



UNISUL

UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

JESSÉ ANTUNES TORRES

**FLUSSER, *HOMO FICTOR*:
EM BUSCA DE UMA FICÇÃO FILOSÓFICA**

Tubarão

2019



UNISUL

UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

JESSÉ ANTUNES TORRES

**FLUSSER, *HOMO FACTOR*:
EM BUSCA DE UMA FICÇÃO FILOSÓFICA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem. Trabalho realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

Prof. Dr. Alexandre Linck Vargas (Orientador)

Tubarão

2019

Torres, Jessé Antunes, 1990-
T63 Flusser, *Homo fíctor* : em busca de uma ficção filosófica /
Jessé Antunes Torres; -- 2019.
123 f. : il. color. ; 30 cm.

Orientador : Prof. Dr. Alexandre Linck Vargas.
Dissertação (mestrado)–Universidade do Sul de Santa
Catarina, Tubarão, 2019.
Inclui bibliografias.

1. Ficção filosófica. 2. Flusser, Vilém, 1920-1991. 3.
Filosofia e literatura. 4. Fábulas. I. Vargas, Alexandre Linck
II. Universidade do Sul de Santa Catarina – Mestrado em
Ciências da linguagem. III. Título.

CDD (21. ed.) 100

JESSÉ ANTUNES TORRES

**FLUSSER, *HOMO FICTOR*:
EM BUSCA DE UMA FICÇÃO FILOSÓFICA**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

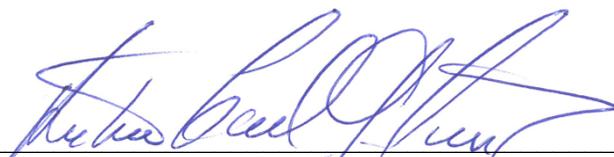
Tubarão, 5 de junho de 2019.



Prof. Dr. Alexandre Linck Vargas (Orientador)
Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul)



Prof. Dr. Rafael Miguel Alonso Júnior (Avaliador)
Universidade Sociedade Educacional de Santa Catarina (UniSociesc)



Prof. Dr. Antonio Carlos Gonçalves dos Santos (Avaliador)
Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul)

A minha mãe, Marcia, que me ensinou tanta
coisa, *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela concessão de bolsa de estudos;

A Alexandre Linck, por ter aceitado ser nosso orientador no intervalo entre o primeiro e o segundo tempo da partida, e por suas preciosas contribuições;

A Artur Giorgi, pelas contribuições relevantes e por ter continuado sendo nosso mentor a distância;

A Rafael Alonso, pela inspiração, pelos diálogos e por suas muitas contribuições.

Ao Arquivo Vilém Flusser São Paulo, primeiramente por levar a cabo esta importante tarefa de preservar a memória de Flusser no Brasil, e em segundo lugar por permitir o acesso ao seu acervo, sem o qual esta pesquisa não seria possível. O prof. dr. Diogo Bornhausen gentilmente nos enviou diversos materiais por e-mail, e, juntamente com o prof. dr. Norval Baitello Jr., fez relevantes contribuições ao trabalho durante as Primeras Jornadas Flusserianas em Córdoba, Argentina.

À prof.^a dr.^a Heloisa Juncklaus e à prof.^a dr.^a Jussara de Sá, do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL) da Unisul, pela leitura atenta do projeto de dissertação e suas críticas pertinentes;

Aos colegas do Grupo de Estudos em Artes (Gruas) e a todos os amigos que fizemos durante essa trajetória, minha gratidão.

“[...] O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.” (Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*)

RESUMO

A dissertação tem como objeto a ficção filosófica de Vilém Flusser, pensador que viveu mais de 30 anos no Brasil, a partir da pergunta-problema “o que é a ficção filosófica em/para Flusser?”. A presença de duas preposições na questão busca sugerir que a dissertação consiste ao mesmo tempo em uma análise comentadora de textos em que se materializa a ficção filosófica de Flusser e em uma busca pelo conceito, pelas motivações e justificativas da ficção na sua obra como um todo. Fábula, *science fiction*, contos fantásticos – os significantes são vários para designar um mesmo fenômeno. Flusser não foi o primeiro nem o último a lançar mão de histórias para expressar um pensamento filosófico, mas certamente sua ficção filosófica é emblemática e deve ser estudada pois é extensão natural de uma obra propositiva e ensaística em que predominam a força imaginativa e a retórica. Flusser dilui os limites entre filosofia e literatura, questionando as fronteiras da própria academia e do saber científico e defendendo a igualdade de direitos dos saberes artístico e filosófico.

Palavras-chave: Ficção filosófica. Vilém Flusser. Filosofia. Fábula.

