno" potencial ali mesmo onde a História está sendo feita, nos acontecimentos singulares que rompem com a circularidade da História passada e futura, pela hesitação ficcional de possibilidades (im)prováveis. O movimento quase-dialético aparente do livro, visto de perto, mostra-se um círculo infernal do qual não há saída. O paradoxo no bojo da obra é que a liberdade da imaginação de cenários (im)prováveis heterocronotópicos fica constrangida à repetição pulsional dos princípios antiaentrópicos. As fantasmagorias (im)provavelmente (im)possíveis repetem, como filosoficções, o real como trauma.

Suponhamos (FLUSSER, 2000) (des)funciona, assim, como aquele *daimon* que aparece furtivamente para dizer que seria preciso viver essa vida mais uma vez e incontáveis vezes, esse espectro demoníaco que está na base da doutrina do eterno retorno e do *amor fati*. Não há, aqui, entretanto, o amor ao destino como um "dizer sim" ao presente. Trata-se, em oposição a isso, de uma *práxis* de sobrevivência pela escrita, em que se busca pela, contra, na e para a escrita a antiaentropia. Dizer *sim* não ao senhor do destino da vida, mas à vida contra o programa do destino. A reprodução da roda do destino, da rotação em eterno retorno da História e do tempo, em aparente movimento dialético, reproduz o trauma do exílio e do genocídio, interpretados como culminação da Modernidade. Nessa reprodução do trauma que é o real, nesse "retorno do real", desoperam-se os programas das temporalidades que constituem a Modernidade, inclusive suas fantasmagorias.

A prática filosoficcional responde, além disso, ao modo como a reconfiguração entre natureza e cultura afeta os modos de existência na intersecção entre Filosofia e ficção. Ao longo dessas cenas, a gente acompanha Flusser em uma dança de perspectivas humanas e além de humanas, em exercícios filosoficcionais que contribuem de maneira radical para a questão da destinação filosófica. Abanando "o rabo em zigue-zague", colocando-se na "ponta dos pés", o percurso das cenas de *Suponhamos* (FLUSSER, 2000) reconfigura também a relação entre ciência, ficção e ficção científica, entre corpo e mente, entre estar em movimento e estar parado. O exercício teórico imaginativo vale como uma dança ativa do corpo que, no limite, desfuncionaliza a dialética entre o "terrorista" e o "futurólogo" da primeira cena. Na última cena, em um diálogo entre duas perspectivas – que, "um pouco envergonhadas", admitem ser "apenas mitos" –, as contra*dicções* entre teoria e fé, utópico e messiânico, espaço e tempo, são desarticuladas em um "mesmo caminho", embora não igual. Um mesmo "odos", não "meta-odos", o que constitui "o que queríamos demonstrar". O livro termina abrindo-se à destin-*errância*, a seu aspecto falho: "[s]e de fato conseguimos fazê-lo, fica para depois. Somos, ambos, como temos que confessar um pouco envergonhados, apenas mitos"[180] (FLUSSER, 2000, p. 76, minha tradução).

[180] "*Ob uns tatsächlich gelungen ist, steht dahin. Beide sind wir, wie wir etwas beschämt bestehen müssen, nur Mythen*" (FLUSSER, 2000, p. 76).

Da fuga do ensaio ao hipertexto-Flusser

> Acabei de assassinar a minha esposa. Não suportava mais o seu mau gênio e suas exigências desmedidas. Eu a estrangulei, num acesso de raiva. Depois que passou a comoção do crime, fui tomado por uma estranha calma e uma lucidez singular, graças à qual pude decidir que é inútil tentar fugir do castigo que mereço. Para que embarcar nos tediosos procedimentos convencionais de esconder o cadáver, arranjar um álibi, mentir, representar, se o sagaz detetive vai me descobrir no final? Também se pode ser feliz na prisão, com bons livros e tempo livre para lê-los[181]. Portanto, chamei a polícia e me sentei para esperá-los. Enquanto não chegam, comecei a pensar na relação conflituosa entre marxismo e psicanálise... [...] (AIRA, 2018, p. 238-239).

A desprogramação do ensaio no limiar da era da tecnoimagem

Para Aira (2018) "é como se" todo ensaio tivesse um "episódio anulado" como "premissa tácita" (AIRA, 2018, p. 238). É possível que não seja sem ironia, no entanto, que tenha escolhido um feminicídio e uma escrita do eu falocêntrica para "formular" ou ilustrar sua tese de que o "eu" que aparece no ensaio e que o diferencia do romance e do tratado é um "eu" *a posteriori*, que mascara, "subsume", o "eu" prévio, capaz apenas de deixar rastros ou fantasmas que retornam. Esse é o "episódio anulado", o movimento de uma subjetividade cínica, talvez, mas com toda certeza fria. Se o poeta é um fingidor da dor que deveras sente, como dizia Fernando Pessoa, o ensaísta, na condição daquele que comete feminicídio, finge, para Aira (2018), espontaneidade para demonstrar inteligência, boas maneiras e elegância.

Tem algo de criminoso no ensaísta, e o ensaio teria, de certa forma, sempre algo de negacionista. Nele há verdades que são ditas para que outras verdades – o feminicídio – permaneçam ocultas. Aqui, pretendo comparar duas estratégias de fuga do ensaio operadas por dois autores judeus que, a partir da *shoah*, pensam e se relacionam

[181] Em geral, isso não ocorre no Brasil, onde a superlotação é a regra, embora recentemente a obtusa discussão sobre a possibilidade do ex-presidente Lula ter lido a quantidade de páginas que diz ter lido seja uma amostra que mesmo nela seria possível, em casos especiais, é claro, a felicidade da leitura calma na prisão. De todo modo, Aira (2018) trabalha ainda com a ideia de que a leitura e a escrita só poderiam se dar na tranquilidade, um modelo de formação, de *Bildung* que, para pessoas como Rius e de la Pola (2012), seria por demais elitista, masculino. Seria preciso corroer esse modelo para dar espaço a outros corpos nas instituições de ensino.

com o ensaio. As perguntas de fundo – e no fundo –, que se deixam apenas entrever, seriam: se o ensaio é um gênero fluido, que assume múltiplas formas e possibilidades, mas que ao mesmo tempo também é histórico e está ligado a formas sociais específicas, como a burguesia, o falologocentrismo, o colonialismo e o *Bildungsystem* que culminou na *shoah*, então, seria possível deparar-se com a necessidade de abandoná-lo, não sendo mais suficiente apenas modificá-lo e renová-lo? Quando e como se pode sair do ensaio? Que tipo de mediações da escrita poderia hospedar um texto que rompeu com as leis do ensaio?

A fuga do ensaio é fuga *d*o ensaio e d*o* ensaio, quer dizer, a expressão "a fuga do ensaio" comporta ao menos uma ambiguidade entre fugir d*o* ensaio, ou seja, pelo ensaio, com o ensaio, graças ao ensaio, *e* fugir *d*o ensaio, isto é, fugir para além do ensaio, fugir do gênero ensaio.

Começo este subcapítulo – um ensaio? – por aí, quer dizer, por seu título e por uma reflexão até já bem conhecida sobre a ambiguidade da preposição "de" quando ela pode significar tanto posse como complemento nominal do substantivo fuga. Começo assim, tentando talvez escapar de começar a tratar do assunto *sobre* o qual me proponho a tratar aqui, sem, no entanto, absolutamente conseguir sair de seu eixo central, sem nem ao menos conseguir ir para suas bordas – o *sujet*, poderia dizer, caso falasse em francês, é labirintos: é que entre "de" como complemento nominal e "de" como genitivo possessivo, acredito ser possível situar e organizar duas formas de se relacionar com o ensaio, que poderiam ser chamadas, metonimicamente, pelos nomes próprios de Jean Améry e a de Vilém Flusser. Considerado por Adorno como o exemplo do ensaísta alemão, como se analisará adiante, Améry se mobilizou ativamente na Europa contra o nazismo, tendo sido preso e enviado ao campo de concentração, ao qual sobreviveu, tendo escrito seus ensaios décadas depois sobre essa experiência. Ao longo do texto – prometo –, veremos que nenhum dos dois se encaixa nessas formas, mas escapam delas, de si mesmos.

Sendo este texto uma reflexão que visa comparar criticamente esses dois autores, mediada pelo modo como se relacionam com o ensaio, é na igualdade de significantes e na diferença de significados da expressão – que definiriam suas atitudes em relação ao ensaio – que seria possível traçar as linhas de força de contatos possíveis entre eles quanto às suas estratégias retórico-discursivas, quanto às suas concepções de razão, de subjetividade, mas também de localidade, de vivência, de ser judeu e de exílio.

De exílio, sim, porque ambos fogem de coisas diferentes e de modos diferentes. Améry não foge do nazismo como o jovem Flusser, que clandestinamente foge por trem e navio com a família de sua namorada – que se tornaria sua esposa –, Edith, para a Inglaterra e, depois, para o Brasil, deixando em Praga seus pais e irmãos, que não sobreviveriam mais de dois anos após sua saída. A escolha de Améry é a de participar da Resistência no exílio, combatendo o nazismo na Bélgica, produzindo material subversivo que mais tarde consideraria ingênuo, voltado aos soldados alemães da ocupação nazista. Sua fuga não é tanto da memória deste encontro anunciado e do que se passou depois – Auschwitz e a morte anunciada de Hans Maier, seu primeiro nome, do qual Jean Améry é um quase-anagrama. Sua fuga é da confissão pessoal, do eu e da subjetividade, que surgem ali onde queria se refugiar na objetividade e na racionalidade. Sua fuga é do leitor a quem considera ter que enfrentar, da destinação daquilo que escreve e reflete. Do leitor, talvez, que ele é de si mesmo: é a fuga desse leitor que é ele mesmo e que não gostaria de ver em sua frente nem ser visto por ele frente a frente. Como diz (literalmente, já que proferiu seu texto em rádio) no prefácio à primeira edição de *Além do crime e castigo*, de 1966,

> [n]as primeiras linhas do ensaio [*Aufsatz*] sobre Auschwitz eu acreditei que poderia manter uma atitude discreta e distanciada, enfrentando o leitor com uma digna objetividade, mas logo percebi que era impossível. Onde deveria evitar o "eu", era ele o único ponto de partida que servia. Havia planejado um trabalho ensaístico e reflexivo, mas surgiu uma confissão pessoal, interrompida por meditações. [...] Entre confissão e meditação, acabei por investigar – ou, caso se prefira, descrever segundo a essência – a condição da vítima (AMÉRY, 2013, p. 23-24).

Améry (2013) gostaria, portanto, de se refugiar no ensaio, de escapar por meio do ensaio, de encontrar no ensaio um modo de não se expor (a si mesmo, ao leitor). O ensaio seria para ele uma barragem, incapaz, no entanto, de conter o ímpeto da confissão pessoal, do testemunho. Tendo a ressaca da subjetividade e do teor testemunhal irrompido, rompendo os diques da reflexão, seus textos acabam por se construir em uma tensão paradoxal entre esses dois impulsos ou desejos – um, inconfesso, de confessar, o outro, expressado, de investigar.

O que se segue é uma complicação na noção de ensaio de Améry, que todos aqueles que se debruçaram sobre o assunto aparentemente não conseguiram acompanhar – talvez Adorno, o mais conhecido entre eles, os tenha desviado. No

parágrafo seguinte, Améry (2013) volta a chamar seus textos de *Aufsätze* (ensaios), embora não de *Essays* (ensaios), o que deveria não só chamar atenção, mas ser motivo de reflexão, ainda que ambas cheguem à mesma significação. Por um lado, Améry (2013), diz ele mesmo, com a intenção de escrever um *Aufsatz* objetivo, discreto e distanciado, acaba escrevendo um trabalho – seria esta palavra simplesmente um mero sinônimo para ensaio ou ela potencializaria outros significados? – que não era ensaístico e reflexivo (*nachdenklich-essayistische*), mas, sim, uma confissão pessoal entrecortada por meditações. Por outro, mesmo sem ser ensaístico (*essayistisch*) não deixa de ser *Aufsatz* (ensaio).

Isso poderia confirmar o ensaio como o inescapável, como um gênero irmão do romance, ou seja, um gênero sem fronteiras, em que ir além dele é estar nele, é renová-lo[182]: o ensaio como um labirinto do qual sair é entrar em outro labirinto que é, ele mesmo, o primeiro e outro. O custo dessa confirmação, no entanto, seria aquilo que escapa: como pensar o quase-pleonasmo de "ensaístico e reflexivo", bem como a flexão de ensaio para sua forma adjetiva em seu significante latino germanizado? O que significa um *Aufsatz* não ser *essayistisch*, mas uma confissão cortada por meditações?

Por vezes, entrar de cabeça no centro do tema faz com que ele escape. É preciso a calma ou a tergiversão, a minúcia ou a circunvolução para que o *sujet* se revele. É o seguinte, começando pelo final: como se sabe, Adorno (2003) é um dos grandes cumes da tradição que pensa e reflete sobre o ensaio como forma, como gênero. Uma tradição que remete historicamente a Montaigne – embora Lukács (2015) chegue a falar de Platão como ensaísta –, ao Renascimento italiano, ao humanismo, portanto, se pudéssemos resumir em uma palavra já em desuso, a uma época em que – e isso não dizem aqueles que estudam o ensaio – o pensamento, a arte e a cultura da Europa se constituíam em oposição ao pensamento, à arte e às culturas do novo mundo, que os europeus justamente começavam a colonizar (MIGNOLO, 2012). O ensaio é, nesse sentido, a expressão de um sujeito crítico, livre, que se constituía em oposição talvez ao tratado, à reportagem, talvez também à fala escatológica.

[182]"O ensaio é, como o romance no campo da ficção, uma forma aberta que surge na modernidade para atingir uma posição modelar na comunicação escrita sobre o mundo e suas características formais, que são tão indefinidas quanto seus temas: o gênero ensaístico parece quase um sinônimo de ausência de forma e estrutura" (GALLE, 2017, p. 640).

Mas o ensaio também se contrapunha, e isso é importante, aos saberes dos colonizados e às suas formas de exposição: se o trabalho livre só foi possível às custas de um sistema de trabalho mundial escravagista (o episódio nunca mencionado pelo ensaísta, que exerce sua racionalidade livre e autodeterminante), aqui a liberdade da forma ensaio só pode ser vista, em perspectiva geográfica, como a consolidação de uma forma de relação entre pensamento e seus outros – entre os quais a Literatura, a arte, mas também a confissão pessoal – da qual seria possível afirmar ser local, demasiadamente local para se arrojar como universal. A separação entre poesia e Filosofia, perpetrada por Platão e sempre renovada, de modo a realizar um corte em um gênero como o ensaio, talvez não se aplique nem mesmo ao centro e ao leste europeu, caso seja possível trazer à tona o gênero encontrado/inventado por Bakhtin no interior dessa mesma tradição, embora seguindo por outras vias, da sátira menipeia.

A crítica já é conhecida, mas o ensaio, até então, ao que parece, passara incólume, até mesmo por Adorno, crítico da modernidade pela razão instrumental, que tenta ver nele um local possível para o sujeito moderno, kantiano, habitar livremente mesmo após Auschwitz. Trata-se da crítica que aplicaria ao ensaio a ideia de que este pertence a uma tradição ocidental, europeia, racional – Lukács (2015, p. 32), por exemplo, diz procurar a essência do ensaio, sua forma única, contra a anarquia e "em nome da ordem". Por que não se fala do ensaio o que se fala do romance inglês do século XIX?

De todo modo, não se pode negar que dentro da tradição europeia o ensaio é visto como arejado, como sendo aquele tipo de texto que se deixa imiscuir com seus outros. É possível falar, com Starobinski (2011) e Berardinelli (2011), de romances e poemas ensaísticos. O ensaio, nessa alçada, é aquilo que não está pronto, é uma tentativa, é o que pode ser modificado. O ensaio tem a ver com um experimentalismo, com o procedimento de pesar e medir. Para Montaigne tem a ver com um conhecer-se a si mesmo, na medida em que se conhece o mundo (STAROBINSKI, 2011). Ao longo do tempo, o ensaio – assim como o romance – pôde ser adjetivado como latino-americano, por exemplo, embora tal procedimento de adjetivação não venha sem um gesto profundo de questionamento de sua existência, de seus limites e de suas possibilidades (GALLE, 2017). É no âmbito do embate entre um projeto de liberdade iluminista europeu contra subordinações a uma instância qualquer, como a *shoah*, que Adorno e adornianos encontram nos *Aufsätze* de Améry o paradigma do que seria o *Essay*.

Fazendo pouco-caso da própria definição de Améry de seus ensaios como confissões, é Scheit (2002,), em seu comentário – que, neste aspecto, Galle (2017) segue –, quem afirma isso ao encontrar em Améry uma confiança no "espírito humanista" (SCHEIT, 2002, p. 656), bem como os limites do pensamento identitário, por ser negativo, calcado na experiência – "sempre a negação da identidade positiva" (SCHEIT, 2002, p. 67) – e não render prazeres estéticos em um contexto pós-Auschwitz. Que Améry fosse adepto do existencialismo, disso é Galle (2017) quem faz pouco-caso, como se se tratasse de um *affair* filosófico de menor importância, enquanto Adorno chama isso de armadura filosófica [*philosophischen Armatur*] de Améry (ADORNO *apud* SCHEIT, 2002, p. 674), a qual deve ser jogada fora – pressuponho – para se chegar ao núcleo no qual – coincidentemente? – Améry se encaixaria perfeitamente (ou paradigmaticamente) na sua própria (de Adorno) noção de ensaio. Não é estranho que Améry não tenha gostado da forma como Adorno lê seus ensaios: o ensaio deixaria de ser um escape, ele teria sido capturado por um outro capaz de dizer por ele o que ele gostaria de ter dito.

Assim, seria possível dizer que, se para Adorno o *Essay* precisa responder à questão "como seria possível falar do estético de modo não estético, sem qualquer proximidade com o objeto, e sem sucumbir à vulgaridade intelectual nem se desviar do próprio assunto?" (ADORNO, 2003, p. 18), os *Aufsätze* de Améry parecem se situar – à revelia do que tem se falado sobre a ligação entre Améry e Adorno – do lado oposto (e essa oposição não coloca Flusser, que veremos a seguir, ao lado de Adorno, já que é possível se opor a algo de diversas maneiras não-iguais), repetindo o que foi dito pelo próprio Améry, como confissões pessoais entrecortadas de meditações. Poderia ser dito que, se Améry procura o ensaio como um refúgio de uma fuga, o ensaio adorniano talvez nunca atinja a complexidade do tensionamento (quase involuntário?) da relação de Améry com o ensaio. Querendo escapar da subjetividade, do relato de um trauma, Améry complexifica o ensaio dividindo-o em dois, fazendo de seus ensaios – sempre no plural – meio do caminho para o Ensaio – que lhe escapa, que lhe corre pelas mãos –, este que seria o fim da fuga e seu exílio, seu ponto de chegada, sua pátria, o lugar em que se sentiria em casa, a sua formação como sujeito (e, talvez, portanto, como criminoso que esconde a premissa tácita de um episódio anulado) e que, por causa de Auschwitz, estará para sempre apartado.