ABSTRACT

The dissertation has as object of study the philosophical fiction of thinker Vilém Flusser, who has lived more than 30 years in Brazil, parting from the question “what is philosophical fiction in/to Flusser?”. The presence of two prepositions in the question suggests that the dissertation consists, at the same time, of an analysis of the texts in which Flusser’s philosophical fiction manifests itself and of a quest for the concept, the motivations e reasons for the fiction in his work as a whole. Fable, science fiction, fantastic tales – these are many names for the same phenomenon. Flusser was not the first nor the last philosopher to use stories to express philosophical thinking, but certainly his philosophical fiction is emblematic and should be studied, because it is the natural extension of a propositive and essayistic philosophy in which imaginative force and rhetoric prevail. Flusser blurs the limits between philosophy and literature, questioning the boundaries of the academia and scientific knowledge, and advocates the equality of rights of artistic and philosophical knowledge.

Keywords: Philosophical fiction. Vilém Flusser. Philosophy. Fable.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Gráfico “Fisiologia da língua” de Flusser.....	27
Figura 2 – Modelo abstrato da ficção filosófica em Flusser como <i>fuzzy sets</i>	38
Figura 3 – O ensaio na zona cinzenta entre ficção, poesia, ciência e filosofia.....	40
Figura 4 – Ciclo estético em Flusser	46
Figura 5 – Modelo para abordagem estética na crítica de textos segundo Flusser.....	48
Figura 6 – <i>Satan Smiting Job with Sore Boils</i> – William Blake (c. 1826)	73
Figura 7 – A lula-vampira-do-inferno	84

LISTA DE QUADROS

- Quadro 1 – Comparação de textos de *Das Märchen von der Wahrheit* com suas traduções... 58
- Quadro 2 – Comparação da correspondência dos textos de *Suppose that* e *Suponhamos* 59

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	FILOSOFIA ABERTA PARA O FABULOSO	18
2.1	CONTAR HISTÓRIAS É CONHECER	18
2.2	LÍNGUA É REALIDADE.....	23
2.3	FICÇÃO, FENOMENOLOGIA E EXISTENCIALISMO.....	28
2.4	CRISE DA CIÊNCIA	32
2.5	ENSAIO.....	36
2.6	PENSAR POR IMAGENS E REFORMAR O TECIDO COMUNICOLÓGICO	41
2.7	IN-FORMAR – A <i>FANTASIA ESATTA</i> E O VIRTUAL.....	44
2.8	A POTÊNCIA DO FALSO	52
3	LEITURA DAS FICÇÕES FLUSSERIANAS.....	56
3.1	CONSTITUIÇÃO DE UM CORPUS.....	56
3.2	ANÁLISE DAS FICÇÕES	60
3.2.1	<i>Ficções filosóficas</i>	60
3.2.2	<i>Suponhamos/ Suppose that</i>.....	74
3.2.3	<i>Vampyroteuthis infernalis</i>.....	83
3.2.4	Inéditos e publicados alhures	89
3.3	<i>HOMO FICTOR</i>	96
4	À GUISA DE CONCLUSÃO.....	103
	REFERÊNCIAS.....	106

1 INTRODUÇÃO

“Texto impossível” é como Cabrera (2018, p. 154) caracteriza o livro *Da dívida*, de Vilém Flusser, em relação ao que chama de sistema brasileiro hegemônico de filosofia. Para o autor, nossa filosofia sempre foi filológica e comentadora da filosofia europeia, acadêmica, até mesmo colonizada, numa atitude de eterna submissão aos países do Hemisfério Norte. No sistema brasileiro hegemônico de filosofia, criatividade e originalidade são deixadas de lado em prol da fidelidade ao texto em exegese, e o filosofar autoral é considerado arrogante. Nesse ambiente o texto flusseriano contrastaria enormemente, pois Flusser foi um filósofo-autor. Nos seus textos são interessantes tanto o conteúdo quanto a forma. Flusser apropriava-se de autores sem nenhuma cerimônia e nenhuma pretensão de completeza. Forçava Wittgenstein e Heidegger, por exemplo, a entrar na sua reflexão – mas tratava-se de um Wittgenstein e de um Heidegger essencialmente seus.

O estilo “devorador” de Flusser dialoga diretamente com a nossa antropofagia modernista, como já registraram Bernardo e Guldin (2017, p. 278). De fato, como registra Gianetti (2015, p. 85), Flusser enxergava na figura de Oswald de Andrade, o autor do *Manifesto antropófago* (1928¹), um dos pilares da filosofia brasileira. No ensaio *Brasilianische Philosophie*, publicado no 18.º Anuário Staden, Flusser (1970) menciona Oswald de Andrade como representante de uma primeira geração de filósofos brasileiros. O pensamento filosófico do modernista se articulava, no entendimento de Flusser, em todos os seus trabalhos, como poeta, romancista e dramaturgo, mas especialmente no livro *A crise da filosofia messiânica*. E, para ficarmos ainda no modernismo, Maria Lília Leão, interlocutora e amiga de Flusser, considerava que o filósofo conseguira “macunaimizar” a filosofia.

[...] É preciso “macunaimizar” a filosofia para quem quiser escrever ou falar dela para nós, brasileiros. Acho que você quase conseguiu isso, durante um certo tempo, enquanto escrevia para a *Folha [de São Paulo]*, lembra-se? É claro que você lembra! E aquele seu estilo inconfundível de imprimir charme e malícia no dizer filosófico e que tanto irritava os eruditos “à la francesa” da USP, isso era bem brasileiro... (LEÃO, [inédito] 30 jan. 1983, f. 2-3. Itálicos nossos).