Isso se configura como causa ou efeito de sua incapacidade de não se autodefinir *a priori* como intelectual – o que teria incomodado Levi (1990), que aponta, além disso, que até mesmo em Auschwitz era possível encontrar saída, possibilidades de reflexão, de conhecimento, embora, ressalta, talvez fosse mais fácil para aquele que não falasse alemão e não tivesse no alemão sua língua materna. Será, então, nessa contra*dicção*, nessa incapacidade de não ser intelectual, nessa necessidade que Améry vê de um ensaio ter de ser *essayistisch*, ainda que não possa ser, de sempre sobrar ou escapar algo de si – seja quanto ao ensaio, seja quanto ao seu ser intelectual –, que seus ensaios se sustentarão e, talvez, possam escapar.

Em *A tortura (AMÉRY, 2013)*, talvez por ser o ensaio do livro em que a confissão mais se faça presente, vemos atuando uma contra*dicção* explícita entre a confissão ou o teor testemunhal e a necessidade de defender um ponto, de encontrar na argumentação um escape ou uma fuga da confissão ou do testemunho. Mas, rodeando as veredas de sua contra*dicção*, Améry se vê capturado entre querer falar da tortura que sofreu e perguntar por que falar justamente dela, da tortura perpetrada pelo nazismo – se "nossa" época tem tantas outras torturas e situações talvez mais alarmantes contra as quais deveríamos nos indignar, falar do nazismo não seria se desviar do presente, da ação?

> Por que, então, ocorre-me falar da tortura no Terceiro Reich? Evidentemente, porque eu mesmo fui torturado sob as asas abertas dessa ave de rapina. Mas não só por isso. *Além de toda experiência pessoal*, a tortura não foi um elemento acidental do Terceiro Reich. Fez parte da sua essência. Já ouço se erguerem protestos enérgicos e reconheço que estou em terreno movediço ao fazer esse tipo de afirmação (AMÉRY, 2013, p. 56, meu grifo).

Entre a necessidade argumentativa do Ensaio e a contingência do testemunho de sua experiência pessoal, Améry não encontra alternativas por onde escapar – aí, de modo aporético, está seu ponto de *fuga*, em que o trágico de sua vida se revela em um "psiu". Améry se vê, então, capturado pelo labirinto que lhe oferece duas alternativas que não pode seguir: a contingência e o esquecimento de um relato entre tantos da violência do nazismo, e a argumentação racional, na ordem da necessidade "essencial", tentando provar a singularidade do fenômeno nazista que, no entanto, permite com que seja refutado não apenas em suas ideias, mas por se tratar de um ensaio, em sua existência como um todo. Não há saída por aí: este seu ponto *de* fuga, ou seja, isto que poderia ser chamado de aporia de Améry, é o que há, talvez, de mais potente nele – a tensão (e não a

confluência harmoniosa, mesmo que pelo negativo) entre ensaio e confissão ou testemunho. Améry sobrevive sobretudo por isto, porque nem se aceita ao pé da letra sua argumentação sobre a essência do nazismo nem seus ensaios são considerados como "mero" testemunho ou confissão de um sobrevivente da shoah. É nessa tensão que seus textos são forjados, tendo como ponto alto, talvez, sua reflexão inovadora sobre o ressentimento. Améry percebeu essa força ao parodiar, no título do livro que reúne seus ensaios, o título de um dos principais romances de Dostoiévski (2016) – *Crime e Castigo* – e de um dos principais livros de Nietzsche (1999d) – *Além do bem e do mal* –, alterando parodicamente seus significados.

Améry oscila, sem encontrar saída, entre o eu que subsume um evento anterior e o eu que expõe e testemunha o genocídio, se retomarmos os termos de Aira com os quais o artigo começou. Expõe, com isso, de certa forma, uma relação paradoxal com a cultura europeia que levara à *shoah,* e que era erguida tendo como seu evento subsumido o colonialismo. Nesses termos, querer fugir do ensaio é como querer sair da poesia, da Literatura, da Filosofia ou da Arte e, por isso, talvez não seja o caso de encontrar saída – porque não há, no final das contas –, mas de "se achar ali", como diz Deguy (2010, p. 69).

Mas talvez seja possível desconfigurar ou desprogramar o programa do aparato ensaio, poderia dizer Flusser. Talvez seja possível desprogramar os programas contidos na violência, contidos no ensaio como determinação prévia – mas também institucional e por demais europeia ocidental – de uma forma, plataforma ou meio de pensamento. Desprogramar, desvirtuar, fazer contrafuncionar: aí se dá uma fuga *d*o ensaio – para além do próprio ensaio – que o coloca nem dentro nem fora dele. Aqui, a fuga d*o* ensaio pode se tornar uma *fuga* do ensaio, quer dizer, um entrelaçamento de vozes em contraponto, uma polifonia variante de temas, de tons, de ritmo, de línguas, de gêneros e de vozes. Uma *fuga* enquanto ensaio, um *ensaio* enquanto fuga, mas também a fuga contra o ensaio, o ensaio contra a fuga – ou seja, um entrelaçamento desprogramante também entre as formas ou meios de exposição de pensamentos.

Améry descarta, porém, a possibilidade de ver no que Flusser (2007a) chama de *Bodenlosigkeit* – a qualidade de estar sem chão – algo positivo, aludindo de maneira peremptória a uma necessidade intrínseca e natural do ser humano por uma pátria (contradição que só pode ser fruto dessa tensão de que tratamos em seu texto, entre a confissão e a argumentação e que, portanto, diz mais de si do que funciona como um bom

argumento). Ao seu turno, Flusser já opera, desde que se entende por gente, a partir da mistura, da mobilidade, da pluralidade de origens e vozes em si antinacionalistas, pelo próprio clima da cidade em que nasceu. Em sua autobiografia, que se chama justamente *Bodenlos*, Flusser (2007a, p. 26) relembra o clima de sua juventude em Praga: "era-se internacionalista nato, já que o ridículo de toda diferenciação nacional mostrava-se intimamente vivenciável. [...] A nacionalidade já estava superada pelo fato de a gente ser praguense".

Não por um louvor ao capitalismo ou ao mundo moderno, como Améry e outros poderiam acusá-lo, mas talvez simplesmente porque a geografia de onde parte seu pensamento não é exatamente a mesma de Améry, a Europa ocidental, mas Praga – mais do que a República Tcheca – e também o Brasil, mais especificamente São Paulo. Além disso, essa condição de múltiplas raízes remonta não a essa novidade do progresso técnico ocidental, mas era já um modo de estar no mundo de um judeu da Europa Central como ele era. Para um judeu praguense:

> Era claro: não se era alemão como o é um camponês saxônico, nem tcheco como o é um camponês moravo. Tampouco se era judeu como o era um habitante de uma cidadezinha polonesa ou de Frankfurt. Era-se judeu assimilado. Mas assimilado a quê? (FLUSSER, 2007a, p. 25).

Esse estranho privilégio (SELIGMANN-SILVA, 2010a) – nem tanto como uma raiz enquanto não-raiz, mas mais, justamente, como pontes alicerçadas entre mil platôs –, esse pequeno deslocamento geográfico, mesmo que ainda no interior do que se chama Europa, parece já ser capaz de promover uma reviravolta no campo do ensaio e da intersecção entre Filosofia e Literatura. O exílio posterior já era o *ponto* de fuga constituinte de si – "a pátria, na verdade, não é valor eterno" (FLUSSER, 2007a, p. 269). O nomadismo é um destino e um passado do programa humano: há uma confusão entre habitual e inabitual, inerente ao que canta louvores à sua pátria, que reifica aquele que não é capaz de desprogramatizar seus hábitos e que associa, de forma completamente casual – não fosse a repetição mecânica de que não se dá conta –, beleza e normalidade ao que é a ele habitual.

Como já tratado nesta tese, para Flusser, não se trata, no entanto, de nacionalizar ou essencializar essa ponte, de tornar a ponte "pátria", como talvez o sionismo faria (SELIGMANN-SILVA, 2010a). Não se trata, portanto, de assumir o lugar de ponte e de mediação entre povos que dá ao judaísmo ares de superioridade em relação aos outros.

Isso seria um nacionalismo fechado ao Outro e aos outros, que se ergue em oposição ao antissemitismo, aos olhos de Flusser.

> Mas o sionismo era duvidoso. Trata-se de nacionalismo já superado pela *forma mentis* praguense. Trata-se de 'reação' ao anti-semitismo. Trata-se de conceder ao judaísmo papel contrário ao praguense: ser ponte entre os povos. Trata-se de alienação burguesa (FLUSSER, 2007a, p. 26).

É preciso, então, fugir dessa máquina de labirintos nacionalistas, é preciso encontrar um fora para esse dentro do nacionalismo. A reserva de Flusser com o Estado de Israel, apontando os perigos do nacionalismo, contrapõe-se, nesse sentido, à defesa incondicional de Améry desse mesmo Estado.

Esse raciocínio vale também para a relação entre Filosofia e Literatura: há um nacionalismo implícito na defesa do ensaio. No ensaio, ainda se opera no terreno dos terrenos sólidos, no qual *a priori* se é intelectual, no qual a instituição do saber nunca é colocada em questão. É preciso, então, fugir da instituição do saber, entendida como algo que organiza até mesmo os limites nos quais um texto reflexivo pode se deixar levar pela retórica e pela Literatura, nos quais o sujeito pode se subjetivar ou se objetivar. É preciso fugir do dentro e do fora do ensaio, e Flusser faz isso repetindo a compreensão lugar-comum das coisas – como o ensaio –, apenas para ir mostrando suas contra*dicções* e aporias. Nisso estão a repetição de temas e a aparente superficialidade de suas abordagens. É assim que a falta de chão – o absurdo, que "significa originalmente 'sem fundamento', no sentido de 'sem raízes'" (FLUSSER, 2007a, p. 19) – de seus textos, de sua filosofia e de sua literatura, caso seja possível separá-las – torna-se aquilo a partir de que é possível organizar seus textos. Talvez tenha sido essa fuga do ensaio que levou a que se formulasse a expressão *Ficções filosóficas* (1998b) para seus textos, expressão da qual Flusser aparentemente nunca fez uso, mas que, como se diz, *se non è vero, è ben trovata*.

As ficções filosóficas formam uma constelação de escritos que se utilizam reforçadamente de estratégia satírica e irônica – por vezes autoirônica, ressoando elementos de tradições eslavas e judaicas. São estratégias de escrita que caracterizam textos ficcionais satíricos com aspectos filosóficos. Elas funcionam na medida em que desfuncionalizam os aparatos, jogando uns contra os outros – consistem justamente em se postar contra o programa, muitas vezes utilizando-o de outro modo, ou seja, corrompendo-o a favor de outros modos de operar as funcionalidades do aparelho (TRATNIK, 2016): são desfuncionalizados e desprogramados os gêneros (ensaio, relatório,

conto, roteiro teatral – faltando só o gênero em seu sentido comportamental e social), o entendimento médio e o senso comum a respeito de algo – como o humano –, os tipos de personagem, o alto e o baixo, o filosófico e o ficcional etc., tendo como culminação desse estilo particular dos textos de Flusser, que não bem se encaixam como fábulas propriamente ditas – uma vez que jogam o gênero ensaio contra a fábula e vice-versa –, talvez, o *Vampyroteuthis Infernalis* (1987).

Um texto como esse não poderia estar no horizonte de Améry. A fuga começa já por se constituir a partir de duas versões, uma em alemão e a outra em português: não faz sentido querer restituir qual delas é a original, ou querer fazer uma terceira a partir das duas. É preciso conviver com essa duplicidade originária ou com essa quebra peremptória da origem, do *Heimat*. Não se trata também de viver na ponte, idolatrando-a ou tornando-a essencial, como mera oposição ao nacional. Joga-se uma língua contra a outra, vive-se a localidade e a especificidade de cada uma delas, bem como sua relação. Assim, cada um forja o seu labirinto, que escapa. Querendo encontrar o ensaio, Améry não o encontra, este se mantém como um *Vampyroteuthis* – o outro que ele mesmo é –, que deseja fazer emergir, mas cuja emergência seria também sua morte, a morte do seu eu. Querendo fugir do ensaio, Flusser encontra a fuga como ensaio, o ensaio como fuga, não renunciando ao ensaio para poder sempre, a cada vez, desprogramá-lo.

> O pensamento superou a escrita e por isto se vê confrontado com problemas que não podem ser escritos. Problemas que exigem outros gestos que não os da escrita para serem pensados (FLUSSER, 2014b, p. 109).

Um ponto zero de um sistema de notação

Partindo dessa desprogramação do ensaio, Flusser vai se envolver com alguns experimentos midiáticos da escrita já na virada da década de 1980 para a de 1990, três décadas após suas primeiras ficções filosóficas. Longe dos holofotes adornianos, dos quais Améry não pôde escapar, e já envolvido com a cibernética e os estudos das mídias, Flusser leva a cabo uma instigante fuga do ensaio, no que poderia assinalar um dos pontos zeros de um novo sistema de notação (KITTLER, 2003). O experimento aporético de Améry pode valer aqui como um precursor dessa fuga.

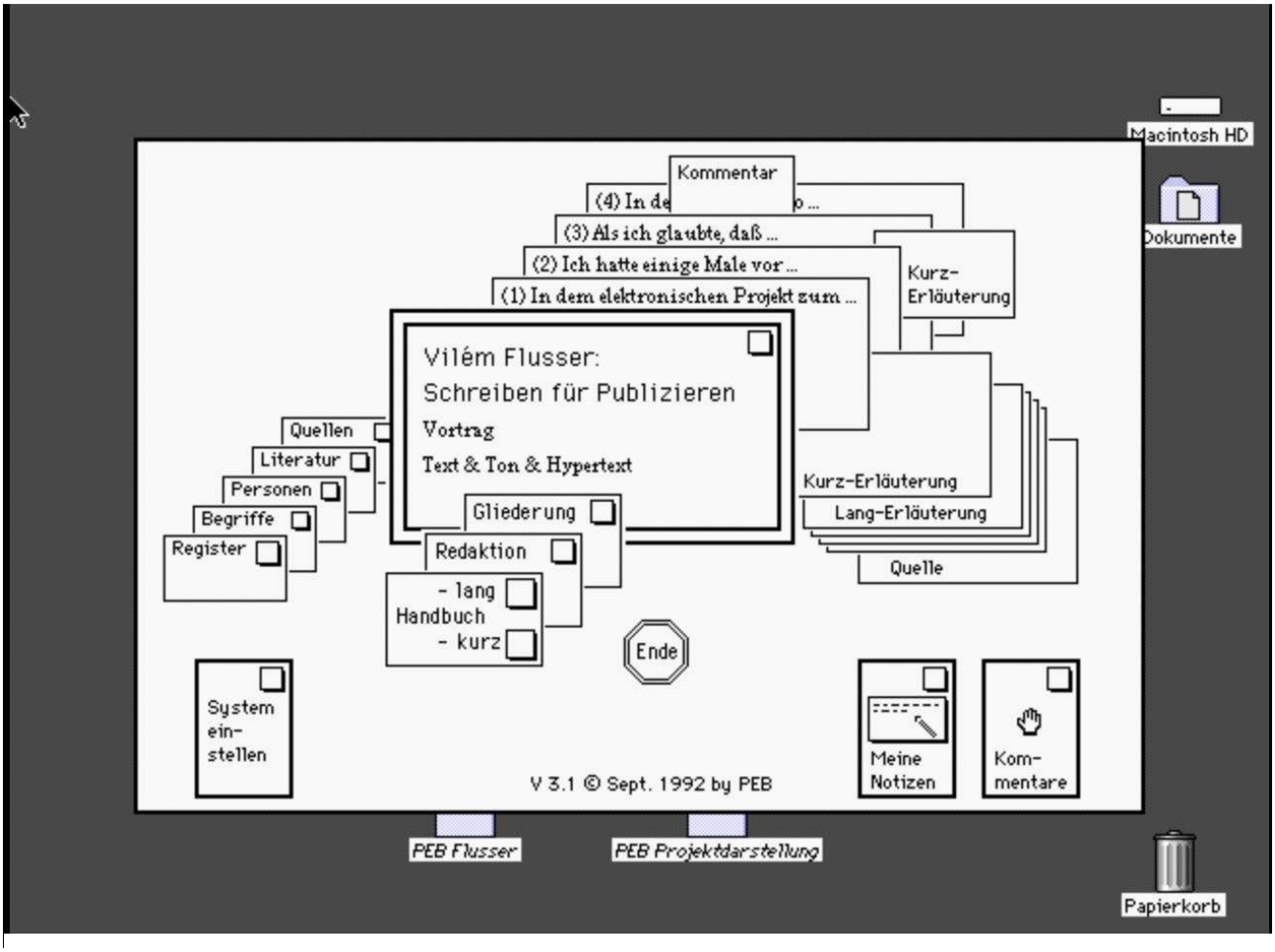


Figura 12 – print da primeira página do Hipertexto-Flusser

A mais significativa dessas experimentações talvez seja a conhecida como *Hipertexto-Flusser*. Associando-se a um projeto, financiado pelo governo alemão, de desenvolvimento de livros eletrônicos, Flusser[183] transfere a conferência *Escrever para publicar* (FLUSSER, 1989)[184] para um livro-programa hipertexto[185], fazendo dela um experimento, um *ensaio multimídia*. No melhor espírito de uma máquina literária à Nelson (1987), esse experimento era composto de cartões com partes do texto da conferência. Cada cartão continha *links* a outros textos e esses links poderiam ser explicativos – uma espécie de enciclopédia local, de modo a contextualizar termos específicos, autores citados, palavras em outras línguas etc. –, mas também poderiam ser notas do próprio Flusser, discordando de sua argumentação ou criticando seu próprio texto. Notas, portanto, do autor. Distanciando-se do universo nelsoniano, também era possível que o usuário do livro eletrônico escrevesse suas próprias notas – um pouco como é possível hoje fazer com os e-books.

Isso caracteriza a estrutura em T do texto (ver figura 14), nessa busca por saídas laterais à linearidade, à progressividade lógica e temporal, da escrita. Trata-se da passagem do _ ao T, em que a linearidade horizontal determinada do _ é desarticulada em filamentos verticais que vão dando profundidade ao texto I e desviando da via principal da linearidade.

Nesse sentido, se método vem do grego antigo e significa atravessar o caminho principal (*meta* + *hodos*), estaríamos diante, aqui, de um discurso *contra* o método. O *método*, como nos lembra Parmênides (CORDERO, 2011) na abertura de seu poema, é o caminho da verdade, a via do ser, em contraposição à do não ser e à da *doxa*. Esse discurso *contra* o *método* aponta, na verdade, menos para uma negação do método como tal do que para uma relativização dos caminhos principais, para uma diversidade e multiplicidade de métodos. Na medida em que o *método* também aparece como aquilo mesmo que dá coesão e coerência às "aventuras" filosóficas na Modernidade europeia, um discurso *para além do método* nada mais é do que o centro (ausente) por excelência da filosofia do exílio de Flusser. Aparece, aqui, o parentesco com a proposta de Hui (2019) de uma

[183] Para uma contextualização do projeto, suas fases e recuperações, ver Irrgang (2021) e Wingert (2017). Para acessar uma simulação nas redes, ver: https://wiki.flusser.club/doku.php?id=hypertext . Acesso em jan. 2022.
[184] Sem tradução para o português. Título em alemão: Schreiben für Publizieren.
[185] Para uma contextualização histórico-teórica do hipertexto e dos hiperlinks, ver Landow (2006).

tecnodiversidade. Não só porque a técnica está sempre acoplada a um método, mas sobretudo porque também em Hui (2019) se trata de encontrar possibilidades de desvios da progressividade única da técnica "ocidental". Hui (2019) chega a apostar mesmo em um aceleracionismo perpendicular, capaz de gerar uma curva no *destino linear* do progresso. Do _ ao L ou ao J. A quebra da linearidade operada por Flusser nesse experimento pode valer como um momento *zero* ou *indicial* de propostas como essa. Seria preciso, entretanto, encontrar aqui os traços fundamentais de um novo sistema notacional.

Em *Die Krise der Linearität*, Flusser (1987) já apontava para como seu livro, *A escrita* (1987), publicado pela primeira vez no mesmo ano do *Die Krise...*, seria uma "aventura", um "experimento" de escrever em um "processador de textos" na frente do computador. Nesse experimento, anterior ao ensaio multimídia, Flusser (1987) faz uma "descoberta surpreendente", embora talvez "fosse algo a se esperar", que

> o que se passa quando se senta na frente de um computador e aperta os botões do teclado, em vez de ordenar em uma linha uma letra após a outra, fez de repente com que me fosse concretamente vivenciável a nova visão de mundo que tem sido formada em várias disciplinas científicas[186] (FLUSSER, 1987, p. 3, minha tradução).

Flusser parece estar consciente de que experimentos na técnica da escrita, no sistema de notação, estão intimamente relacionados com alterações de concepção científica e filosófica, de modo retroalimentativo. Mas ele não só está consciente disso como deliberadamente se lança a essas "aventuras" experimentais da escrita. Já em *Pós-história* (FLUSSER, 1983a), cuja primeira publicação, em português, data de 1983, podemos encontrar um *Modo de usar*, no qual Flusser (s.d. 22, p. 1) instaura a diferença entre "texto falado e escrito", em que "a sequência de ensaios é aleatória: podem ser lidos não importa em que ordem". Seria possível, no entanto, acompanhar um fio do "desespero rumo à esperança" (FLUSSER, s.d. 22, p. 1) caso se seguisse a ordem determinada pelo autor num livro que não foge, afinal, da estrutura linear. De certo modo, isso consiste numa equivocação, entre outras possíveis, em um texto mais ensaístico, mas *quase-poético*, do *Galáxias* de Campos (2011), um texto mais poético (e *quase*-ensaístico?). Seria possível, contudo, continua Flusser (s.d. 22, p. 1), aplicar outros *métodos* de leitura, como a

---

[186] "*was vorgeht, wenn man vor einem Computer sitzt und auf Tasten drueckt, statt Schriftzeichen eins nach dem anderen in eine Zeile zu ordnen, ist mir schlagartig die sich in vielen wissenschaftlichen Disziplinen neu herausbildende Weltsicht konkret erlebbar geworden*" (FLUSSER, 1987, p. 3).

"salteada, pelo movimento do cavalo no tabuleiro". Nesse caso, "tal método permitirá desmascarar os truques metódicos [...] aos quais o autor recorreu" (FLUSSER, s.d. 22, p. 1).

Em *Uroboros*, Flusser (s.d. 23) aponta para como o hipertexto, como uma escrita por cifras, significa ao mesmo tempo o fim da Literatura e o contra-ataque das letras diante da imagem, na medida em que

> crescem automaticamente pelo efeito da bola de neve. São autogeradores. E entredevoradores. Acabaremos tendo um ùnico hypertexto contendo todos os outros, e todos textos passarâo a prétextos para hypertextos. [...] Estamos perdidos. E o presente texto, (que não se quer prétexto de hypertexto), acaba de comer a própria cauda (FLUSSER, s.d. 23, p. 1-2).

Nesse sentido, sendo o hiptertexto uma construção de "vários andares debaixo" de um texto "não importa qual", ele se revela como "dois dedos que pegam na teia não importa que lugar e recupera tudo. Tudo: nâo apenas a literatura passada. Também aquela que ainda nâo tem sido escrita" (FLUSSER, s.d. 23, p. 2).

Se *Pós-história* (FLUSSER, 1983a) remete ao Galáxias (CAMPOS, 2011), é interessante como esses experimentos ecoam as "equivocologias" da poesia leminskiana levadas a cabo na mesma "década perdida" (LUCAS, 2020, 2021). É sobretudo Lucas (2021, 2020) quem vem chamando a atenção para as estratégias poéticas de Leminski, que apostam em equi*vocações* e modulações da materialidade do ato poético, em equi*vocações* "hesitantemente prolongadas [...] entre som e sentido, ou melhor, entre aquilo que os versos dizem – semas, conceitos, sintaxes, figuras etc. – e aquilo que os versão são – voz, página, sons, traços, fonemas, grafemas etc." (LUCAS, 2021, p. 82). Há, nesse sentido, algo de (quase-)poético acoplado aos experimentos *filosoficcionais* e *ensaísticos* flusserianos, uma continuidade, descontínua e não-linear, por certo, entre seus variados experimentos com a matéria da enunciação e suas diversas plataformas. Leminski também via a necessidade, pela perspectiva de Lucas (2021) – leitor de Maniglier e Valéry –, pois, de encontrar potenciais neguentrópicos por meio da equi*vocação* da matéria da enunciação poética. Da empolgação de suas duas únicas cartas que envia a Flusser, ainda nos idos anos 1960, após uma visita, junto dos irmãos Campos e outros que orbitavam os concretos, ao "terraço" de Flusser, podemos apenas suspeitar a reação de Leminski, falecido pouco antes de Flusser, se tivesse conhecido seu *ensaio multimídia*. Como escrever um haicai por hiperlinks? Como seria um livro *multimídia* de poesia pelos punhos

de Leminski? Algo, talvez, que introduziria uma nova camada na equi*vocação* com *Galáxias* (CAMPOS, 2011); ou talvez algo que reatualizasse o *Poema enterrado* de Gullar (1960)[187] em termos da tecnologia virtual. O *ensaio multimídia* de Flusser, o *Hipertexto-Flusser*, equivoca, assim, suas quase-poesias, suas *filosoficções*, introduzindo uma nova camada de contra*dicções* e técnicas *multi*mídias, destinerrando, hesitando e prolongando equivocadamente sua *filosofia do exílio*.

Aqui, vale ressaltar que as notas que podiam ser feitas ao longo de seu *ensaio multimídia* – ou comentários gerais ou finais – poderiam ser enviadas ao autor (ou seja, ao próprio Flusser) para que iniciassem uma conversação epistolar. Havia a possibilidade de imprimir esses comentários e enviar a um endereço físico assinalado no livro. Já o projeto utópico do hiperlink de Nelson (1987), o *Xanadu*, estava relacionado com uma profunda concepção iluminista de cunho enciclopedista. Os hiperlinks aproximariam o conhecimento da verdade, na medida em que seus links – para frente e para trás – assemelhariam (ou aproximariam) a exposição do conhecimento ao (do) real: tudo está profundamente conectado e interligado, "*deeply intertwingled*" (NELSON, 1987, p. 12). De certa maneira, Nelson (1987) nunca rompera com a concepção representacionista do conhecimento, com a concepção de que a verdade é *adequatio intellectus et rei*, adequação da representação às coisas: tudo deve estar contido no hipertexto, lembra Han (2005), assinalando ser esse um traço característico da hiperculturalidade que caracteriza os tempos atuais:

> A "interwingularity" ["o caráter de inter-interligação"] ou a "structangle" ["estrutura-emaranhado"] caracteriza também a cultura de hoje. A cultura perde cada vez mais a estrutura que se parece com a de um texto ou livro convencional. [...] Desfazem-se os limites ou as vedações nos quais a aparência de uma autenticidade cultural ou originalidade são acentuadas. A cultura arrebenta, por assim dizer, em todas as costuras, em todos os limites ou fendas. Fica des-limitada, sem-fronteira, des-costurada em uma hipercultura. Não são os limites, mas os links e as conexões que organizam o hiperespaço da cultura (HAN, 2005, p. 15-18).

Nesse sentido, o que o *Hipertexto-Flusser* faz é justamente introduzir a fuga, a inadequação, o *quase-*, a *desprogramação* no interior desse projeto. Tendo como base a

[187] O *Poema enterrado* de Gullar, que extrapola as experimentações vanguardistas de um Mallarmé, aponta antes para a escrita espacializada por hiperlinks, o que, infelizmente, o experimento flusseriano pouco explora. Pode ser visto, entretanto, um aceno à marginalização e ao fora de um texto (que sempre é, em certa medida, outro-mesmo *texto*).

utopia nelsoniana da escrita por hiperlinks, o experimento de escrita eletrônica de Flusser (des)programa a relação do protótipo de *e-book* com o destinatário. Não se busca a adequação das coisas com a escrita, mas um espaço dentro do próprio livro-programa para sua crítica e "superação". Uma "obra aberta" em sentido literal, cujas conexões, potencialmente infinitas, prolongam a abertura contra a entropia, mais do que com ela contribuem, como acaba fazendo a utopia onírica do Xanadu nelsoniano.

Se em Nelson (1987) já havia, assim, um movimento rumo à produção coletiva e descentralizada de conhecimento (que levaria, pode-se dizer, a projetos como a Wikipédia), o traço central do experimento flusseriano se constitui na destinerrância do texto. Este já não é mais a expressão de um sujeito que não se imiscui com seu objeto (estético ou não), claramente distinguido de sua plateia, mas está sempre potencialmente corrompido e desprogramado pelos envios que vêm dos usuários-leitores.

A experimentação com a escrita eletrônica por hiperlinks possibilita a Flusser, então, a tentativa de realizar o cerne de sua filosofia do exílio em um nível em que a escrita ensaística não era capaz de lhe fornecer. Escrever não exatamente para publicar ou (se) publicizar, portanto, mas para tornar público, para se tornar algo público, em que todos podem meter a mão, para, então, que o sujeito fuja na e pela conexão, oblique-se em "a gente", destinerre-se. O aspecto do *erro* ou da *errância*, nesse sentido, está dado já desde o início do texto-hiperlink, tanto como erro de compreensão do projeto, quanto pela errância do próprio manuscrito, que Flusser seguirá de perto, mas de maneira "um pouco" livre:

> […] e esse convite me desafiou, portanto, a refletir sobre o assunto […], apresentar-lhes meus pensamentos e fazer com que vocês os critiquem para que, desse modo, eu possa me enriquecer.
> Parti, contudo, de um falso ponto de vista. Não havia entendido muito bem este projeto. Pensei que se tratasse de publicar textos científicos. Enquanto aqui, pelo que entendi agora, se trata de um instituto de pesquisa que quebra a cabeça sobre isso e se ocupa tecnicamente de publicar de maneira eletrônica absolutamente qualquer forma de textos. Com isso, o campo se alarga. Vou me ater, é verdade, ao manuscrito, porém não vou segui-lo e falarei de forma um pouco livre[188].

[188] "*Und diese Einladung hat mich also herausgefordert, die Sache […] zu überlegen. Ihnen meine Gedanken vorzulegen, sie von Ihnen kritisieren zu lassen, um mich dadurch zu bereichern.*
Ich bin aber von einem falschen Standpunkt ausgegangen. Ich habe das hiesige Projekt nicht ganz richtig verstanden. Ich dachte, es ginge darum, wissenschaftliche Texte zu publizieren. Während es hier, soweit ich es jetzt verstehe, um ein Forschungsinstitut geht, das sich darüber den Kopf zerbricht und technisch damit beschäftigt ist, überhaupt jede Form von Texten elektronisch zu veröffentlichen. Damit erweitert sich das

Schreiben für Publizieren (FLUSSER, 1989) poderia ser traduzido equivocamente, em termos derridianos, por *escrever para destinerrar*. A publicização de um autor aqui tem muito que ver com a sua transformação ou tradução em texto que se torna pública, que sai de sua esfera privada e é compartilhada pela outridade da esfera pública. Trata-se menos de uma questão habermasiana – por mais que, por certo, Flusser, com razão e obsessivamente, fale sobre as alterações que as tecnoimagens promovem nas relações entre privado e público – e mais, desde uma perspectiva que tenta pensar o seu *corpus* como um todo fragmentário, como uma *filosofia do exílio*, de uma questão de autoria, autoridade, destinação do ato de escrever. O título do texto que serve de base para o experimento flusseriano com a escrita hipertextual pode ser visto, assim, quase como um mandamento: *escreva para se tornar público*, para se destinar, para se destinerrar. A escolha de Flusser por esse texto para esse experimento se mostra como particularmente adequada, assim, dado o hipertexto ter como consequência e procedência, primariamente, alterações no papel supostamente passivo do leitor e, com isso, pôr em xeque a autoridade do autor – o que, é claro, já se anunciava e se antecipava, nas humanidades, sobretudo por Foucault, Barthes, mas também por Derrida.

Feld. Ich werde mich also zwar an mein Manuskript halten, aber dem Manuskript nicht folgen, und ich werde also ein bißchen frei sprechen".

Figura 13 – print do segundo cartão do *Hipertexto-Flusser*.

Aqui, os cartões de texto podem ser acompanhados pela voz de Flusser destinerrando o texto escrito, em um protótipo de *audio-e-book* dos primórdios da internet. Embora a escritura antes siga a transferência da fala à escrita do que se atenha ao texto escrito que está sendo destinerrado na fala, em outro nível o logocentrismo se revela antes difuso nessa transposição. Isso ocorre na medida em que se percebe como ocorre, aqui, aquele mesmo mecanismo central que caracteriza a escritura flusseriana, jogando uns contra os outros os programas dos aparelhos. No caso, então, da fala e da escrita, é como se fossem autotraduções intermediais: o centro da fala é deslocado pela escritura e vice-versa, tornando-se difuso ou pivotante.

O que ocorre, então, pode ser entendido como um experimento de tradução transmidiática que visa a ensaiar um ensaísmo hipertextual. A complexidade do experimento se dá na medida em que diversos programas de distintas ordens de aparatos são jogados uns contra os outros, em dualidades apenas aparentes, como a escrita e a fala, o livro e o hiperlink, o privado e o público. Essas estruturas programadas em dualidade vão sendo desarticuladas em suas dualidades na medida em que são jogadas umas contra as

outras, na medida em que a dualidade da escrita e da fala é (des)articulada ao mesmo tempo em relação às dualidades do livro e do hiperlink, do privado e do público e vice-versa. Passa-se, assim, a pluriestruturas que se contra*põem* e se interconectam, impulsionando o prolongamento do experimento. Escrita-livro *versus* escrita-hiperlink *versus* (escrita *versus* fala); escrita-privada *versus* fala-privada *versus* fala-escrita-hiperlink-pública, e assim por diante, como se espécies estivessem se combinando e recombinando, como se estivessem *fazendo com*, como se estivessem se aparentando, como se estivessem acoplando parênteses atrás de parênteses, em fuga antiaentrópica, contraprogramática.

Por sua vez, a complexidade do hiperlink para Nelson (1987) era a tentativa de aproximar ciberneticamente a representação do *real*, o pensamento do real, mas também a representação, a escritura, do pensamento. O experimento Hiperlink-Flusser, por sua vez, faz essa complexidade jogar a favor da destinação da Filosofia, da destinerrância, do erro, do infinito. O hiperlink pode, na verdade, alterar o pensamento, levando-o à perdição. Ele não mapeia o todo do real, mas antes o desfia, esfumaça-o. O hiperlink de Nelson (1987) era um pouco como aquele mapa do império de que fala Borges (1970), cujo tamanho é exatamente igual ao império, em escala 1:1. Ele também é uma tentativa de levar a cabo ciberneticamente a possibilidade de existência de *Funes, el memorioso* (BORGES, 1970), ou seja, de fazer, pelo acoplamento ciborgueano ser-humano-hiperlink, com que o conhecimento não seja esquecido, com que não haja perdas

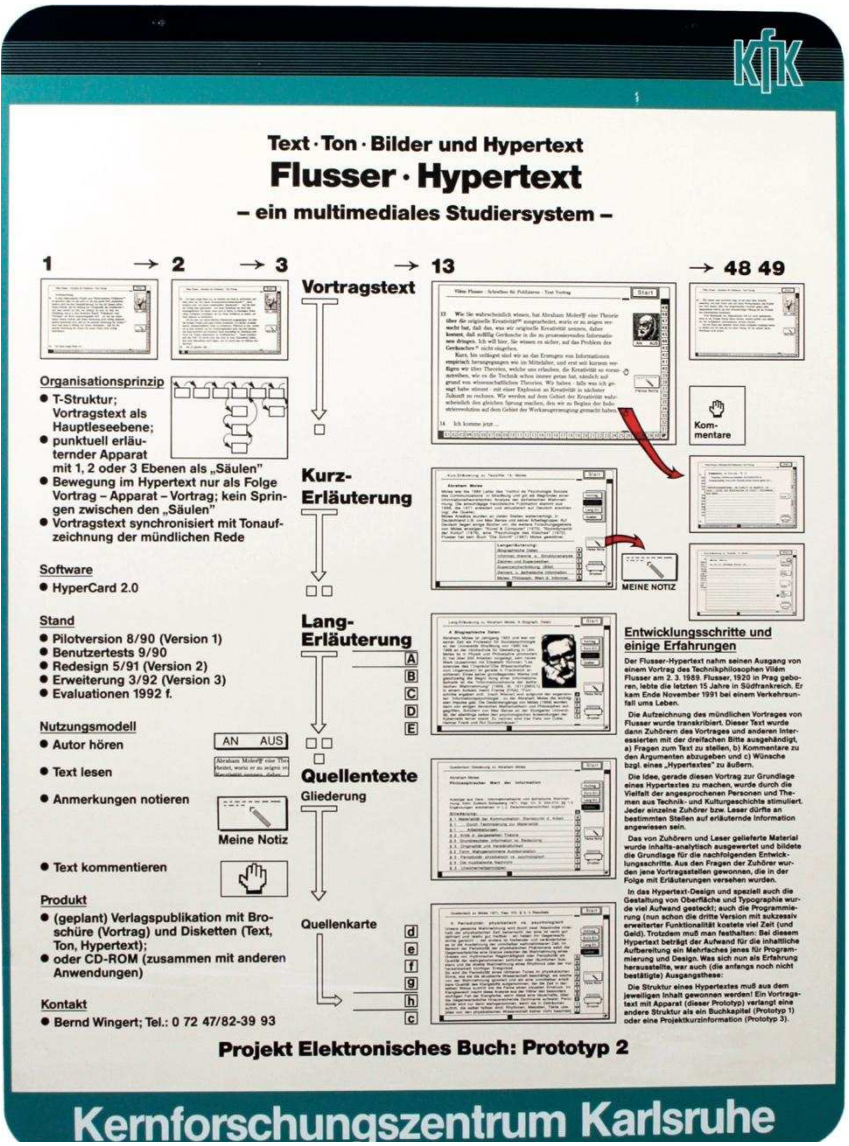


Figura 14 – cartaz explicativo em alemão da estrutura em T do Hipertexto-Flusser (acervo pessoal).

na luz do conhecimento. Seria uma nova era enciclopédica, portanto. Em sua estrutura em T, que desafia a linearidade de um texto (ver figura 14), o experimento com a escrita em hiperlink de Flusser aponta antes para o esgarçamento do programa-império, na medida em que revela como um mapa desse tipo faz mais confundir, ou seja, criticar, o poder do poderoso do que o aumenta. Ele, além disso, visa ao estranhamento de si no outro, o estranhamento da voz pela escrita, da escrita pela voz, do privado pelo público. Sua forma se assemelha menos à de uma enciclopédia – como a Wikipédia –, do que à de um fórum infinito, como se fosse a primeira postagem, o disparador, de uma conversa interminável.