Nas palavras de Zielinski e Weibel (2015, p. 24), “Flusser foi um talentoso destrutor do arquivo aberto da história espiritual da Europa”. Mas justamente por ser um *autor*,

¹ “Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha”.

justamente porque devorava para se constituir a si mesmo, raramente dava bibliografia em seus livros.

Nos textos de Flusser, muitas vezes a argumentação cede lugar à narração, ao mito e à poesia. E é nos momentos em que a dissertação desaparece quase completamente para dar lugar à fabulação que temos o objeto deste trabalho, as ficções filosóficas de Flusser, um tipo de texto que ora o filósofo chama de fábula, ora de *science fiction*, ora de mito, ora de filosofia fantástica, o editor da revista *XI de Agosto* chamou de *entertainment* (provavelmente para o desagrado de Flusser), Abraham Moles chamou de *philosophie-fiction* e no Brasil Maria Lília Leão chamou de ficção filosófica. São contos, cartas ficcionais, discursos farsescos e textos dramáticos, mas poderiam ser vistos, ao mesmo tempo, como ensaios. Ensaios em que quiçá o conteúdo salta para a camada da forma.

Diante desse cenário, imprescindível parece ser a pergunta “**o que é a ficção filosófica em/para Flusser?**”, que passa a ser o fio condutor da nossa pesquisa. Contar fábulas em filosofia não é novo, mas o que caracteriza a ficção filosófica de Flusser? E o que justifica a escolha pela fábula? É justamente aqui que a nossa pesquisa encontra a busca do próprio Flusser pelo texto último, definitivo, que nunca chega, mas que não cessa de se concretizar cada vez que ele puxa o papel datilografado da sua máquina de escrever que trabalha freneticamente.

Trata-se de textos que se situam numa zona cinzenta, de indiscernibilidade, entre ficção, filosofia e ciência. Em geral os estudos sobre a ficção filosófica de Flusser concentram-se no porquê de Flusser recorrer à ficção, por que se justifica a ficção. Nesse sentido, nossa pesquisa propõe, além disso, dar um passo à frente e analisar também o *como*, quais são as estratégias do Flusser escritor – nos momentos em que o filósofo mostra toda sua feérica inventividade. Se considerarmos, por exemplo, a abordagem cibernética de Flusser, suas maquinacões narrativas e ficcionais são dispositivos de busca e criação deliberada do improvável – que no seu entendimento é mais informativo. Pretendemos analisar esses textos ficcionais mais de perto, em sua literariedade, encarando Flusser como *fabbro*, um legítimo *Homo fictor*. Para isso, vamos nos aproximar da teoria da literatura.

Guldin (2011) já expôs que muito embora a filosofia de Flusser seja altamente poética e sua escrita muito literária, até então não houvera nenhuma tentativa sistemática de entendê-lo como escritor. Uma das poucas análises do estilo literário flusseriano foi feita por Elisabeth Neswald em seu livro *Medien-Theologie. Das Werk Vilém Flussers*². Nossa pesquisa não é, contudo, uma tentativa de enquadrar os textos do filósofo, que justamente diluem as

² “Teologia da mídia: a obra de Vilém Flusser”, em tradução livre.

fronteiras tradicionais dos gêneros textuais e discursos, nas categorias que trazem os manuais de teoria literária. Qualquer dispositivo de análise gerará apenas mais uma leitura que vem a se somar às múltiplas possíveis.

Identificamos, em uma primeira abordagem, exploratória, das ficções filosóficas flusserianas, um jogo sutil entre verossimilhança e inverossimilhança que parece característico do autor. Trata-se de certa “verossimilhança da forma” – com a simulação, muitas vezes, de gêneros textuais que tradicionalmente remetem ao relato do “real”, como a carta, o tratado científico ou a notícia jornalística – conjugada com a inverossimilhança do conteúdo narrado, em que entram por sua vez o fantástico e o maravilhoso como elementos destoantes. Um dos aspectos a serem abordados, portanto, é esse jogo contrapontístico entre verossímil e inverossímil que Flusser cria. Assim, pretendemos com este trabalho analisar as estratégias narrativas de Flusser e seu(s) estilo(s), estabelecer paralelos com outros ficcionistas e filósofos que diluem as fronteiras e abrir vias interpretativas (leituras) aos textos.

No *Festschrift* que celebrou os 70 anos do filósofo, *ÜberFlusser*, Abraham Moles (1990) contribuiu com um artigo em que empregou o termo *Philosophiefiktion* para se referir ao trabalho de Flusser. No Brasil, Maria Lília Leão, que também assinou um artigo de *ÜberFlusser*, usou a expressão “ficção filosófica” já em 1990, em um projeto editorial oferecido à Fundação Vitae que acabou não sendo realizado, para se referir à “filosofia-de-jornal” flusseriana (LEÃO, 2000). O projeto de Maria Lília, que pode ser encontrado no Arquivo Flusser, dizia:

Como primeira etapa, o projeto prevê uma pesquisa (coordenação editorial) para reunir, selecionar e remanejar os ensaios dispersos e uma análise sob o enfoque do meio e da linguagem, como forma e sonoridade raras à transmissão de filosofia, onde concorrem elementos ficcionais como ironia, metáfora, humor. A análise procurará captar o estilo do Autor, que incursiona pelos campos de uma filosofia literária – ou do que estamos propondo, uma ficção filosófica.