Na verdade, como vemos, é como se Flusser tivesse vislumbrado no *hiperlink* a possibilidade de levar a cabo em outra instância seu projeto destinerrante de seu ensaísmo, de sua escritura, de seu *corpus*. Como a fotografia o faz para a representação imagética e o filme está para o conto, a escrita em hiperlink já estava contida na escrita de livros. Ela é, digamos desse modo, *sua verdade*, sua aparição final, o cumprimento de seu projeto, de sua essência, ou ao menos uma sua fase nova e na qual estamos, no nosso horizonte histórico, embrenhados. O filme intensifica o *real* do conto. Nele, não podemos fugir de um caráter explícito da representação audioimagética. Com isso, perdem-se todos aqueles mecanismos da escrita, como o narrador que se imiscui na psicologia das personagens e diante do qual não sabemos quem está falando o quê. Há, é claro, formas de emular, de poetizar, de erotizar o excesso de conteúdo explícito do qual a câmera não pode escapar.

No entanto, esse caráter por demais explícito da representação audiovisual é também o que leva o documentarismo, por exemplo, a colocar questões sobre como representar a catástrofe, sobre a posição ética da câmera naquilo que ela representa – o que vale, como se sabe, para a fotografia também. O hiperlink, por sua vez, é o projeto de levar a cabo uma escrita total, capaz de abarcar tudo. Não à toa, Nelson (1987), ao se propor a explicá-la no filme de Herzog sobre os primórdios da internet, toma como exemplo a escrita bíblica. Como seria uma escrita por hiperlinks de Deus?

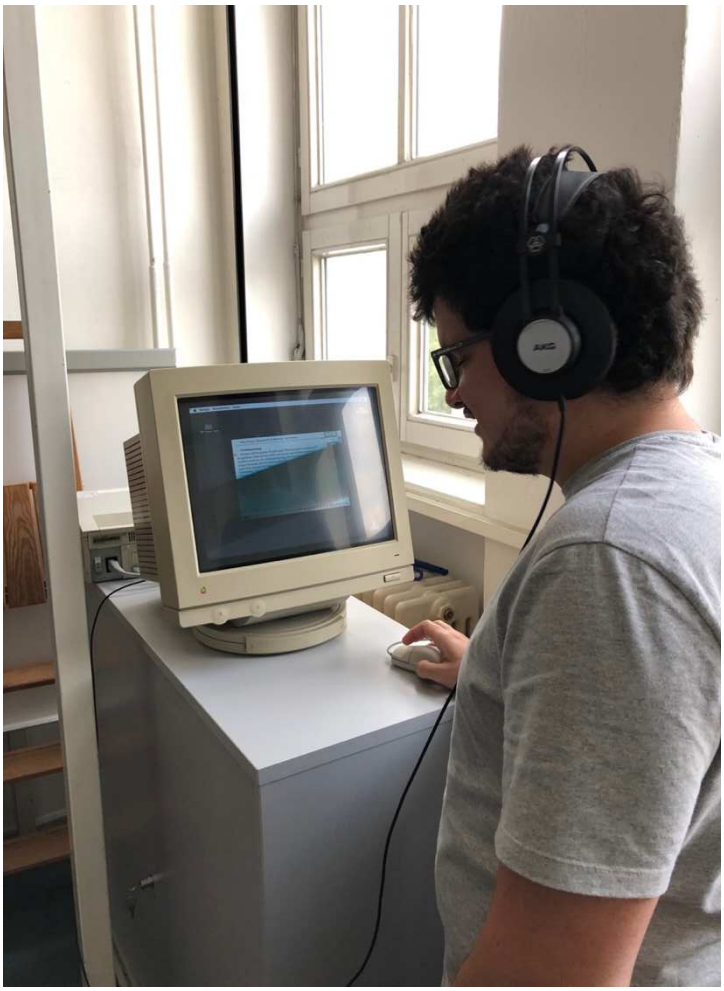


Figura 15 – autor da tese acessando o *Hipertexto-Flusser* no Arquivo-Flusser (acervo pessoal, foto de Anita Jóri, 2020)

É possível inverter, na verdade, a pergunta, e perceber como a escrita por hiperlinks, o *hipertexto*, já estava presente como *projeto* e *cumprimento* da escrita em seus primórdios bíblicos, talmúdicos. O que é uma página talmúdica senão um protótipo do hipertexto, um hipertexto analógico, anterior ao hipertexto multimídia? Como a fotografia estava contida nas representações imagéticas renascentistas que representavam a realidade com auxílio do e pelo *olho mágico* (KITTLER, 2016), o hipertexto *realiza* e *cumpre* o projeto da escritura divina, sendo determinado por essa mesma escrita. Nesse sentido, o que faziam os experimentos mais ou menos vanguardistas com uma escrita que rompia com a linearidade do discurso – de *Galáxias* (CAMPOS, 2011) a *Zettel's Traum* (SCHMITT, 2010), passando pelos *livros-jogos* da década de 1980, por *Rayuela*, entre outros – era sobretudo esgotar a escrita por máquina de escrever e anunciar um novo estágio técnico da mídia óptica que arquiva, transmite e computa informação, mídia normalmente denominada de escritura. De certo modo, seria possível sugerir que, grosso modo, a escrita enquanto técnica estava solidificada e com pouco espaço de jogo na cultura livresca inaugurada pelos inventos de Gutemberg e continuadora da cultura medieval, ao menos quanto às possibilidades potenciais dessa técnica tal como ela se apresentara em outros momentos. A escrita por hiperlinks, o hipertexto, nada mais faz, nesse sentido, do que reativar potenciais adormecidos durante a consolidação e as revoluções da cultura livresca, ao menos na Europa em sentido largo, reorganizando as instâncias que caracterizam a escrita.

As notas de um texto funcionam como hiperlinks locais, links menores que atravessam o texto e introduzem linhas de fuga. Quando Viveiros de Castro (1986), ao

escrever sua tese de doutorado em uma máquina de escrever nos idos da mesma década "maldita" de 1980, escolhe deliberadamente subir as notas de rodapé na página, entrecruzando e des-hierarquizando o texto, podemos apenas pensar se tratar, do ponto de vista formal, de mini-hipertextos que atravessam e abundam – *überflüssig* – a linearidade do texto principal, introduzindo pequenas zonas de desarticulação entre o principal e o menor.

Tanto os hífens, que conectam, des-hierarquizam e levam ao infinito, quanto os parênteses, que abrem fendas maiores ou menores no interior da linearidade mesma de um texto, também poderiam ser vistos como outro recurso usual de escrita por hiperlinks menores. Mas cada um deles aponta para modelos distintos de hiperlinks. Até certo ponto, é essa a diferença entre as apostas de Nelson (1987) e Flusser. Aquele via no hiperlink a possibilidade de conexões estáveis e totais, hífens "–" em múltiplos sentidos, mas sempre progressivos, sempre totais; este, por sua vez, parece procurar no hiperlink aquele mecanismo que introduz planos de fuga, fendas, que está inacabado, que desestabiliza e desreferencializa a hierarquização e a linearidade progressiva que há no texto.

Diante dessa escrita total, a qual o hiperlink, o hipertexto, almeja, diante dessa escritura divina, Flusser a destinerra. Não escrevendo *certo* por linhas tortas, mas, sim, de maneira falível, rompendo com a linearidade e com a autoria *fixas* por meio dos hiperlinks. E como seria, afinal, um audiolivro narrado pela voz de Deus? Diante dessa escrita total, Flusser como que dobra a aposta pelo "avesso do avesso", pela "fuga da fuga". Fugindo do ensaio, reencontrou o ensaio do avesso, o ensaio do sistema de notação cibernético, o ensaio em fuga da fuga, o áudio-ensaio-eletrônico por hiperlinks. Um contra-ataque da escrita perante a imagem? O inacabado e o infinito aqui não estão a serviço da produção da exaustão como maneira de dominação do poder do capitalismo neoliberal – Flusser não chegou a perceber esse perigo. Serve, sim, ao fim do Autor e daqueles laços que (re)produzem os hábitos, os ideais, os "fantasmas", e que reencontra as instâncias, na era das tecnoimagens, da política, do amor, das destinações.

Figura 16 – uma página da Talmude colorida segundo suas diversas camadas. A "pré-história" do hipertexto (https://www.sas.upenn.edu/~jtreat/rs/002/Judaism/talmud.html).

Se, para Han (2022), de maneira geral, vivemos uma época carente de outridade, em que o celular e outros aparatos eletrônicos nos fazem nos sentir em nós mesmos nos outros, apartando-nos da alterocupação de si, o que move Flusser de maneira central é a questão das destinações da escritura, a abertura destinerrante de seu *corpus*, de sua filosofia do

exílio, por meio do *fazer com*, isto é, do fazer parentes e também *parênteses*, escrevendo por hiperlinks. E não se trata de uma visada otimista perante as novas técnicas e tecnologias, uma tecnofilia; trata-se, antes, de uma abordagem que desarticula tecno-filia e tecno-fobia, jogando uma contra a outra na busca por linhas de fuga, por possibilidades de sobrevivência, por destinerrância. Nesse sentido, podemos pensar, é um modo de sobrevivência perante os novos modelos de domínio dos aparatos que vemos acontecer: o autor os aborda em busca de desarticulá-los.

Flusser não chegou a conhecer o *Hipertexto-Flusser* em seu terceiro estágio experimental; o *ensaio multimídia* foi interrompido pelo trágico acidente de trânsito que culminou em sua morte. Ele, no entanto, vigora como um *ensaio* de um ensaio de Filosofia. Na medida em que as experiências com a escrita possibilitaram, segundo suas próprias palavras, "vivenciar concretamente" as novas concepções científicas de seu tempo, esse novo experimento, do qual Flusser não pôde explorar todas as consequências, poderia dar pistas para repensar a universidade, as relações entre as faculdades e suas pupilas. Haveria aí uma chance para a Filosofia? Haveria aí uma chance para a universidade? Pode-se ver aqui traços daquele comportamento *undercommon*, um experimento inacabado, um jeito de estar com os outros e que seria "quase impossível que possa ser combinado com formas particulares da vida institucional" (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 112). Traços, pois, que deixam em aberto o futuro de uma comunidade possível, que buscam fendas, aberturas, rotas de fuga.

GAIA MENSAGEM

> Não tenho ideia de quem seremos ou com o que podemos parecer do outro lado, embora acredito que existam pessoas lá. Sempre viveram lá. É casa. Há canções que eles cantam lá; uma delas se chama "Dançando na beira do mundo" Se, subindo para fora do abismo, fizermos perguntas a eles, não desenharão mapas, alegando inabilidade completa; mas podem apontar[189] (LE GUIN, 1989, p. 206, minha tradução).

[189]"*I have no idea who we will be or what it may be like on the other side, though I believe there are people there. They have always lived there. It's home. There are songs they sing there; one of the songs is called 'Dancing at the edge of the world.' If we, clambering up out of the abyss, ask questions of them, they won't draw maps, alleging utter inability; but they may point*" (LE GUIN, 1989, p. 206, minha tradução).

Por uma filosofia descolonial da técnica

Destinerrância, exílio e descolonialidade

Qual é, afinal, a mensagem da filosofia do exílio flusseriana? A que será que se destina seu *corpus*?

É hora de recapitular, encontrando caminho por entre os ensaios que compõem esta tese. Esse caminho, repassando pelos subcapítulos deste texto, não levam a parte alguma: está condenado, ele também, a não passar de mais uma vereda sem grande sertão. Não há sínteses disjuntivas, apenas acoplamentos entre enveredamentos menores que não se tornam avenida, menos ainda *Autobahn*. Mas há *uma* hipótese, dentre tantas, a qual queríamos demonstrar (afinal, uma tese parte sempre de uma hipótese): destinação, em Flusser, é errância.

Em certo sentido, a mensagem na garrafa da filosofia do exílio flusseriana – que estava sempre ali, a cada ensaio, de soslaio – é a própria caminhação. O exercício errante, a prática cotidiana do descaminho, da fuga (da fuga), seu famigerado elogio do nomadismo. Uma ética calcada no sem-chão do exílio. Uma prática de (r)existência que diz *sim* à vida pela inscrição mnemônica da máquina de escrever em papel de cópia carbono. Uma filosofia epistolar, em constante transtradução. Uma filosofia não sobre o outro ou a outridade, mas (destinada) ao outro; uma filosofia a partir da alterocupação, em hesitação e variação de pontos de vista outros. Perseguindo e retraçando as rotas dessas fugas – sempre a mais de uma cópia e a mais de uma voz, polifônicas, contra*dictórias* –, não para capturar ou capitular aquilo que fugia, mas para encontrar saída para si mesmas, as mãos que digitam esse texto também foram (des)caminhando, encontrando suas próprias paradas, compondo suas fugas, entremeando-se em contra*dicções*, hesitações e esperas: também essas mãos foram, aos seus modos, dançando no *Untergang*.

Essa dança se dá na medida em que a fórmula "destinação = errância" é, ela mesma, equívoca, e se deixa traduzir de muitas formas. As mãos seguiram dançando ao variarem os contextos e os termos da operação tradutória dessa fórmula em diferentes partes do *corpus* flusseriano. Nos subcapítulos anteriores, elas exploraram diversos

contextos em que essa operação era capaz de apontar perspectivas novas e instigantes em torno do *corpus* flusseriano.

Em um contexto mais formalista, no sentido de mais atento ao funcionamento formal do texto flusseriano, num primeiro momento, por exemplo, essas mãos seguiram no encalço das linhas de fuga e de desejo da escritura flusseriana, por meio de análises literárias das suas quase-poesias filosoficcionais, seus textos curtos. O que elas perceberam ali, em um aspecto micro e controlado, foi a lógica perspectivística e cética que dá estrutura ao *corpus* flusseriano como um todo, com consequências muito mais determinantes do que a da mera atitude irônica de sua "filosofia da literatura" (BERNARDO, 2002), a qual acaba, no limite, valendo como apenas *uma* das operações possíveis dessa ética "intersubjetiva" ou *perspectivística*.

Adiante, essa fórmula foi aplicada no contexto do sistema de notações paulistano, tanto na atuação propriamente dita de Flusser nesse programa notacional, quanto em seus textos sobre tal sistema. Isso as levou a se enveredar em variar mais uma vez o contexto de transtraduzibilidade da fórmula "destinação=errância", agora em exercícios de filosofia comparada com Arantes e Oswald, e em um ensaio a respeito do modo de existência dos elementos autobiográficos em textos teóricos. Esses "parênteses parentes" ensaiam desdobramentos temáticos comparativos no interior de uma pesquisa voltada, em sua grande parte, para a análise *interna* do *corpus* flusseriano. Nesse sentido, são "parênteses" e "parentes", ou seja, um *des*encaminhamento do fio que guia os ensaios que estabelecem, ao mesmo tempo, relações de parentesco transdisciplinar, em variação de contexto. Eles variam desprogramando a própria metodologia ou "programação" da operação tradutória da tese.

Do mesmo modo, adiantam algumas aplicações e consequências das conclusões feitas até ali. Sim, pois se tratava de comparar propostas de saídas da filosofia programada pela instituição, seja pelo que seria possível entender como uma tentativa de aplicar aspectos decisivos da "teoria da dependência" à filosofia feita em São Paulo, seja pela mesclagem com elementos autobiográficos e ficcionais em textos teóricos. Qual é, então, o alcance da filosofia do exílio flusseriana, no que ela aparenta e pode fazer *com* outras propostas de críticas radicais à Filosofia, no que ela mantém ainda hoje como um enigma inaudito à espera de uma revolução jamais vista, de uma abordagem capaz de

ativá-la em sua potência desprogramatizante? De certa forma, essas são perguntas que traduzem e desdobram, variando, aquelas com que esta seção se inicia.

A resposta está, em uma palavra, no título do subcapítulo em questão: a mensagem da filosofia do exílio flusseriana, a paragem a que seu *corpus* se destina, o horizonte em que as linhas de fuga (nunca?) se encontram, consiste na composição de uma filosofia descolonial da técnica. O que isso quer dizer, afinal? De que maneira essa destinação é uma errância?

No âmbito dos (des)caminhos que compõem este texto, isso significou a elaboração de um subcapítulo de filosofia comparativa entre o "conceito de conceito" ameríndio *utupë* e a filosofia da técnica flusseriana. Ele se constituiu num ensaio que visava experimentar o potencial dormente das operações flusserianas de destinação da Filosofia, para além de Flusser e do âmbito de uma leitura estruturalista (como se diz "na" Filosofia) ou *close reading* (terminologia mais corrente "na" Literatura) do *corpus* flusseriano. Ali, tratava-se de um experimento tradutório da fórmula "destinação = errância" no próprio núcleo da Filosofia, o conceito de conceito. O resultado parcial foi um estranho parentesco hipermaterialista entre os índices que são o conceito de conceito ameríndio *utupë* e o conceito de conceito que surge da filosofia da técnica flusseriana, que se dá a partir dos estudos da mídia e da análise das tecnoimagens.

O conceito como índice pode ser entendido como um hipermaterialismo ou materialismo radical, na medida em que aponta para a materialidade, a mediação, o meio, o corpo, do espiritual – não como seu contraponto dialético e dual, como fariam os materialistas históricos (e "históricos" em duplo sentido), reafirmando o espiritual como aquilo a que se contrapõe o materialismo das relações sociais. Ou seja, o materialismo histórico ou dialético é um materialismo em face do idealismo abstrato, e, nesse sentido, aceita seus principais pressupostos, mas está em desacordo com suas consequências. Já o material do espiritual é o que aponta o conceito como índice como um pensamento que parte de princípio de uma posição além (ou aquém) dessa dualidade matéria *vs* espírito, em que há um substrato corpóreo do espírito e uma espiritualidade latente da matéria. Viveiros de Castro (2015) e outros formularam isso na fórmula "animismo = hipermaterialismo" (sobre o hipermaterialismo, ver, por exemplo, Pinto Neto [2013]).

Esse conceito-índice vale como a instauração da destinerrância como operação central da Filosofia. Um de seus traços principais é se encontrar no interior de uma lógica

de variação e de transtradução de pontos de vista mais que humanos, os quais se trata de equivocar de maneira controlada. E é nesse sentido indicial que as mãos que escrevem este texto ousaram *se colocar* em questão, digitando-dançando, que elas ousaram tratar daquilo mesmo que são, sua *condição* ou *modo* de existência: *en*caminharam-se, por descaminhos e desvios, até as paragens que trazem à tona as noções de substratos, índices, plataformas do pensamento.

Nesse âmbito, variaram e transtraduziram controladamente a fórmula "destinação = errância" no sentido de elaborar uma filosofia descolonial da técnica em tom menor. Mas como entender o termo "descolonial" aqui, já que ele parece deslocado em um ensaio que compara a filosofia da técnica flusseriana a alguns traços essenciais da assim chamada virada ontológica e do perspectivismo ameríndio? Ora, o desdobramento dessa questão passa ao menos por dois pontos principais.

1) Sem querer reinventar a roda, seria possível falar, de maneira muito geral, que o termo "descolonial", embora não possa se descolar de historicidade e procedência específicas (as discussões virulentas mundo afora nos departamentos de estudos culturais e de Literatura), porta a marca de uma atitude ou prática de ampla e difusa abrangência de provincializar a Europa (sobretudo seus pensamentos e saberes) e, ao mesmo tempo, propor saídas diversas aos impasses contemporâneos das epistemes que levaram a Auschwitz e que estiveram de conluio com o empreendimento colonial durante a Modernidade. Não se trata, então, de uma *commodity* que categoriza e dá valor a determinada produção cultural: "descolonial" se mostra um termo apropriado para adjetivar propostas caracterizadas por desafiar as estruturas de poder (o que quer dizer, por efeito, *também* de raça e de gênero) estabelecidas na produção de conhecimento e de saberes a partir de uma revisão radical do problema da localidade e da neutralidade desinteressada do conhecimento. Nesse sentido, não se trata de afirmar um "teor descolonial" nas propostas comparadas em "De conceitos a índices", mas, sim, de obter um ganho de compreensão e de sentido dessas propostas, sobretudo não perdendo de vista suas consequências no âmbito do (cosmo)político e da questão do poder. Ora, de um lado, não é à toa que um dos livros fundantes do movimento descolonial, em sentido específico, promove, desde seu título, a

tentativa de repensar as relações entre localidade e globo para além da lógica moderna. Com efeito, esse movimento surge como uma resposta latino-americanista, que faz dar mais uma volta no parafuso, tanto à teoria da dependência, que dominava os departamentos das humanidades latino-americanos e latino-americanistas, quanto ao movimento pós-colonial precedente de ex-colônias inglesas. Simultaneamente, nessa produção de um movimento que reivindica para si o título de descolonial (tal como a teoria crítica havia feito com o termo "crítica"), foi preciso criar uma espécie de paideuma ao estilo dos concretistas daquelas e daqueles que exerciam, por assim dizer, uma prática descolonial, como o faz Gloria Anzaldúa, antes ou concomitantemente ao movimento erguer o termo como conceito e como um distintivo que os diferenciava. Nesse sentido, não há por que temer ou estranhar a utilização do termo em seu sentido amplo, "paidêumico", como uma forma de criar afinidades e apontar os sentidos das práticas e das propostas analisadas. Com Flusser, seria possível dizer se tratar de uma operação de desprogramatização, de variação de pontos de vista e parentagem, que ajuda, entre outras coisas, a perceber os limites das propostas e da própria teoria descolonial em sentido específico, apropriado por determinado grupo.

Um segundo aspecto do uso desse termo aqui precisa ser desdobrado desde a própria centralidade da imagem-índice de "cidade" no interior do *corpus* flusseriano, pois, se em sua historicidade específica, o termo "descolonial" surgiu como uma crítica radical do pensamento, que passa pela localização da produção de saber e de pensamento crítico, a filosofia do exílio flusseriana está calcada na relevância de uma reflexão sobre o local para o exercício filosófico. De maneira até então despercebida para os críticos, Flusser dá um nó no *Wanderer* nietzscheano a partir do *Einwanderer*, do imigrante apátrida e exilado. Também pouco notada em sua radicalidade e alcance pelos flusserianos, que se concentraram apenas no âmbito micro, brasilianista, dos textos de Flusser sobre as cidades brasileiras, a "cidade", na condição de imagem-índice de seu pensamento, vale como ponto nodal das operações destinerrantes de sua filosofia. Nesse sentido, a prática filosófica flusseriana está toda ela calcada em operações desnaturalizantes, desneutralizantes,

> desenraizantes, engajantes, de pensamento da "situação" local – o que, afinal, apontou a análise de *O local das cidades*, de volta a uma perspectiva metodológica mais formalista ou estruturalista. Adorno falava que Améry teria uma armadura existencialista que cobria a radicalidade de seu pensamento (em proximidade ao do próprio Adorno) e, guardadas as proporções, seria preciso, como Adorno, (querer) enxergar *entre* os jargões existencialistas de Flusser um pensamento descolonial. Se isso for possível, seria preciso admitir que a filosofia do exílio de Flusser pratica e aponta para a simbiose (tensa) entre descolonialidade do saber e filosofia da técnica.

Em certo sentido, assim, embora haja uma dimensão na qual os enveredamentos desta tese levem a lugar nenhum, em outra dimensão, a da projeção por entre os (des)caminhos tortuosos, talvez seja possível vislumbrar o horizonte projetado para onde, desde uma visão mais panorâmica, aberta, dessas veredas, as mãos foram se (des)caminhando: a de transtraduzir (afinal, toda interpretação e análise conceitual é também uma operação de trans-tradução) a filosofia do exílio de Flusser, de maneira a enfatizar e fazer sobressaltar a prática ou o apontamento de uma colocação em prática de uma filosofia descolonial da técnica. Essa *tese* (em sentido lógico) desta "tese" (em sentido metonímico, do todo pela parte) se afasta propositadamente da velha querela entre um Flusser tecnofílico ou tecnofóbico, unicamente a partir da qual muitos o enquadram, incapazes de ver sua prática destinerrante: essa *tese* sugere, antes, um Flusser comprometido com o acoplamento simbiótico entre filosofia da técnica e descolonialidade.

É claro que essa transtradução é apenas uma variação possível da fórmula "destinação = errância", uma daquelas às quais, aliás, Flusser em vida não se dedicou com o afinco que, hoje, parece ser desejável, talvez até necessário. Flusser variou essa fórmula conjugando, como tanto se diz, diversas áreas de saber e da produção cultural, como a Filosofia, a Literatura, a arte, o vídeo e a fotografia, e chegou a sugerir, como apontado em um dos primeiros subcapítulos desta tese, uma teoria dos gestos como acoplamento simbiótico de teorias da comunicação, da arte e das ciências duras. Parece ser uma tarefa ingrata, inclusive para Flusser, entretanto, acoplar suas teses sobre o Brasil como metonímia de uma "nova" cultura "em formação", sobre o nomadismo e o exílio, com o resto de seu *corpus*, e levar, além disso, esse acoplamento às últimas consequências. Foi

errando por seu *corpus*, variando e hesitando em perspectivas dele, que as mãos que digitam este texto se desencaminharam e, aprendendo a se perder, encontraram sua própria linha de fuga (da fuga).

—

Cosmotécnicas e descolonialidade

Uma das paradas no caminho de quem quiser se dedicar hoje a uma Filosofia descolonial da técnica é a proposta de Hui (2020) de tecnodiversidade. Ela surge, de um lado, como uma crítica ao que poderia ser considerada uma ingenuidade do pensamento da técnica pós-colonial em suas críticas políticas ao domínio imperialista europeu e seu poder na produção de conhecimentos. Ocorre que – e esta é, de maneira geral, a constatação do autor – uma crítica às estruturas coloniais de produção de conhecimento e de dominação política pós-colonial que não traga em seu bojo uma crítica também à pretensa unicidade neutra da cosmotécnica não deixa de estar fazendo, afinal, o jogo dos interesses dos dominadores, apesar do belo discurso aparentemente emancipatório. Do mesmo modo, como as grandes redes sociais de hoje em dia, a dominação se daria muito mais pelos meios, pelas plataformas daquilo que é dito, do que pela permissão ou não de dizer aquilo que está sendo dito. Se há uma dimensão pela qual há uma antropofagia desses meios e uma mudança de lado, há outra, entretanto, em que vigora uma retroalimentação do meio que é o próprio poder colonial, na medida em que, como lembra Hui (2020), uma técnica é sempre uma cosmotécnica, quer dizer, está sempre embebida em e acoplada a um pensamento da técnica. Esse pensamento é o que lhe dá suas (im)possibilidades e sentido. Na medida em que se aceita *uma única* linha teleológica do desenvolvimento ou do progresso tecnológico para todos os povos, como se fosse algo neutro e dado, a colonização se dá nesse âmbito "platafórmico" da produção intelectual, cultural e política, o que gera um (cosmo)tecnocídio nas culturas, que não são mais dominadas pela sua negação ou pelo poder bélico da força, mas pela necessidade de se medirem, segundo a neutralidade técnica do colonizador, como mais ou menos "avançadas", "desenvolvidas", "formadas".

O imaginário técnico passa, assim, a ser povoado por um modelo "*Age of Empires"* de desenvolvimento, em que o sincretismo multicultural dos povos se organiza

por uma teleologia do progresso tecnológico que interessa, justamente, à dominação e à colonização de uns povos pelos outros: a motivação imperialista da questão da técnica é evidenciada pelo seu aspecto "lúdico". Os jogos *Age of Empires* e seus semelhantes só são possíveis sob um pensamento da técnica único, que esconde seus pressupostos. Tautológico, o jogo não só é possível segundo esses pressupostos, como é a constatação mesma da superioridade técnica europeia – de forma às vezes mais, às vezes menos evidentemente alusiva a determinados povos – perante todas as demais, emulando-se no jogo a cada vez que há justificação da dominação imperialista. A assim chamada conquista e colonização de Marte, hoje tão presente no imaginário cosmopolítico de bilionários como Elon Musk, nada mais é do que os sonhos de verão do poder de uma cosmotécnica imperialista, que se quer neutra e única. Agora, perante o colapso de Gaia, trata-se de sonhos requentados da Guerra Fria, em que os dois lados em litígio só faziam afirmar o meio do "espetáculo", para falar com Debord – ou seja, o meio técnico por excelência, a corrida tecnológica à *Age of Empires* e sua exposição espetacular, em que o litígio *se* dava e *se* divulgava.

Essa cosmotécnica que se quer única, entretanto, também se apropria dos imaginários emancipatórios e embasa, sendo pressuposto, o autofim e o fim último, a implantação de aparatos de *formação* de um país. Assim, toda a querela em torno da formação sobre a qual não cansamos de ouvir e discutir, não passa, desde esse ponto de vista, de comentários sobre tecnologia pedagógica, que, entretanto, em geral parecem pouco conscientes de estarem discutindo tecnologia e de seus próprios pressupostos cosmotecnológicos aplicados à Pedagogia. Logo, deveria chamar mais atenção o fato, apontado nos subcapítulos anteriores, de se fazer referências à planta tecnológica fabril e ao bonde (símbolo, como o trem, o carro ou o avião, do desenvolvimento tecnológico) nos discursos sobre a implantação, especificamente, de estudos de Filosofia em São Paulo e, em geral, da universidade. Nesse sentido, relembrar da atuação de Flusser às margens do aparato universitário e filosófico paulistano pode funcionar como um modo de aprender com sua história, com saídas abortadas, formas de lidar com esse aparato técnico.

A própria universidade enquanto instituição, ou seja, enquanto instrumento-plataforma atravessado por interesses de poder, por vezes racistas e colonialistas, deve ser encarada, sob tal aspecto, como um *aparato cosmotecnológico* de dominação, em geral cosmotecnocida. O que não quer dizer que em suas pupilas, em seu abismo, não

pulse também, talvez como em nenhuma outra instituição, a possibilidade de ser outra coisa, de promover e sustentar diferentes cosmologias técnicas. A questão é que, levada essa tarefa a sério, talvez aquilo mesmo que uma universidade constitua tenha que ter um fim – pois outro aparato cosmotécnico "formativo" será implementado, no qual inclusive o próprio conceito hegeliano de formação não fará sentido (por isso as aspas acima), por conceder demais ao modelo cosmotecnológico que chegou ao fim.

Uma outra cosmotecnologia educacional significa não um outro modelo de universidade, mas um outro cosmotecnológico da universidade: repensar os sentidos cosmopolíticos da "formação", seus valores, objetivos, meios e métodos, aponta para como, tal como o "homem" para Foucault, o modelo daquilo que a universidade é e promete não passa de um constructo datado e, malgrado ser uma estranha instituição de resistência, inovação e pensamento, podendo estar com os dias contados, não porque um modelo de sociedade neofascista esteja surgindo (embora isso fique sempre no horizonte e a defesa da universidade, nesse âmbito, seja incontornável e inegociável), mas porque uma revolução cosmotecnológica na educação está por vir. Seria preciso não confundir essa revolução necessária com modelos e métodos pedagógicos alternativos, que no fundo são variações mais ou menos interessantes, mais ou menos alternativas, muitas aparentemente arrojadas, mas que se mostram, principalmente com o tempo, às vezes bastante conservadoras. Uma mudança cosmotecnológica na educação não teria, em geral, nada que ver com uma (meta)pedagogia, mas sim com aquilo mesmo que programa, sistematiza e dá as (im)possibilidades da práxis e do pensamento da Pedagogia, ou seja, as leis, as relações entre os Estados-Nações, os valores, os dispositivos desejantes, de poder, e as relações intersubjetivas e de gênero, de raça e de colonialidade. Como, entretanto, nada surge do nada, como se diz, é verdade que essas variações pedagógicas experimentais possuem um papel relevante aqui, no mínimo contribuindo para a explicitação dos mecanismos cosmotecnológicos do modelo formativo em vigência, bem como para a exacerbação e o esgotamento de suas possibilidades.

Ainda nesse âmbito, embora Hui (2020) não tenha discorrido, salvo engano, sobre a educação de um ponto de vista cosmotécnico, essas reflexões seriam uma das consequências de um conceito de cosmotecnologia quando se pensa na querela da *formação* como um modelo de implementação e capacitação de cosmotecnologias em locais ditos "periféricos" do capitalismo global. Se as teorias da dependência *dependem*

de um silenciamento quanto aos seus pressupostos cosmotecnológicos não-diversos, abordar uma Filosofia descolonial da técnica desde a perspectiva do aparato cosmotecnológico educacional faz com que a gente compreenda de uma maneira aplicada algumas dimensões "concretas" que poderiam parecer "mera" discussão "conceitual-abstrata" – afinal, a teoria não está descolada do mundo, bastando apenas aplicá-la, para lembrar a vulgata marxista, mas ela mesma produz e é esse próprio mundo. Reflexões como essa ajudam no entendimento do que a filosofia da técnica tem a contribuir com perspectivas terceiro-mundistas, sobretudo as que estão baseadas nas ou são variações das teorias da dependência (incluindo aí, então, no mínimo, o grupo em torno de Mignolo).

Concomitantemente, entretanto, Hui (2020) parece subvalorizar a contribuição das teorias pós- e de(s)-coloniais para uma filosofia da técnica. Em primeiro lugar, por simplesmente não fazer menção à produção teórica de(s)colonial propriamente dita, aludindo à teoria pós-colonial apenas de maneira vaga, sem nenhuma referência mais específica. É possível, dessa maneira, entender sua proposta como mais um giro do parafuso das teorias pós- e de(s)-coloniais, mas para defender essa perspectiva, ajudaria se o próprio autor se visse nesse lugar. Essas teorias, por vezes muito criticadas por terem se tornado "modas", na verdade são, quando vistas de perto – ou nem de tão perto assim, já que aqui também são tratadas apenas de sobrevoo –, antes imensos campos de discussão em aberto, nos quais antigas perspectivas teóricas se renovam e se contrapõem (seria possível dizer algo semelhante sobre o feminismo na condição de um campo de múltiplas perspectivas e abordagens).

Não existe, assim, "uma" teoria pós-, de- ou des-colonial, mas todos esses nomes designam antes campos, congressos, historicidades e paradigmas globais das humanidades, grupos de intelectuais – são nomes comuns pelos quais ao mesmo tempo tais intelectuais se identificam e reivindicam suas perspectivas. Mas "grupo" não tanto no sentido de *uma* panelinha, mas sim de um lugar em que as diversas perspectivas (ou panelinhas) se colocam em jogo, por vezes de maneira bem forte, o que acaba gerando todas essas microvariações de nome. É claro que pode haver toda uma dimensão reificante nessas variações e tentativas de identificação a um só grupo pelo nome que é, antes, de um campo de discussão em aberto. No entanto, os campos pós- e de(s)-colonial por enquanto podem se revelar extremamente ricos e complexos a quem tiver a mínima vontade de ver a vivacidade e a honestidade de seus enormes debates. Em Spivak, para

ficar apenas em um exemplo até já clássico, Derrida se encontra com Marx, ou se vê uma perspectiva marxista bastante combativa e pragmática com questões derridianas sobre a linguagem, o falologocentrismo, entre outras coisas. Ao negar, contudo, a teoria pós-colonial como um todo, Hui (2020) parece estar menos fazendo uma reivindicação extremamente potente ao campo do que se contrapondo, como estando de fora, a ele em sua totalidade. Mesmo assim, não importa tanto que ele se veja dentro ou à parte desse campo, pois de certo modo é-lhe inescapável que destinerre a um lugar significativo dentro dele. Porém, é necessário perceber o quanto esse gesto de rejeição faz transparecer, na verdade, alguns pontos cegos de sua teoria.