Neste sentido, será imprescindível comparar interpretações entre filósofos e escritores – e por excelência, filósofos-poetas, na tentativa de vislumbrar a zona entre Arte e Ciência. O projeto se quer, assim, projetando ponte que atravesse abismos artificiais (LEÃO, [1990], f. 2, grifos no original).

Em carta a Maria Lília, o próprio Flusser considerou a expressão “ficção filosófica” adequada:

(1) Ficção filosófica: há muito tempo estou com a idéia [*de*] que o tratado filosófico (texto alfanumérico “sobre”) não mais se adequa à situação da cultura. [*De*] que os filósofos acadêmicos são gente morta, e que a verdadeira filosofia atual é feita por gente como Fellini, os criadores de clips, ou os que sintetizam imagens. Mas como eu próprio sou prisioneiro do alfabeto (malgrado minha colaboração com Louis Bec), e como sou preso da vertigem filosófica, devo contentar-me em fazer textos que sejam

pré-textos para imagens. A maneira de fazê-lo é escrever fábulas, porque o fabuloso é o limite do imaginável. Escrevi e publiquei uma fábula animal, “Vampyrotheuthis infernalis”, sobre a qual Abraham Moles escreveu que inicia método filosófico futuro. Publiquei série de pequenas fábulas, “Angenommen”, em vistas de serem transcodadas³ em clips de 10' cada. [...] Em suma: sempre tentei fazer ficção filosófica, jamais me afastei de tal projeto, e meus ensaios não aparentemente fabulosos na realidade se querem fictivos [*sic*] (FLUSSER, 13 set. 1990 [inédito], f. 1).

Posteriormente, Leão defendeu a adoção do título “Ficções filosóficas” para a antologia que a Edusp editou em 1998 reunindo diversos textos de Flusser publicados em periódicos. De fato, o livro saiu com esse título, e, quando do lançamento, Rodrigo Duarte (1998, apud LEÃO, 2000, p. 19), em artigo na imprensa, comentou que a expressão remete à antiga polêmica platônica do filodoxo, e nesse sentido a ficção filosófica de Flusser situa-se já de início num lugar paradoxal. É possível haver uma ficção filosófica? Ao mesmo tempo, Bento Prado Jr. (1999), também resenhando o livro, lembrou que o mesmo Platão, na *República*, se vale de uma ficção, a Alegoria da Caverna.

Embora toda a filosofia de Flusser possa ser vista como uma espécie de ficção, alguns textos assumem de fato seu caráter de fábula, narrando deliberadamente acontecimentos inverídicos e muitas vezes beirando mesmo o fantástico e o maravilhoso. São esses textos o foco deste trabalho. A primeira constatação desta pesquisa, portanto, é esta: que, em se tratando de Flusser, não podemos trabalhar em termos de oposição excludente ficção/ não ficção, mas de uma *zona cinzenta* que permite mais ou menos ficção.

Como relata Guldin, durante a criação do Arquivo Flusser, na década de 90, foi desenvolvido um software para organização e acesso aos textos do acervo, e seis palavras-chave independentes foram definidas para combinações conceituais recorrentes e centrais no pensamento do autor, uma delas sendo “Fict”, que abrigava “todos os textos com um caráter evidente de ficção, como as ficções filosóficas, os contos filosóficos e as cartas fictícias” (BERNARDO; GULDIN, 2017, p. 324). Esta não é a organização utilizada hoje no arquivo, e muitas das ficções filosóficas estão arquivadas junto aos ensaios.

Uma carta de Flusser a Dora Ferreira da Silva nos dá diversos detalhes sobre como Flusser via a própria ficção filosófica, por isso a transcrevemos praticamente na íntegra:

Escrevo esta carta um tanto extracurricularmente, para levantar um único assunto, o da minha *science fiction*. Não estou lembrado se você sabe desse aspecto da minha atividade, e se jamais li para você um de tais meus ensaios. Na época da “História do Diabo”, escrevia uma porção de histórias fantásticas que sempre tinham algum pretexto científico, mas “mensagem” digamos oposta. Jamais pensei em publicá-las, seja por serem demasiadamente emocionais, seja por serem mais “*études*” e esboços que

³ “Transcodificadas”.

outra coisa. Uma única foi publicada no Estadão, (“A vaca”), sem, obviamente, ter tido reação significativa.