Ora, o que é afinal aquilo mesmo que faz com que o campo se identifique como tal, aquilo justamente contra o que Hui (2020) parece se voltar caso se coloque *de fora* da teoria pós-colonial? Não se trata de encontrar uma definição – sempre, no limite, impossível – para aquilo que é o pós-colonial, mas de ter em vista o pouco desenvolvimento da crítica ao imperialismo presente em seus textos. Um aspecto importante dessa escassez de palavras sobre política tem que ver com o uso, de cunho heideggeriano, bastante impreciso de categorias como "Ocidente", que no fundo não significa nada, sendo uma grande abstração na mesma medida em que o é "Oriente", como ensina *Orientalismo*, a decisiva obra à foucaultiana de Said. Chega a ser estranho que Hui (2020) tenha se apropriado tão pouco de obras pós-coloniais decisivas, já que elas mais contribuiriam aos seus argumentos do que o contrário. Dá o que pensar o fato de que, partindo de um ponto de vista heideggeriano, Hui (2020) rejeite o campo pós-colonial tal como Arantes o faz, mas este por ver nele uma "origem" heideggeriana. Em certa medida, trata-se mesmo mais de afinidades pessoais subjetivas do que de argumentos racionais. O problema de Hui (2020), pois, não está em seu heideggerianismo, e tampouco está aí o problema das teorias pós- e de(s)-colonial.

Ambos, Hui (2020) e Arantes, também se encontram em uma compreensão nacionalista pouco acurada da produção técnica e teórica, o que é um segundo aspecto decisivo da crueza das argumentações de Hui em torno das cosmotécnicas. Em segundo lugar, assim, parece faltar à proposta de tecnodiversidade de Hui (2020) toda uma reflexão sobre a relação entre técnica e poder que vá além do par idealizado Ocidente e Oriente. Aqui, passa completamente despercebida a descolonialidade, uma perspectiva teórica que, por princípio, precisa rejeitar e complexificar a relação colonialista de poder para além

do Ocidente e do Oriente. Seria preciso, assim, uma perspectiva que não abordasse de maneira tão ingênua a relação da técnica com o poder, tal como a Escola de Kyoto pensou a noção de nada absoluto como uma contribuição oriental à filosofia ocidental. O que está sendo dito é que a oposição a um imperialismo não pode ter como consequência a pouca crítica a um outro. Esse é outro aspecto que, de certo modo, aproxima-o de Arantes: a pouca compreensão dos meandros de poder e das relações de subalternidade. Em Hui (2020), fala-se muito pouco ou quase nada sobre o acoplamento entre gênero e técnica (e poder).

Desse modo, o argumento por uma gama variada de (cosmo)tecnodiversidades oriundas de diferentes "culturas", como uma resposta que reavalia as possibilidades de relação com a tecnologia ocidental escapando de seu processo aentrópico, pode ser visto como um acerto, mas ele vai até a primeira página. Na página seguinte não é possível não sentir o retrogosto de alguma coisa mal processada, como pode ser visto na forma um tanto estranha como fala da tecnologia chinesa e do aceleracionismo. Falar de tecnologia chinesa é diferente de falar de uma tecnologia yanomami ou mesmo ameríndia. Também não é a mesma coisa de falar de uma brasileira, argentina ou chilena. Seria preciso distinguir essas tecnologias desenvolvidas em contextos locais, particulares (HUI, 2020), sobretudo tendo em vista sua relação com o poder. A sensação que dá – o que não é dito com todas as letras – é que, dada a antiguidade e o vigor da "chinesa", ela estaria na frente das demais. No fundo, falta uma compreensão das relações de subalternidade e das nuances e complexidades do poder em sua relação com as cosmotecnologias.

Nesse sentido, seria preciso rejeitar por completo a inteligente, mas problemática, defesa do aceleracionismo perpetrada por ele. Como já foi dito em outros subcapítulos desta tese, a perspectiva que a sustenta não leva em conta as contribuições das filosofias da técnica benjaminiana e flusseriana. Essas contribuições poderiam ser resumidas no slogan des-aceleracionista, de que frear a locomotiva da História é uma ação contra o programa do aparato. Ou seja, não adianta mudar o percurso da locomotiva, promover uma curva, mas é preciso freá-la, revolucionar a cosmotecnologia, o pensamento da técnica. Não há aqui um posicionamento tecnofóbico – como, aliás, o de Heidegger, que embasa as reflexões de Hui (2020), do qual está mais próximo –, mas, sim, uma estratégia de sobrevivência e (r)existência *diante da* e *com* a tecnologia que,

malgrado alguns pontos aqui levantados, é para onde o texto de Hui (2020) aponta. Em outras palavras, com sua defesa do aceleracionismo, Hui (2020) parece não levar às últimas consequências suas próprias reivindicações, quer dizer, não é possível fazer coabitar as mudanças cosmotecnológicas clamadas por ele, no limite, com uma defesa do aceleracionismo, mesmo que vetorial.

É nesses pontos cegos que a gente pode perceber como seriam determinantes as contribuições das teorias descoloniais para uma filosofia da técnica como a que propõe Hui (2020). O que significa que a tarefa de uma filosofia descolonial da técnica significa também a de uma filosofia da técnica descolonial. Quer dizer, que tal proposição teria que valer, concomitantemente, como uma filosofia descolonial que abordasse a questão da técnica, e como uma filosofia da técnica que levasse em conta e tivesse em seu centro o pensamento descolonial. Ao modo flusseriano, desprogramando um campo de estudos pelo outro, jogando uns contra os outros, é que a tarefa de uma filosofia descolonial da técnica em tom menor pode ter lugar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. Benjamins Einbahnstraße. *In*: ADORNO, Theodor W. **Noten zur Literatur.** Gesammelte Schriften. Band 11. Dritte Auflage. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

ADORNO, Theodor W.. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W., **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. **ArteFilosofia**, Ouro Preto, v. 3, n. 4, p. 9-14, 2008.

AIRA, César. O ensaio e seu tema. In: PIRES, Paulo Roberto (org.). **Doze ensaios sobre o ensaio**: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018.

AMÉRY, Jean. Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. In: SCHEIT, Gerhard. **Werke Band 2**. Jenseits von Schuld und Sühne. Unmeisterliche Wanderjahre. Örtlichkeiten. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002.

AMÉRY, Jean. **Além do crime e do castigo**: tentativas de superação. Tradução: Marijane Lisboa. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ANDRADE, Oswald de. **Obras completas IV.** Do Pau Brasil à antropofagia e utopias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ANDRADE, Oswald de. **Telefonemas**. São Paulo: Globo, 1996.

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago. *In*: ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo e Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ARANTES, Paulo Eduardo. **O fio da meada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

ARANTES, Paulo. Bento Prado Jr. e a Filosofia Uspiana da Literatura nos Anos 60. *In*: PRADO JR., 2000.

ARANTES, Paulo. **Ressentimento da dialética**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

ARANTES, Paulo. **Formação e desconstrução**: uma visita ao Museu da Ideologia Francesa. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2022.

ASAS do Desejo. Direção: Wim Wenders, 1987 (130 min).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra Completa**, v. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1979.

AUERBACH, Eric. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Tradução e notas de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Paris: Editions du Seuil, 1970.

BATESON, Gregory. **Mind and Nature**: A Necessary Unity. Nova Iorque, E. P. Dutton, 1979.

BATESON, Gregory. **Steps to an Ecology of Mind**. Nova Iorque, Ballantines Books, 1972.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

BENJAMIN, Walter. Gesammelte Werke I / II. Frankfurt: Zweitausendseins, 2011.

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim. *In*: **Obras Escolhidas II.** Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

BERARDINELLI, Alfonso. A forma do ensaio e suas dimensões. **Remate de Males**, v. 31, n. 2, 2011.

BERNARDO, Gustavo; GULDIN, Rainer. **O homem sem chão**. A biografia de Vilém Flusser. São Paulo: Annablume, 2017.

BERNARDO, Gustavo. A *Epokhé* brasileira. Prefácio. *In*: FLUSSER, Vilém. **Fenomenologia do brasileiro**: em busca do novo homem. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 1998a.

BERNARDO, Gustavo. **A dúvida de Flusser**: filosofia e literatura. São Paulo: Globo, 2002.

BLANCHOT, Maurice. Anacrouse. *In:* BLANCHOT, Maurice. **Une voix venue d'ailleurs**. Paris: Gallimard, 2002.

BÖHLE, Knud, Ulrich RIEHM, e Bernd WINGERT. **Vom allmählichen Verfertigen elektronischer Bücher**: Ein Erfahrungsbericht. Frankfurt/Main New York: Campus Verlag, 1997.

BOLAÑO, Roberto. **Amuleto**. Narrativas hispánicas. Barcelona: Anagrama, 1999.

BOLAÑO, Roberto. Ojo Silva (Putas Asesinas). *In*: BOLAÑO, Roberto. **Cuentos**: Llamadas telefónicas, Putas asesinas e El gaucho insufrible. Barcelona: Editorial Anagrama, 2014.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: FAPESP, Edusp, 1994.

BORGES, Jorge Luis. Del rigor de la ciencia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Historia universal de la infamia**. Buenos Aires: EMECE, 1970.

BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. Buenos Aires: Emecé, 2004.

BORGES, Jorge Luis. Funes el memorioso. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficciones Alianza**. Madrid. 1978

BOYM, Svetlana. **The future of nostalgia**. Nova Iorque: Basic Books, 2001.

BRASIL. Ministério da Educação. Capes - Coordenação de Aperfeiçoamento de pessoal de Nível Superior – Diretoria de avaliação (2017). **Relatório de avaliação quadrienal**: Filosofia. Brasília-DF, 2017.

BUBER, Martin. **Ich und Du.** Heidelberg: L. Schneider, 1983.

BULGÁKOV, MIkhail. **O Mestre e Margarida**. Tradução de Irineu Perpetuo. São Paulo: Editora 34, 2017.

BULGAKOV, Mikhail. **Um coração de cachorro e outras histórias**. Tradução de Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Edusp, 2010.

BURKE, Edmund. **Uma Investigação Filosófica Sobre a Origem de Nossas Ideias do Sublime e do Belo**. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

BUTLER, Octavia. **Lilith's Brood**. Grand Central Publishing, 2000.

CABRERA, Julio. Vilém Flusser como ponto de ruptura do atual sistema brasileiro de Filosofia. *In*: Rodrigo Maltez Novaes; Rodrigo Petronio. (Org.). **Da dúvida.** V. IV. São Paulo: É Realizações Editora, 2018.

CALDERON, Andrea Soto; GULDIN, Rainer. "Para documentar algo que no existe". Vilém Flusser y Joan Fontcuberta: Una Colaboración. **Flusser Studies**, n. 13, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o Diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CAMPOS, Haroldo de. **Galáxias**. São Paulo: Editora 34, 2011.

CÂNDIDO, Antônio; GOMES, Paulo Emílio; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.

CARDOSO, Rodrigo Octávio. Colonialidade, transculturação e identidade nacional na antropofagia modernista. **Entre caníbales**: revista de literatura. v. 2, n. 9, dez. 2018. Disponível em: http://entrecanibales.net/index.php/inicio/article/view/51. Acesso em jan. 2021.

CASTRO ROCHA, João Cezar de (ed.). **Antropofagia hoje?** Oswald de Andrade em cena. São Paulo: É realizações, 2011.

CASTRO ROCHA, João Cezar de. Uma teoria de Exportação? Ou: "Antropofagia como visão de mundo". *In*: CASTRO ROCHA, **Antropofagia hoje?** Oswald de Andrade em cena. São Paulo: É realizações, 2011.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. A voz falível – ensaio sobre as formações ameríndias de mundos. **Literatura e Sociedade**, n. 19, 2014.

CHALMERS, Vera Maria. Critérios da presente edição. *In*: ANDRADE, Oswald de., 1996.

COHEN, Leonard. Dance me to the end of love. Por: Leonard Cohen. *Various Positions*, Columbia, Passport, 1984.

CORDERO, Néstor Luís. **Sendo, se é**: a tese de Parmênides. São Paulo: Odysseus, 2011.

CORTÁZAR, Julio. **Rayuela**. Madrid: CSIC, 1991.

COSTA, Hebe C. Boa-Viagem A. Resgatando a memória dos pioneiros: João Cruz Costa (* 13/02/1904 - † 10/10/1978) Patrono da cadeira nº 32. **Boletim - Academia Paulista de Psicologia**, v. 28, n. 2, p. 149-157, 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-711X2008000200002&lng=pt&tlng=pt. Acesso em jun. 2020.

CRARY, Jonathan. **24/7 – Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Ubu, 2013.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Batalha. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. São Paulo, Instituto Socioambiental, 2015

DÄRMANN, Iris. **Fremde Monde der Vernunft***:* die ethnologische Provokation der Philosophie. Munique: Fink Verlag, 2005.

DEGUY, Michel. **Reabertura após obras**. Tradução de Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

DEL LAMA, Fernando Araújo; PHILIPSON, Gabriel Salvi. Frear a locomotiva da história é uma ação contra o programa do aparato: notas sobre a crítica da técnica em Benjamin e Flusser. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 26, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2014.

DEMORI, Leandro; GHERMAN, Michel. Bolsonaro está dando ao Brasil um novo passado" 26 de março de 2021. Disponível em: https://theintercept.com/2021/03/26/entrevista-michel-gherman-nazismo-israel-bolsonaro/. Acesso março de 2021.

DERRIDA, Jacques. **A Universidade sem condição**. Tradução Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

DERRIDA, Jacques. Circonfissão. *In*: BENNINGTON, Geoffrey; DERRIDA, Jacques. **Jacques Derrida**. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

DERRIDA, Jacques. **Du droit à la philosophie**. Paris: Éditions Galilée, 1990.

DERRIDA, Jacques. **Esporas**: estilos de Nietzsche. Tradução de Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: NAU, 2013.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. Le Facteur de la Vérité. *In*: DERRIDA, Jacques. **La carte postale**: de Socrate à Freud et au-delà. Paris: Flammarion, 1980.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia.** Campinas: Papirus, 1991.

DERRIDA, Jacques. Marx & Sons. In: SPRINKER, Michael. **Ghostly Demarcations:** A symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx. London, New York: Verso, 1999a.

DERRIDA, Jacques. **O monolinguismo do outro ou a prótese de origem**. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.

DERRIDA, Jacques. **O Olho da Universidade**. Tradução de Ricardo. I. Canko e Ignácio A. Neis. São Paulo: Estação Liberdade, 1999b.

DERRIDA, Jacques. **Otobiographies.** L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre. Paris: Éditions Galilée, 2005.

DERRIDA, Jacques. **Papier machine**. Paris: Galilée, 2001.

DESPRET, Vinciane; STENGERS, Isabelle. **Les faiseuses d'histoires**: que font les femmes à la pensée? Paris: La Découverte, 2011.

DEUBER-MANKOWSKY, Astrid. **Praktiken der Illusion:** Kant, Nietzsche, Cohen, Benjamin bis Donna J. Haraway. Berlin: Vorwerk 8, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2016.

DUARTE, Rodrigo. **Pós-história de Vilém Flusser**: gênese-anatomia-desdobramentos. São Paulo: Annablume, 2012.

ENCONTROS no fim do mundo. Título original: Encounters at the End of the World. Diretor: Werner Herzog. Roteiro: Werner Herzog. Intérprete: Werner Herzog. EUA: Discovery Films (99 min).

FAUSTO, Ruy. A política do fio da meada. **Folha de S. Paulo***,* São Paulo, 1 de julho de 1997a. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/6/01/mais!/23.html. Acesso em jan. 2021.

FAUSTO, Ruy. Entre Adorno e Lukács: dois livros de Paulo Arantes. **Lua Nova**, São Paulo, n. 42, 201-213, 1997b. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/S0102-64451997000300008. Acesso em jan. 2021.

FELINTO, Érick. Realismo especulativo, comunicação e a lula-vampiro do inferno. **REVISTA ECO-PÓS** (ONLINE), v. 21, p. 156-170, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.29146/eco-pos.v21i2.20494. Acesso em jan. 2021.

FELINTO, Erick. Zona Cinzenta: Imaginação e Epistemologia Fabulatória em Vilém Flusser. In: FELINTO, Erick; MÜLLER, Adalberto; MAIA, Alessandra (Org.). **A Vida Secreta dos Objetos**: Ecologias da Mídia. v. 1, p. 11-27. Rio de Janeiro: Azougue, 2016. Disponível em: http://www.rosepepe.com.br/compos/Docs/GT13_IMAGEM_E_IMAGINARIOS_MIDIATICOS/compos2014-erickfelintofinal_2252.pdf. Acesso em jan. 2021.

FERREIRA, Pedro Peixoto. Música eletrônica e xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciencias Humanas, Campinas, SP, 2006. Disponível em: http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280496. Acesso em jan. 2021.

FLUSSER Vilém. **Carta de Fontcuberta a Flusse**r. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 33 (No. De referência: M66_2013-03-13 [131]).

FLUSSER, Vilém, **Três níveis da consciência brasileira.** Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1983b (nº de referência: 7 [144] [M12-PSIC-01_374_TRES NIVEIS DA CONSCIENCIA BRASILEIRA]).

FLUSSER, Vilém; REALE, Miguel. **Troca de cartas entre 1965[?] e 1991.** Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1965?-1991 (nº de referência: M64_2013-03-13 [37], [39], [42], [44] a [47], [49] e [61] a [68]).

FLUSSER, Vilém. **Coisas que me cercam**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 3 (nº de referência: BOOKS 32_1-COISAS [2332]_COISAS QUE ME CERCAM).

FLUSSER, Vilém. **Arianos**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 20 (nº de referência: 1-ANP-08_1835_ARIANOS).

FLUSSER, Vilém. **A história do diabo**. São Paulo: Annablume, 2022.

FLUSSER, Vilém. **A vaca**. Berlim: Flusser archiv, 1961 (nº de referência: M1-2_3_A VACA).

FLUSSER, Vilém. **Angenommen**: eine Szenenfolge. Göttingen: Immatrix Publ, 1989.

FLUSSER, Vilém. **Barroco mineiro visto de Praga**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1966 (nº de referência: FLUSSER, 1966: M4-J=COM-03_153_BARROCO MINEIRO VISTO DE PRAGA).

FLUSSER, Vilém. **Bibliophagus convictus**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 18 (nº de referência: [SEM REFERENCIA]_2538_BIBLIOPHAGUS CONVICTUS).

FLUSSER, Vilém. **Bodenlos**: uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2007a.

FLUSSER, Vilém. **Bodenlos***.* Eine philosophische Autobiographie. Düsseldorf: Bollmann, 1992.

FLUSSER, Vilém. **Brasil grande e humanismo.** Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1987 (nº de referência: M12-LEITUR_217_BRASIL GRANDE E HUMANISMO [V.2]).

FLUSSER, Vilém. **Brasilianische Philosophie**, Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1970a (nº de referência: M23-STADEN-01_2712_BRA...IANISCHE PHILOSOPHIE).

FLUSSER, Vilém. **Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen**: Für eine Phänomenologie der Unterentwicklung. Mannheim: Bollmann Verlag GmbH, 1994a.

FLUSSER, Vilém. **Brazilian Liberty**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 5 (nº de referência: 2 [SEM REFERENCIA]_2728_BRAZILIAN LIBERTY).

FLUSSER, Vilém. **Carta a Benedito Nunes de 11/04/1967.** Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1967b (nº de referência: M63_2013-03-13 [30]).

FLUSSER, Vilém. **Carta a Giannotti de 30 de abril de 1969**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1969a (nº de referência: M62_2013-03-12 [272]).

FLUSSER, Vilém. **Carta à Mira Schendel de 27/09/1974**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1974 (nº de referência: PORT_BR_ART 31_2013-01-25 [4]).

FLUSSER, Vilém. **Carta a Roberto Gomes de 26 de novembro de 1980**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1980 (nº de referência: PORTUGUESE 26_2013-01-25 [7] 2).

FLUSSER, Vilém. Cidades Brasileiras (selecionadas). Tradução de Gabriel S. Philipson. São Paulo: **Magma**, v. 23, n. 13, p. 277–292, 2016. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.2016.125388. Acesso em jan. 2023.

FLUSSER, Vilém. **Cólera em Lisboa, meningite em São Paulo**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 25 (nº de referência: X_3242_COLERA EM LISBOA, MENINGITE EM SAO PAULO).

FLUSSER, Vilém. **Começo**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1972 (nº de referência: M8-FSP=PZ-08_254_COMECO).

FLUSSER, Vilém. Como filosofar enquanto judeu brasileiro. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 4 (1969?) (nº de referência: M4-CR=ISR-02_156_COMO FILOSOFAR ENQUANTO JUDEU BRASILEIRO).

FLUSSER, Vilém. Comunicologia*:* reflexões sobre o futuro*.* São Paulo: Martins Fontes, 2014b.

FLUSSER, Vilém. Da cinelândia. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 3 (nº de referência: 1-COISAS-07_2340_DA CINELANDIA = CINEMAS).

FLUSSER, Vilém. Da religiosidade. A literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

FLUSSER, Vilém. Das Märchen der Wahrheit: Fictionen und Glossen. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 12 (nº de referência: 1_(sem referencia)_DAS MAERCHEN VON DER WARHEIT_V1_(primeira parte)).

FLUSSER, Vilém. Das Märchen der Wahrheit. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 13 (nº de referência: [SEM REFERENCIA]_2377_DAS MAERCHEN VON DER WAHRHEIT).

FLUSSER, Vilém. Die Stadt als Wellental in der Bilderflut. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 34 (nº de referência: M16-ARCH+_11_537_DIE STADT ALS WELLENTAL IN DER BILDERFLUT).

FLUSSER, Vilém. Die Stadt der Erstinkenden. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 6 (nº de referência: 1-PHD2-30_1137_DIE STADT DER ERSTINKENDEN. EINE FLASCHENPOST [V.2]).

FLUSSER, Vilém. Do laser (uma fantasia filosófica). Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1970c (número de referência: [SEM REFERENCIA]_DO LA...RSO DA ULTIMA FOLHA).

FLUSSER, Vilém. Dúvidas preliminares. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 17 (número de referência: 1-ANP-00_1827_SUPONHAMOS - DUVIDAS PRELIMINARES).

FLUSSER, Vilém. Especulações em torno do filme 2001:. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 32 (nº de referência: M3-04_89_ESPECULACOES EM TORNO DO FILME 2001).

FLUSSER, Vilém. Études pour la main gauche. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 16 (nº de referência: M21-ERG-01_688_ETUDES POUR LA MAIN GAUCHE).

FLUSSER, Vilém. Exílio e criatividade. Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1984 (nº de referência: [SEM REFERENCIA]_2693_EXILIO E CRIATIVADADE).

FLUSSER, Vilém. Existencial thought in Brazil, fruto de uma conferência nos EUA em 1969b. Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1969b (nº de referência: [SEM REFERENCIA_2735_EXISTENCIAL THOUGHT IN BRAZIL]).

FLUSSER, Vilém. Fenomenologia do brasileiro: Em busca do novo homem. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 1998a.

FLUSSER, Vilém. **Ficções filosóficas**. São Paulo: EDUSP, 1998b.

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

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: É realizações, 2018b.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia em São Paulo**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 9 (nº de referência: M12-J=CORR_157_FILOSOFIA EM SAO PAULO 2).

FLUSSER, Vilém. Fred Forest ou a destruição dos pontos de vista estabelecidos. **ARS** (São Paulo), v. 7, n. 13, p. 172-179, jun. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202009000100012&lng=en&nrm=iso. Acesso em jan. 2023.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014a.

FLUSSER, Vilém. **Großvater (Drittes Szenario).** Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 29 (nº de referência: 1-AND1-03_1197_GROSSVATER DRITTES SZENARIO).

FLUSSER, Vilém. **Hearing aids.** Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 19 (nº de referência: [SEM REFERENCIA]_2680_HEARING AIDS).

FLUSSER, Vilém. **Introdução a Coisas que me cercam.** São Paulo: Vilém Flusser Archiv, 1970b (nº de referência: 1-COISAS-0_2353_EINFUEH...ISAS QUE ME CERCAM).

FLUSSER, Vilém. **José Paulino e 25 de março.** São Paulo: Vilém Flusser Archiv, s.d. 24 (nº de referência: M6-SHALOM-06_202_JOSE PAULINO E 25 DE MARCO).

FLUSSER, Vilém**. Língua e realidade**. São Paulo: Annablume, 2007b.

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. São Paulo: É Realizações, 2021.

FLUSSER, Vilém**. Literatura brasileira de vanguarda?** Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1 jan. 1967a (nº de referência: 1-dr-13_958_LITERATURAB...ILEIRA DE VANGUARDA).

FLUSSER, Vilém**. Modo de usar**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 22 (nº de referência: 1-PHP2-01_990_MODO DE USAR).

FLUSSER, Vilém. **Natural: mente.** Vários acessos aos significados de natureza. São Paulo: Annablume, 2011.

FLUSSER, Vilém. ***Nondum praecipites cingebant oppida fossae***. Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1 jan. 1967a (nº de referência: X_3247_NONDUM PRECIPITES CINGEBANT OPPIDA FOSSAE).

FLUSSER, Vilém. **O chão que pisamos**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 35 (nº de referência: 1-PHP2-02_991_O CHAO QUE PISAMOS [V.3c]).

FLUSSER, Vilém. O que significa ser burguês em São Paulo no fim do século 20. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 8. (nº de referência: [SEM REFERENCIA]_3077_O QUE SIGNIFICA SER BURGUES EM SAO PAULO NO FIM DO SECULO 20).

FLUSSER, Vilém. O último juízo. Até a terceira e quarta geração. São Paulo: É realizações, 2017.

FLUSSER, Vilém. O universo das imagens técnicas. São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, Vilém. Pai. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 28 (nº de referência: 1-ANP-03_1830_PAI).

FLUSSER, Vilém. Pós-historia: vinte instantâneos e um modo de usar. São Paulo: Duas Cidades, 1983a.

FLUSSER, Vilém. Praga, a cidade de Kafka. Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1961 (nº de referência: M1-01_2_PRAGA A CIDADE DE KAFKA [FALTANDO]).

FLUSSER, Vilém. Rumo ao novo homem. Berlim: Vilém Flusser Archiv, 1969c. (nº de referência: M12-UNICAM-01_370_RUMO AO NOVO HOMEM).

FLUSSER, Vilém. São Paulo vista de cima. Vilém Flusser Archiv, s.d. 7 (nº de referência: 3. [SEM REFERENCIA]_2706_SAO PAULO, VISTA DE CIMA [V.2]).

FLUSSER, Vilém. Sehnsucht. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 1 (nº de referência: Per_1_2013-04-09 (10)).

FLUSSER, Vilém. Ser judeu. São Paulo: Annablume, 2014c.

FLUSSER, Vilém. Três contos artificiais. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 2 (nº de referência: [SEM REFERENCIA]_2690_TRES CONTOS ARTIFICIAIS).

FLUSSER, Vilém. The Grandfather (Third scenario). Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 30 (nº de referência: 1-ANE-03_1797_THE GRANDFATHER).

FLUSSER, Vilém. The Grandfather (Third scenario). Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 31 (nº de referência: 1-ANE-03_1797_THE GRANDFATHER [V.2]).

FLUSSER, Vilém. Time. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 10 (nº de referência: Per_1_2013-04-09 [3]).

FLUSSER, Vilém. Uma lenda. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 14 (nº de referência: [SEM REFERENCIA]_2691_UMA LENDA).

FLUSSER, Vilém. Übungen für die linke Hand. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 15 (nº de referência: M13-BAZ-00_756_UEBUNGEN FUER DIE LINKE HAND).

FLUSSER, Vilém. Umbruch der menschlichen Beziehungen. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 21 (no. de referência: BOOKS 15_1-MHRD [1687]_UMBRUCH DER MENSCHLICHEN BEZIEHUNGEN).

FLUSSER, Vilém. **Uroboro**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 23 (nº de referência: 1 [SEM REFERENCIA]_2705_UROBOROS).

FLUSSER, Vilém. **Vampyroteuthis infernalis**. São Paulo: Annablume, 2011b.

FLUSSER, Vilém. **Vater**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 27 (nº de referência: 1-AND2-03_1809_VATER [V.2]).

FLUSSER, Vilém. **Vater**. Berlim: Vilém Flusser Archiv, s.d. 26 (nº de referência: 1-AND2-03_1809_VATER [V.2b]).

FLUSSER, Vilém. **Von Subjekt zum Projekt**: Menschwerdung. Mannheim: Bollmann Verlag GmbH, 1994b.

FOREST, Fred. **Les gestes du professeur**. Version produced for the exhibition "BODENLOS: Vilém Flusser and the Arts", (1974) 2015. Disponível em: https://wiki.flusser.club/doku.php?id=gestures_professor. Acesso em jan. 2023/

FOSTER, Hal. **O retorno do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOUCAULT, Michael. **Ditos e escritos**, vol. III – estética: literatura e pintura, música e cinema. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

FRANÇA, Julio. O sequestro do gótico no Brasil. In: FRANÇA, Julio; COLUCCI, Luciana (org.). As nuances do gótico: do Setecentos à atualidade. Rio de Janeiro: Bonecker Editora, 2017.

FREIDENSON, Marilia Levi (org.). **Carta de chamada**: Relatos da imigração judaica em São Paulo. São Paulo: Annablume, 2014.

FREITAG-ROUANET, Barbara. A cidade brasileira como espaço cultural. **Tempo Social**, v. 12, n. 1, maio 2000, p. 29–46. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-20702000000100003. Acesso em jan. 2021.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**: formação da famllia brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48a edição. Rio de Janeiro: Global, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**: formação da famllia brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48a edição. Rio de Janeiro: Global, 2003.

GALLE, Helmut P. E.. O testemunho como ensaio – o ensaio como testemunho: Jean Améry nos limites do intelecto. **Remate de males**, v. 37, n.2, 2017.

GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. **Nietzsche como psicólogo**. São Leopoldo, (RS): Ed. Unisinos, 2001.

GIANNOTTI, José Arthur. "Por que Filósofo". **Estudos Cebrap**, n. 15, 1976.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. “Mordendo você suavemente” – um comentário sobre o *Manifesto Antropófago*. In: CASTRO ROCHA, 2011.

GULDIN, Rainer. **Philosophieren zwischen Sprachen**. Frankfurt am Main: Brill; Fink, 2005.

GULDIN, Rainer. **Pensar entre línguas:** a teoria da tradução de Vilém Flusser. Tradução de Murilo Jardelino da Costa e Clélia Barqueta. São Paulo: Annablume, 2010.

HALL, Edward T. **The silent language**. Garden City, N.Y: Doubleday & Company, 1959.

HAN, Byung-Chul. **A sociedade do cansaço**. Tradução Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Editora Vozes, 2015

HAN, Byung-Chul. **Hegel e o poder**: um ensaio sobre a amabilidade. Tradução de Gabriel S. Philipson. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.

HANDKE, Peter. **Der Himmel über Berlin**. Ein Filmbuch von Wim Wenders und Peter Handke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

HANKE, Michael. Engajament und Dégagement: Vilém Flussers Verhältnis zu Brasilien im Kontext seiner Suche nach einer neuen Kultur. *In*: KLENGEL, Susanne, SIEVER, Holger (orgs.), **Das Dritte Ufer.** Vilém Flusser und Brasilien. Kontexte – Migration – Übersetzung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.

HARAWAY, Donna J. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7-41, jan. 2009. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773. Acesso em dez. 2018.

HARAWAY, Donna J. **Staying with the Trouble**: making kin in the Chthulucene. Durham e Londres: Duke University Press, 2016.

HARAWAY, Donna. **Espécies companheiras**. Tradução Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue. Tradução Tomaz Tadeu. *In*: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

HARNEY, Stefano, MORTEN, Fred. **The undercommons**: Fugitive Planning & Black Study. Nova Iorque: Minor Compositions, 2013.

HARTMAN, Saidiya. **Wayward lives, Beautiful experiments**: Intimate Histories of Social Upheaval. Nova Iorque; Londres: W. W. Norton & Company, 2019.

HAYLES, N. Katherine. **Writing Machines.** Londres; Cambridge: MIT Press, 2002.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Linhas fundamentais da filosofia do direito**. Tradução de Marcos Lutz Müller. São Paulo: Editora 34, 2022.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. Documentos Científicos, **Sci. stud**. v. 5, n. 3, set. 2007. Trad. Marco Aurélio Werle.

HEIDEGGER, Martin. **Vorträge und Aufsätze** (1936-1953). Band 7. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000.

HILLIS MILLER, J. Derrida's Destinerrance. **MLN**, v. 121, n. 4, p. 893-910, set. 2006. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/4490747. Acesso em jan. 2021.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26a edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Sämtliche Werke**, Bd. 2, Gedichte nach 1800. Friedrich Beißner (org.). Stuttgart: Cotta, 1953.

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. Traduzido por Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu, 2019.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Abril Cultural. 1980.

IRRGANG, Daniel. The Flusser-Hypertext: "Electronic Book Prototype 2." **Interface Critique 3** (2021), pp. 103–114. DOI: 10.11588/ic.2021.3.81322

JANZ, Curt Paul. **Nietzsche**: uma biografia. Volumes 1 a 3. Petrópolis: Vozes, 2016.

KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução e posfácio de Modesto Carone. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo.** Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. 2a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

KANT, Immanuel. **Critica da razão pura**. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989/

KANT, Immanuel. **Kritik der Urteilskraft**. Hamburg: Meiner, 2001.

KESTLER, Maria Izabela Furtado. Exil: Flussers intelektuelles Netzwerk in Brasilien. *In*: KLENGEL, Susanne; SIEVER, Holger (eds.). **Das Dritte Ufer:** Vilém Flusser und Brasilien. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2009.

KESTLER, Maria Izabela Furtado. **Exílio e Literatura**: Escritores de Fala Alemã durante a Época do Nazismo. São Paulo: Edusp, 2003.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KITTLER, Friedrich. **Aufschreibesysteme 1800/1900**. München: Fink Verlag, 2003.

KITTLER, Friedrich. **Mídias ópticas**: curso em Berlim, 1999. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

KLENGEL, Susanne; SIEVER, Holger (eds.). **Das Dritte Ufer:** Vilém Flusser und Brasilien. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2009.

KLENGEL, Susanne. Brasilien denken. Flusser als Vermittler, Phänomenologe, Antropophage. *In*: KLENGEL, Susanne; SIEVER, Holger (eds.). **Das Dritte Ufer:** Vilém Flusser und Brasilien. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2009.

KOFMAN, Sarah. Explosion. I: Of Nietzsche's *Ecce homo*. **Diacritics**, v. 24, n. 4, p. 51-70, 1994.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LACAN, Jacques. O seminário sobre "A carta roubada". *In*: LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1998.

LANDOW, George P. **Hypertext 3.0**. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization. Baltmore: The John Hopkins University Press, 2006.

LEBRUN, Gerard. **Kant e o fim da metafísica**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

LE GUIN, Ursula. **Dancing at the End of the World**: Thoughts on Words, Woman, Places. Nova Iorque: Grove press, 1998.

LENINE, Ecos do ão. *In*: **Falange canibal**. Brasil: BMG/Ariola, 2001.

LEVI, Primo. O intelectual de Auschwitz. In: **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

LÉVI-STRAUS, Claude. **Tristes trópicos.** Tradução de Wilson Martins. São Paulo: Editora Anhembi Limitada, 1957.

LÉVI-STRAUS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução de Maria Celeste da Costa e Souza e Amir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Editora Nacional; Edusp, 1970.

LIMA, Érica. As operações de tradução em 'Le facteur de la vérité'. **Gragoatá**, Niterói, v. 7, n. 13, 2002. Disponível em: https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33517 Acesso em jan. 2021.

LOBATO, Monteiro. **O presidente negro**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2008.

LUCAS, Fabio Roberto; PHILIPSON, Gabriel Salvi. A crise do ensino filosófico de J. Derrida. **Ipseitas,** v. 5, n. 2, dez. 2019. Disponível em:

http://www.revistaipseitas.ufscar.br/index.php/ipseitas/article/view/309. Acesso em jan. 2021.

LUCAS, Fabio Roberto; PHILIPSON, Gabriel Salvi. Filosofia, literatura e teoria literária: diálogos universitários e institucionais. **Em Tese**, v. 23, n. 2, 24-43, maio 2018. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/12717. Acesso em jan. 2021.

LUCAS, Fabio Roberto. **O poético e o político**: últimas palavras de Paul Valéry. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-02102018-103227/pt-br.php. Acesso em jan. 2021.

LUCAS, Fábio Roberto. Termodinâmicas do ato poético: modulações do (fim do) poema na década perdida. **Critica cultural**, v. 15, n.1, 2020. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/9067 Acessado em 20 de jan. 2023. Doi: https://doi.org/10.19177/rcc.v15e12020167-190

LUCAS, Fábio Roberto. Equivocologias leminskianas / Leminski's equivocologies. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, [S.l.], v. 30, n. 3, p. 81-109, out. 2021. ISSN 2358-9787. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/17424>. Acesso em: 20 jan. 2023. doi:http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.30.3.81-109.

LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas**. Tradução de Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

LUKÁCS, Georg. **Destruição da razão**. São Paulo: Instituto Lukács, 2020.

LYOTARD, Jean-François. **Lições sobre a analítica do sublime**. Tradução de Contança Marcondes Cesar e Lucy R. Moreira Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1993.

MACHADO, Lucas Nascimento. A Determinação do Ser Humano (Johann Gottlob Fichte). **Rapsódia**, v. 10, p. 229-271, 2017. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/127360. Acesso em jan, 2023.

MACHADO, Lucas Nascimento. Resenha de Laura Anna Macor: Die Bestimmung Des menschen (1748-1800): eine Begriffsgeschichte. **Estudos Kantianos**, v. 3, n. 1, p. 441-457, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.36311/2318-0501.2017.v5n1.31.p444. . Acesso em jan. 2021.

MARCOR, Laura Anna. **Die Bestimmung des Menschen (1748-1800)**: Eine Begriffgeschichte. Stuttgart-Bad Cannstatt: Fromman Holzboog, 2013.