Aconteceram duas coisas: (1) em vários diálogos com Alan [Meyer?], durante os quais Alan me atacava não apenas existencialmente, mas também estilisticamente, tais histórias foram [relembadas]/[rememoradas]⁴ como faceta minha não por mim assumida; e (2) durante recente conversação com amigos franceses contei uma das histórias, e eles me provocaram a tentar publicá-las na França. Ao voltar a Merano peguei pois uma de memória e reescrevi-a. Aí verifiquei, surpreso, o quanto ela tinha guardado de atualidade, e o quanto ela se aplicava especificamente à atual situação brasileira. Por isto a traduzi ao português e a anexo (“Bibliophagus”).

O que te peço é isto: (a) leia e comente; (b) critique; (c) mostre ao Alan; (d) mostre ao Milton; e (e) me diga se é possível intelectualmente e fisicamente publicá-la em qualquer *medium* brasileiro. Confio no teu “*flair*” para penetrar as várias camadas da coisa. A fundamental, (digamos a diabólica), foi o que me motivou originalmente. O diabo não como *génie malin*⁵, mas como geniozinho benigno (FLUSSER, 15 dez. 1974, itálicos nossos).

Desde cedo, Vilém Flusser revelou pendor para a literatura. Com 15 ou 16 anos ele escreve em alemão, nas palavras de Batličková (2015, p. 2), “uma peça de teatro lírica de tensa atmosfera existencial”, *Saul*, até hoje conservada no Arquivo Flusser. Na fuga da Tchecoslováquia para Londres e o Brasil, ele trouxe na mala apenas dois livros: um livro de orações e o *Fausto* de Goethe. Esse pendor para a literatura informará todos os textos de Flusser. Seus primeiros livros, especialmente, são construídos com uma forma alegórica de exposição, como *A história do Diabo e O último juízo: gerações*⁶ (FLUSSER, 2017c, 2017d). Alguns pesquisadores utilizam a expressão ficção filosófica em um sentido muito menos restrito que este que estamos utilizando neste trabalho. A ficção filosófica, nesse sentido mais lato, é um princípio na filosofia literária de Flusser.

Flusser repetia muitas vezes, ecoando Husserl, que a vida não é descoberta, mas doação de sentido (*Singebung*). Neste trabalho pretendemos em certa medida ecoar tal ideia mais uma vez ao propor uma leitura de sua obra que é essencialmente nossa e não visa à suposta objetividade científica. Até porque, como fica claro com a leitura da carta transcrita acima, o próprio autor dessas ficções confessa que elas têm diversas camadas interpretativas. Como enquadrar Flusser nas fôrmulas da pesquisa acadêmica tradicional, falando em uma metodologia científica *stricto sensu*, visando à obtenção de conclusões de validade incontestável, quando o filósofo coloca justamente essa forma de fazer conhecimento em crise? Alonso Jr. (2018, p. 23) escreve: “[...] O pesquisador desloca, e é deslocado, pelo que decide pesquisar”. “Conhecer não é alfinetar a mariposa morta no quadro de isopor para então estudá-la” (p. 29). “[...] A ideia de

⁴ No documento original a palavra está rasurada.

⁵ É como Descartes chamou o gênio que obscurece o entendimento e leva ao erro, a crer no inexistente e não crer no existente.

⁶ Originalmente intitulado *Até a terceira e a quarta geração*.

um ‘objeto de estudo’ é uma fábula da ciência que o discurso acadêmico tomou por verdade” (p. 35).

Nossa pesquisa em certa medida flerta com a abordagem fenomenológica, embora não possa ser plenamente caracterizada como tal. Inscreve-se num espaço interpretativo e intersubjetivo que visa a propor mais uma leitura de Flusser, a partir do estudo do seu legado e do diálogo com o nosso próprio conhecimento e com outros autores. Trata-se de pesquisa bibliográfico-documental, de natureza exclusivamente qualitativa, baseada na análise e exegese textual. Trabalhamos tanto com fontes de segunda mão quanto com aquelas de primeira mão, através do acesso ao Arquivo Vilém Flusser São Paulo, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), que zela pelo espólio do autor no Brasil.

A relevância de Flusser tem sido cada vez mais destacada, embora ele ainda seja de certa forma um pensador marginal, justamente por ser refratário às fôrmas do conhecimento acadêmico tradicional. Nos países de língua inglesa, as recentes traduções feitas por Rodrigo Maltez Novaes e Nancy Ann Roth também têm atraído a atenção para o autor. A fase brasileira ainda é pouco estudada devido à publicação fragmentada. Até 2016 o pesquisador interessado na obra de Flusser deveria se deslocar até o Vilém Flusser Archiv, na Alemanha. Hoje temos o Arquivo Vilém Flusser São Paulo, e em novembro de 2018 houve a disponibilização do seu acervo na web, de forma que se torna desnecessário o deslocamento até o campus Ipiranga. No Brasil, atualmente Rodrigo Maltez Novaes e Rodrigo Petronio estão coordenando a reedição e publicação de tudo que Flusser produziu em língua portuguesa, através da coleção Biblioteca Vilém Flusser, incluindo também algumas traduções – o que totalizará mais de 20 volumes (NOVAES; PETRONIO, 2017).

A dissertação nasce no contexto do curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul), na linha de pesquisa Linguagem e Cultura. O acesso ao Arquivo Vilém Flusser São Paulo se deu de dezembro de 2018 a maio de 2019 através do seu acervo digital, pela web.