MARCUSE, Herbert. **One-dimensional Man**. Studies in the ideology of advanced industrial society. Londres, Nova Iorque: Routledge Classics, 1964.

MARTON, Scarlett. **A irrecusável busca de sentido**: Autobiografia intelectual. Cotia: Ateliê Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2004.

MCLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg**. Tradução de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional e EDUSP, 1972.

MENDES, Rodrigo. **Vilém Flusser**: Uma história do diabo. São Paulo: Dissertação de mestrado, 2000.

MIGNOLO, Walter. **Local Histories-Global Designs**: Coloniality,subaltern Knowledgs, and Border Thinking. 2a ed. Princeton: Princeton University Press, 2012.

MURANYI, Heike. **Brasilien als insularer Raum.** Literarische Bewegungsfiguren im 19. Und 20. Jahrhundert. Berlin: Walter Frey, 2013.

NANCY, Jean-Luc. **A comunidade inoperada**. Tradução Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.

NATALI, Marcos. Autobiografias do começo de uma aula. **Magma**, v. 23, n. 13, p. 19-33, 2017. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.2016.126764. Acesso em jan. 2021

NATALI, Marcos. El acta de nacimiento de la musa: Cómo (no) leer la deconstrucción en São Paulo. *In*: AGUILAR, Gonzalo; PINO, Claudia Amigo; MIRIZIO, Annalisa (orgs.). **Travesías, desvíos, obstrucciones**. La circulación de la teoría francesa en Latinoamérica y España. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/Universidade de São Paulo, 2022.

NAVES, Rodrigo. **A forma difícil**: ensaios sobre arte brasileira. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

NELSON, Theodor Holm. **Literary Machines**. South Bend, Ind, 1987.

NETO, Moysés Pinto. Do Espírito aos Espectros: ida, volta e reviravolta. **Das Questões**, v. 9, n. 1, p. 116–36, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.26512/dasquestoes.v9i1.31906. Acesso em jan. 2021.

NIETZSCHE, Friedrich: Aus den Jahren 1868-69. *In*: NIETZSCHE, Friedrich. **Autobiographisches aus den Jahren 1856–1869.** Werke in drei Bänden. Band 3. München: Edition Holzinger, 1954. Disponível em: http://www.zeno.org/nid/20009257594. Acesso em jan. 2021.

NIETZSCHE, Friedrich. Die fröhliche Wissenschaft. *In*: NIETZSCHE, Friedrich. **Kritische Studienausgabe** (KSA III) G. Colli und M. Montinari (orgs.): 13a ed. München: dtv Verlagsgesellschaft, 1999a.

NIETZSCHE, Friedrich. Ecce homo. *In*: NIETZSCHE, Friedrich. **Kritische Studienausgabe** (KSA VI) G. Colli und M. Montinari (orgs.): 13a ed. München: dtv Verlagsgesellschaft, 1999b.

NIETZSCHE, Friedrich. Jenseits von Gut und Böse. KSA V. München: dtv Verlagsgesellschaft, 1999d.

NIETZSCHE, Friedrich. Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. *In*: NIETZSCHE, Friedrich. Kritische Studienausgabe (KSA I) G. Colli und M. Montinari (orgs.): 13a ed. München: dtv Verlagsgesellschaft, 1999c.

NIETZSCHE, Friedrich. Zaratrusta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NODARI, Alexandre. A transformação do Tabu em totem: notas sobre (um)a fórmula antropofágica. Das questões, v. 2, p. 8-44, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.26512/dasquestoes.v1i2.18320. Acesso em jan. 2021.

NODARI, Alexandre. Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária. Estud. Lit. Bras. Contemp. Brasília, n. 57, 2019a. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182019000200306&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em jan. 2021.

NODARI, Alexandre. Limitar o limite: modos de subsistência. Ilha Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 68-102, out. 2019b. Disponível: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2019v21n1p68. Acesso em jul. 2020.

NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE,, 1972.

OLIVEIRA, Emanuelle. O falocentrismo e seus descontentes. Por uma leitura feminista da Antropofagia. In: CASTRO ROCHA (ed.)., 2011.

OLIVEIRA, Francini Vemâncio de. A trajetória de João Cruz Costa e a fomação da filosofia uspiana: algumas considerações soNbre o campo intelectual brasileiro nas décadas de 1940 e 1950. *In*: Plural, Revista de pós-graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 65-74, 2009. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcso.2009.74595. Acesso em jan. 2021.

OLIVEIRA, Rachel Costa de. Vilém Flusser e a Filosofia da Literatura. Artefilosofia, v. 22, 2017. Disponível em: https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/948. Acesso em jan. 2021.

OLIVEIRA, Rachel Costa de. Ficção como fruto da falta de fundamento: a fenomenologia especulativa de Vilém Flusser. VISO: cadernos de estética aplicada, v. 23, 2018a. Acesso em: http://www.fil.puc-rio.br/gtestetica/pdf/rachel_costa.pdf. Acesso em jan. 2021.

OLIVEIRA, Rachel Costa de. Pensar por imagens: Vilém Flusser e a construção do pensamento na atualidade. REVISTA SÍSIFO, v. 8, 2018b. Disponível em: http://www.revistasisifo.com/2018/11/pensar-por-imagens-vilem-flusser-e.html. Acesso em jan. 2021.

PHILIPSON, Gabriel Salvi; LUCAS, Fábio Roberto. Corpo, imagem, conceito: mais de um limiar. Organon (UFRGS), v. 36, p. 26-47, 2021.

PHILIPSON, Gabriel Salvi. As cidades brasileiras de Vilém Flusser. Cadernos De Língua e Literatura Hebraica, v. 22, p. 83-111. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2317-8051.cllh.2022.193825.

PHILIPSON, Gabriel Salvi. Emplasto sísmico? Crítica Cultural, Palhoça, SC, v. 15, n. 1, p. 153-165, jan/jun. 2020.

PHILIPSON, Gabriel Salvi. Fazer parênt(es)es ou esperas: os gestos de Flusser. Climacom Cultura Científica - Pesquisa, Jornalismo e Arte, v. 14, 2019.

PHILIPSON, Gabriel Salvi. Flusser para além do ensaio: de outros modos possíveis de habitar a intersecção entre ficção e filosofia. Flusser Studies, v. 25, p. 1-17, 2018.

PHILIPSON, Gabriel Salvi. SEISMIC CIST: Vilém Flusser's Journalistic Philosophical Quasi-Poetry and Oswald de Andrade's Telefonemas in the Corpus of Brazilian Philosophy. Flusser Studies, v. 30, p. 1-16, 2020.

PIMENTA, Pedro Paulo. A permanência da metafísica, pelas lentes de um antropólogo. Novos estudos CEBRAP, n. 104, p. 211-217, mar. 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002016000100011&script=sci_arttext. Acesso em jul. 2020.

PINHEIRO DIAS, Jamille; VANZOLINI, Marina; SZTUTMAN, Renato; MARRAS, Stelio; BORBA, Maria; SCHAVELZON, Salvador. Uma ciência triste é aquela em que não se dança. Conversações com Isabelle Stengers. Revista de Antropologia, v. 59, n. 2, p. 155-186, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2016.121937. Acesso em jan. 2021.

PINHEIRO, Tiago Guilherme. Como escreve Tiago Guilherme Como eu escrevo (blog), 13 jan. 2020. Disponível em: https://comoeuescrevo.com/tiago-guilherme-pinheiro/. Acesso em jan. 2021.

PLATÃO. Apologia de Sócrates: precedido de Sobre a piedade (Êutifron) e seguido de Sobre o dever (Críton). Tradução de André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2008.

POE, Edgar Allan. Histórias Extraordinárias. Tradução de Brenno Silveira e outros. São Paulo: Editora Victor Civita, 1981.

PRADO JR., Bento. A chuva universal de Flusser. Folha de S. Paulo, São Paulo, 13 de Fevereiro de 1999. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs13029905.htm. Acesso em fev. 2018.

PRADO JR., Bento. Profissão: filósofo. Cadernos PUC - EDUC/Cortez Editora, n. 1, p. 15-44, mar. 1980.

PRADO JR., Alguns ensaios: filosofia, literatura e psicanálise. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

PRECIADO, Beatriz [Paul]. Manifesto contrassexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1, 2014.

PRECIADO, Paul B. Fais tes cartons sans savoir où tu déménages par Paul B. Preciado. Libération, 23 dez. 2016. Disponível em: https://www.liberation.fr/debats/2016/12/23/fais-tes-cartons-sans-savoir-ou-tu-demenages-par-paul-b-preciado_1537228/. Acesso em jan. 2021.

PRECIADO, Paul. Apartamento em Urânio. Tradução de Eliana Aguiar.. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

PRELORENTZOU, Renato. Futuro do pretérito: tempo e narrativa na história, no romance, na tese. Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-02102015-105718/pt-br.php. Acesso em jan. 2021.

PUIG, Manoel. El bejo de la mujer arana. México, DF: DeBosillo, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. La Mésentente. Paris: Editions Galilé, 2007.

RIÚS, Marisa Belausteguigoitia; DE LA POLA, Rían Lozano (orgs). Pedagogías em espiral: experiencias y prácticas. Cidade do México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

RIÚS, Marisa Belausteguigoitia. Pedagogías en espiral: los giros de las teorías de género y la crítica cultural. *In*: RIÚS, Marisa Belausteguigoitia; DE LA POLA, Rían Lozano (orgs). Pedagogías em espiral: experiencias y prácticas. Cidade do México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 21-40.

ROMANDINI, Fabián Ludueña. A comunidade dos espectros I. Antropotecnia comunidade dos espectros. Tradução de Alexandre Nodari e Leonardo D'Ávila de Oliveira. Desterro: Cultura e Barbárie, 2013.

RUGGIERI, Mariana. Os fins da Universidade: herança e imaginação. Alea: Estudos Neolatinos, v. 22, n. 3, p. 166–180, dez. 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1517-106x/2020223166180. Acesso em jan. 2021.

RUGGIERI, Mariana. Variações da literatura. Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-04072018-115325/pt-br.php Acesso em jan. 2021.

SCHEIT, Gerhard. Nachwort [de Jenseits von Schuld und Sühne]. In: SCHEIT, Gerhard. Werke Band 2. Jenseits von Schuld und Sühne. Unmeisterliche Wanderjahre. Örtlichkeiten. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002.

SCHENDEL, Mira. Monotypes. Nova Iorque: Hauser & Wirth, 2015.

SCHMITT, Arno. Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe IV: Das Spätwerk Band 1: Zettel's Traum. Studienausgabe in vier Bänden. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.

SCHWARZ, Roberto. **Mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Editora 34, 2012

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Construir paraquedas coloridos? Corona e os sonhos para além do apocalipse e da redenção. **Arte!Brasileiros,** 1 maio 2020. Disponível em: https://artebrasileiros.com.br/opiniao/construir-paraquedas-coloridos-corona-e-os-sonhos-para-alem-do-apocalipse-e-da-redencao/. Acesso em jul. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. Filosofia da Técnica: Arte como Conquista de um novo campo de ação lúdico (*Spielraum*) em Benjamin e Flusser. ARTEFILOSOFIA, n. 26, p. 52-85, jul. 2019. Disponível em: https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/1909. Acesso em jan. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. Flusser e a cidade como Gesamtkunstwerk (obra de arte total). **Galáxia**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. n. 39, 14 nov 2018. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/34154. Acesso em jan. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **Ler o livro do mundo**: Walter Benjamin: romantismo e crítica poética. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. Para uma filosofia do exílio: A. Rosenfeld e V. Flusser sobre as vantagens de não se ter uma pátria. **Revista Eletrônica do NIEJ/UFRJ**, v. 1, n. 3, p. 20-41, 2010a.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. Vilém Flusser: filosofia do exílio e leitura de um país chamado Brasil. **Tradução em Revista**, v. 9, p. 1-19, 2010b. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16923/16923.PDFXXvmi=aZu3f3GQiutexQQqHBsNVh8d5RTgPgx1f45v7LnqgRGPJwgr8Kf53ni8gdo6tx8K3dgaZFCgxi7hPnJx903comkFAKM4JUOM86x8MApkSwCJVmH5mLhL8DrJneO79DUiKSrwsRSmpu6lSOqfBI2KlttKliSSWNbIHDgav9xVEEhxtIO5rQPOljz5DrxAg9ixNz9jIHfnmxWQgLWJDMxZ775KA3kQdEO2exlxGCl3ajUr5RbIFKINSNxsRTj5z97N. Acesso em jan. 2021.

SILVA, Cau. 24/7. **ClimaCom**, Campinas, ano 6, n. 14, 2019. Disponível em: http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=10842. Acesso em jan. 2021.

SILVA, Cau. Um vazio em meio ao caos: a comunicação urbana. **Linda:** revista sobre cultura e eletroacústica, n. 8, ano 2, 31 ago. 2015. Disponível em: http://linda.nmelindo.com/2015/08/um-vazio-em-meio-ao-caos-a-comunicacao-urbana/. Acesso em jan. 2021.

SILVA, Franklin Leopoldo e. Universidade: a idéia e a história. **Revista do IEA** (Instituto de Estudos Avançados), v. 20, n. 56, jan./abr. 2006. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10129. Acesso em jan. 2021.

SIMONDON, Gilbert. **Communication et Information**: cours et conferences. Paris: Les Éditions de La Transparence, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio?. Trad. Bruna Torlay. **Remate de Males**, v. 31, n. 2, 2011[1985].

STERZI, Eduardo. Da fotografia como circum-navegação da antropologia. *In*: VIVEIROS DE CASTRO, etc. al., 2017.

STERZI, Eduardo. Diante da lei-da gramática-da história. **LUSO-BRAZILIAN REVIEW**, v. 55, p. 115-130, 2018. Disponivel em: https://www.academia.edu/38158141/STERZI_Eduardo_Diante_da_lei_da_gram%C3%A1tica_da_hist%C3%B3ria_Oswald_de_Andrade_poeta_das_exce%C3%A7%C3%B5es_pdf. Acesso em jan. 2021.

STIGGER, Verônica.. **Onde a onça bebe água**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

STIGGER, Verônica. O parangolé e a dança de olhares. *In*: VIVEIROS DE CASTRO, etc. al., op. Cit., 2017.

SZENDY, Peter. **Kant in the Land of Extraterrestrials**: cosmopolitical Philosofictions. Nova Iorque: Fordham University Press, 2013.

SZTUTMAN, Renato. Apresentação. *In*: VIVEIROS DE CASTRO, SZTUTMAN (orgs.),, 2008.

SZTUTMAN, Renato. Perspectivismo contra o Estado: Uma política do conceito em busca de um novo conceito de política. **Revista de Antropologia**, v. 63, n. 1, p. 185-213, 27 abr. 2020. https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2020.169177 . Acesso em fev. 2021.

TRATNIKI, Polona. Art as Acting Against the Program of the Apparatus. **Flusser Studies,** v. 22, 2016. Disponível em: https://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/tratnik-art-acting-against-program-apparatus.pdf. Acesso em jan. 2021.

TSING Anna. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no antropoceno. Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

TSING, Anna. **The Mushroom at the End of the World**: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins. Princeton: Princeton University Press, 2015.

VALENTIM, Marco Antonio. **Extramundanidade e sobrenatureza:** ensaios de ontologia infundamental. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

VALÉRY, Paul. **L'Idée fixe**. Paris: Gallimard, 1966.

VALLADÃO SILVA, G. Pequeno Manual da Máquina Educacional Moderna: Acompanhado de um Excurso sobre a Situação Atual da Mesma. Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea, v. 7, n. 3, 105-124, 26 jan. 2020. https://periodicos.unb.br/index.php/fmc/article/view/27505 Acesso em jan. 2021.

VAN LOYEN, Clemens. Vilém Flusser in Brasilien. Eine Anthropophagie des Geistes. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Batalha, SZTUTMAN, Renato (orgs.). Eduardo Viveiros de Castro. Coleção Encontros. Rio de Janeiro, RJ: Beco do Azougue Editorial, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; STERZI, Eduardo; STIGGER, Veronica. Variações do corpo selvagem: Eduardo Viveiros de Castro, fotógrafo. São Paulo: Sesc, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Antropologia Perspectivista e o método da equivocação controlada. Tradução de Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste, v. 5, n. 10, p. 247-264, ago.-dez. 2018a. Disponível em: https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/8341. Acesso em jan. 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Araweté: os deuses canibais. Coleção Antropologia social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Corpo a corpos. *In*: VIVEIROS DE CASTRO, etc. al., op. Cit., 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural. Tradução de Isabela Sanches. São Paulo: Cosac Naify: n-1 edições, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Metaphysics as mythophysics, or, why I have always been an anthropologist. *In:* CHARBONNIER, Pierre (ed.). Comparative Metaphysics: Ontology after Anthropology. Reinventing Critical Theory. London: Rowman & Littlefield International, 249-273, 2016.

WAITING for B. Diretores: Paulo César Toledo e Abigail Spindel. Roteiro: Abigail Spindel. São Paulo: Vitrine Filmes, 2017 (71min).

WAIZBORT, Leopoldo. A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WEBER, Max. Política como vocação e ofício. Tradução de Gabriel Philipson. Petrópolis: Ed. Vozes, 2021.

WEINHARDT, Marilene. **Suplemento literário d'O Estado de São Paulo,** 1956-67. Subsídios para a história da crítica literária no Brasil. Volume I e II. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1982.

WHITEHEAD, Alfred North. **Adventures of Ideas**. Cambridge: Cambridge University Press, 1933.

WINGERT, Bernd. Flusser hören – lesen – studieren. Der "Flusser-Hypertext" – von der Nachgeschichte zur Vorgeschichte. **Flusser Studies,** 24, 1, 2017.

WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio** – O futebol e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

YUSOFF, Kathryn. **A billion Black Anthropocenes or none**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.

ZAYAS, Marya de y Sotomayor; OLIVARES, Julián (ed.). **Novelas amorosas y ejemplares**. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2014.

ŽIŽEK, Slavoj. Why does a letter always arrive at his destination? In: **Enjoy your symptom!** Jacques Lacan in Hollywood and out. New York: Routledge, 1992.

ZULAR, Roberto. Ficção como variação de contexto. *In:* GALLE, Helmut; PEREZ, Juliana; PEREIRA, Valeria (orgs.). **Ficcionalidade**. Uma prática cultural e seus contextos. São Paulo: FFLCH-USP/Fapesp, 2018.

ZULAR, Roberto. O núcleo pivotante da voz. **Cadernos de tradução**. Florianópolis, v. 39, p. 372-402, dez. 2019. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/download/2175-7968.2019v39nespp372/42154. Acesso em jul. 2020.

ZWEIG, Stefan**. Brasil, país do futuro**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1960.

ZWEIG, Stefan. **Brasilien**: ein Land der Zukunft. Stockholm: Bermann-Fischer, 1941.