Empenhamos grande esforço para citar e referenciar o mais corretamente possível todos os textos utilizados. Trabalhar com documentos inéditos, entretanto, faz com que muitas vezes não possamos informar a data da redação do documento (Flusser não datava seus ensaios, apenas as cartas) ou mesmo o número da página (pois a rigor não se trata de página, e sim de folha, uma vez que estamos lidando com originais não editorados). O Arquivo Flusser fornece instruções quanto à citação de seus documentos, as quais seguimos. No geral, informa-se a pasta em que se encontra o documento e a numeração do documento na pasta. Na transcrição dos documentos originais, buscamos a maior fidelidade possível, mas eliminamos os erros de

digitação e de ortografia, por julgá-los improdutivos, e nos casos de ambiguidade ou rasuras, incluímos nota de rodapé. Citamos as obras gregas clássicas pelo número do verso ou pela divisão clássica elaborada por Stephanus para a obra de Platão e por Bekker para a obra aristotélica. A referência completa no formato da ABNT encontra-se ao fim do trabalho, na lista de referências.

2 FILOSOFIA ABERTA PARA O FABULOSO

2.1 CONTAR HISTÓRIAS É CONHECER

Desde tempos imemoriais o contar de histórias é por excelência uma forma de conhecimento. A tradição ocidental considera que antes do surgimento, nas colônias gregas da Ásia Menor, por volta do século 6 a.C., de uma nova forma de pensamento, sustentada por argumentos racionais, na forma de ciência teórica e filosofia (*logos*), os antigos se orientavam no mundo tendo como verdade maior os mitos – histórias tidas como verdadeiras e preciosas por seu caráter sagrado (ELIADE, 1972). O mito narra uma história sagrada ocorrida *in illo tempore*, no tempo primordial e fabuloso do princípio. Assim, para a mentalidade mitopoética, o mito não é ficção, fábula ou invenção. Como escreve Rancièr (2009b, p. 29), Vico demonstra que Homero não é um inventor de fábulas simplesmente porque não conhecia a nossa distinção entre história e ficção. Talvez por isso na *Teogonia* (27-28) as Musas cantam a Hesíodo:

«[...] Nós sabemos contar mentiras várias que se assemelham à realidade mas sabemos também, se quisermos, dar a conhecer verdades!»

Para Eliade (1972, p. 124), “é através da experiência do sagrado [...] que despontam as idéias de realidade, verdade e significação, que serão posteriormente elaboradas e sistematizadas pelas especulações metafísicas”. Com a passagem para a mentalidade teorizante na Grécia, os mitos passam a ser destituídos de seu valor religioso e metafísico para designar algo que não existe – o que não significa o seu fim, claro. Como escreve Bernardo (2002, p. 156), “[...] o pensamento mitológico reside no cerne de todo pensamento, como forma de explicação primeira do mundo e do homem, ou seja, como realização privilegiada da razão ela mesma”.

Giorgio Agamben (2007 [1977]) menciona uma cisão entre poesia e filosofia na origem de nossa tradição cultural, cisão entre “palavra poética” e “palavra pensante”. Platão já na sua época a chamava “velha inimizada”, segundo o filósofo italiano. De acordo com Agamben (2007 [1977], p. 12), na crítica platônica à poesia está embutida, implícita, a ideia de que “a poesia possui o seu objeto sem o conhecer, e de que a filosofia o conhece sem o possuir”.

“A cisão entre poesia e filosofia testemunha a impossibilidade da cultura ocidental de possuir plenamente o objeto do conhecimento [...]” (idem).

Na *República* platônica, Sócrates condena toda poesia de caráter imitativo, pois esta distorceria o pensamento de qualquer incauto. A imitação seria “capaz de corromper mesmo indivíduos honestos” (PLATÃO, *Rep.*, X, 605c). O artista imita apenas as aparências, imitação “muitíssimo distanciada da verdade, uma vez que toca somente uma pequena porção de cada coisa, parte essa que é ela própria apenas uma imagem” (*Rep.*, X, 598b). A imitação é uma espécie de cópia da cópia, porque imita aquilo que já é apenas uma cópia do mundo das ideias. Portanto, o poeta imitador produz apenas simulacros, e não coisas que são. A imitação não produziria nenhum conhecimento valioso das coisas que imita, pois as aparências frequentemente nos enganam. Melhor seriam “a medição, o cômputo e a pesagem” (*Rep.*, X, 602d), que fornecem certezas objetivas, funções do elemento racional da alma. No livro terceiro da mesma obra, a questão é levantada por um outro viés: a da distribuição dos papéis sociais. Pois se no Estado ideal cada um poderia desempenhar bem somente uma profissão, como poderia um único indivíduo imitar muitas coisas tão bem como pode imitar uma só?

A expulsão do poeta e do artista do Estado ideal parece, contudo, não significar a expulsão das histórias das bocas e penas dos filósofos. Sócrates pode contar parábolas, como o celeberrimo Mito da Caverna. La Fontaine (1991 [1668]), no prefácio a suas fábulas em versos, faz menção a um trecho do *Fédon* em que Sócrates, na prisão, em seus últimos dias de vida, relata ter trabalhado na versificação de algumas fábulas de Esopo (PLATÃO, *Fédon*, 60b-61b). Para La Fontaine (1991 [1668], p. 27) as fábulas de Esopo são algo tão divino que muitos personagens da Antiguidade as atribuíram ao próprio Sócrates: “[...] Platão, tendo banido Homero de sua República, deu a Esopo um lugar muito honrado. Ele quer que as crianças sorvam destas Fábulas com o leite” (trad. nossa⁷).

Para Flusser, está em jogo no pensamento grego a distinção entre dois tipos de conhecimento: *nous* (saber) e *métis* (saber fazer). Inspirado pela leitura do livro *Métis: as astúcias da inteligência*⁸, de Détienne e Vernant (2008 [1974]), ele escreve ao amigo Milton Vargas:

O *nous* diz respeito ao Ser, a *métis* diz respeito aos acontecimentos. [...] Os métodos de *nous* são a visão (*theoría*) e a virtude (*areté*). Os métodos da *métis* são o subterfúgio (*mechané*), o jeito (*tékhne*), e a arapuca (*stratagema*). [...] A tradição filosófica recalca a *métis*, porque despreza as aparências em prol do ser. Platão argumenta contra a arte, precisamente porque leva à *métis*. Aristóteles elimina a *métis* como meio de alcançar

⁷ No original: “[...] Platon, ayant banni Homère de sa République, y a donné à Ésope une place très honorable. Il souhaite que les enfants sucent ces Fables avec le lait [...]”.

⁸ No original em francês, *Les ruses de l'intelligence: la mètis des grecs*.

episteme. [...] A *métis* é, no entanto, visível na tragédia, na comédia, nos tratados de caça e pesca, nos de navegação, e sobretudo nas fábulas. [...] *Nous* é “*metà tà physiká*”⁹, porque visa o imutável, e a *métis* é fenomenológica, porque visa aquilo que parece, resplandece e engana (*phainein*)¹⁰ (FLUSSER, [inédito] 16 dez. 1978, f. 2).

Na mitologia grega, como escrevem Détienne e Vernant (2008 [1974]), a deusa M tis (Prudência), filha de Oceano, desposa Zeus, que, avisado de que seu segundo filho seria mais poderoso que ele, decide devorar a deusa grávida de Atena. Ao devorar M tis, Zeus adquire suas qualidades, fazendo-se inteiramente *m tis* – “um certo tipo de inteligência comprometida com a prática” (DÉTIENNE; VERNANT, 2008 [1974], p. 10 e 11), prudência avisada, que combina “[...] o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza do espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida [...]”. A *m tis* aparece como uma alternativa ao uso da força em guerras, competições, na caça e na pesca. Quando não se pode vencer o inimigo, a *m tis*, a astúcia desleal, a mentira p rfida, é o expediente. Seu tempo   *kair s*, ocasião. Zeus, Prometeu, Ulisses e D dalo são alguns personagens dotados de grande *m tis*.

A *m tis*   múltipla e diversa, por isso Ulisses é chamado *pol metis* e *polym khanos*, pois é capaz de livrar-se de qualquer aporia. Para vencer a *m tis*, são alguém possuidor de maior *m tis* – o mesmo age sobre o mesmo. A *m tis*   potência de astúcia e engano; como o cavalo de Troia ou a isca para a pesca, ela trabalha com a ilusão. No contexto da filosofia grega, entretanto, em que há uma dicotomia radical entre o ser e o vir a ser, a *m tis* não tem lugar, e fica reservada aos sofistas. Em carta a Edgardo “Gazu” Pereira Mendes, Flusser (15 dez. 1978) escreve: “[...] Você pode imaginar quanto pano ela [*m tis*] dá para minhas mangas, especialmente tendo eu morado por dec nios no país da esperteza, do palpite genial, no qual ‘não ser bobo’ significa ser safado”.

Também no ensaio *Breve relato de um encontro em Platão*, Flusser (1969a, p. 446) analisa trecho de diálogo entre Sócrates e Fedro em que o primeiro diz ao seu interlocutor que a “verdade” de uma mensagem ou de uma história não se encontra na análise do percurso histórico dela (na sua autenticidade), mas apenas no fato de ela estar ou não “de acordo com uma realidade que se d  fora do tempo”. Não importaria se a história   inventada ou de fato recuperada de alguma fonte, fruto de um delírio ou inspirada. Por isso Sócrates inventa parábolas – não importa se a história   real, e sim que ela traga a verdade, que esteja “de acordo”.

⁹ Metafísica: além da física.

¹⁰ *Phainein* está na origem de *phainomenon*, fenômeno.

Para Rancière (2009a [2000], p. 28), a relação platônica com a arte caracteriza aquilo que o autor chamou de *regime ético*, no qual não se tem ainda a noção de arte como temos hoje, mas há as imagens e a indagação sobre sua origem, seu teor de verdade e seu uso. “Antes de se fundar no conteúdo imoral das fábulas, a proscrição platônica dos poetas funda-se na impossibilidade de se fazer duas coisas ao mesmo tempo. A questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição dos lugares” (RANCIÈRE, 2009a [2000], p. 17). Segundo o autor, com Aristóteles já se pode falar em um *regime representativo* das artes. Com a *Poética* aristotélica, a arte não é mais a feitura de um simulacro, mas “um jogo de saber¹¹ que se dá num espaço-tempo determinado” (RANCIÈRE, 2009a [2000], p. 53). “A separação da ideia de ficção da ideia de mentira define a especificidade do regime representativo das artes” (RANCIÈRE, 2009a [2000], p. 53). Escreve Aristóteles (*Poética*, 1451a-1451b):

[...] A função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verosimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular.

Anatol Rosenfeld (1981 [1964]) escreve que a estrutura de um texto escrito é composta de uma série de planos dos quais o único real de fato é o dos sinais impressos no papel. Entre os planos irrealis que a escrita cria estão as unidades significativas, graças às quais são projetados “contextos objectuais” (*Sachverhalte*¹²), que determinam objectualidades, como o mundo fictício de um conto. Esse mundo fictício ou mimético é algo que está além da realidade empírica exterior à obra. Todo texto, mesmo o jornalístico ou científico, projeta tais *Sachverhalte* – que podem ou não se referir a um objeto existente na realidade empírica. “[...] A estrutura das orações ficcionais parece ser em geral a mesma daquela de outros textos” (ROSENFELD, 1981 [1964], p. 19). A diferença do texto ficcional, portanto, seria que as orações projetam contextos objectuais que não têm relação com seres onticamente autônomos do mundo empírico. Ainda assim, segundo o autor, as objectualidades puramente intencionais projetadas pelas orações têm tendência a serem percebidas como realidade. Flusser se situa numa posição

¹¹ É interessante o uso da palavra jogo por Rancière neste trecho na medida em que dialoga com Huizinga (2017, p. 14), em *Homo ludens*, quando este evidencia a etimologia da palavra *ilusão*, que significa literalmente “em jogo” – de *inlusio*, *illudere* ou *inludere*. Ficção e jogo estão intimamente ligados.

¹² Como nota Bernardo (2002), enquanto Rosenfeld traduz *Sachverhalt* como “contexto objectual”, Flusser traduz por “situação”.

um pouco mais radical, como veremos ao tratar de sua filosofia da linguagem, e parece justamente problematizar as categorias ficção e realidade, deixando-as em suspensão. Anatol Rosenfeld leu e resenhou *Língua e realidade*, de Flusser, com cujas teses não concordou totalmente. Contudo, recomendou e elogiou o livro, que considerou poético e esplêndido, conquanto errado.

Na *Retórica* (1393b-1394a), Aristóteles fala do poder de persuasão dos exemplos, entre os quais estão os exemplos de fatos sucedidos e os exemplos inventados – as fábulas e as parábolas (como as socráticas). Sobre as fábulas, diz o Estagirita que são apropriadas para os discursos políticos e têm uma vantagem: sendo difícil encontrar fatos sucedidos semelhantes entre si, fábulas se encontram facilmente. E para compor parábolas e fábulas, segundo Aristóteles, bastaria o filósofo ser capaz de enxergar as semelhanças. Erasmo (2015 [1511], p. 36), no *Elogio da Loucura*, lembra como foi “a ridícula e pueril fábula da revolta dos membros do corpo contra o estômago” contada por Agripa que trouxe de volta à concórdia o povo romano sublevado.

De te fabula narratur [*De ti fala a fábula*], escreveu Horácio em suas *Sátiras*, trecho que Flusser cita amiúde. Como expõe Duarte (2013), embora mais modernamente associemos as fábulas às crianças, na antiguidade elas não eram vistas assim, mas como algo que diz respeito a toda a sociedade, como uma forma de transmissão de valores de grupo, ao lado de máximas e provérbios. Era bem-visto o cidadão culto citar fábulas de cor em festas e outras celebrações. Como registra a autora, na definição de Théon de Alexandria, em *Progymnasmata* (1 d.C.), a fábula seria uma história ficcional que representa uma verdade. Nem toda fábula, ainda de acordo com Duarte (2013), tem uma moral explícita, e, além disso, diferentes morais eram retiradas das mesmas histórias. Portanto, “[...] pode-se concluir que uma mesma situação ilustra valores diversos. Ou seja, a fábula deve atualizar-se sempre, sendo sua interpretação completamente dependente das circunstâncias em que se dá a comunicação” (DUARTE, 2013, p. 15).

Essa última questão é justamente um dos pontos nevrálgicos de um ensaio de Flusser intitulado *Parábolas, hipérboles e hiper-realismo* ([S. d.]). Para Flusser o recurso a esses expedientes tem o mesmo propósito: “ilustrar a realidade” (f. 1). “Parábolas e hipérboles querem ser decifradas. São enigmas, jogos de palavras” (f. 1). Para decifrar, é preciso que se conheçam as regras do jogo. E o prazer da parábola e da hipérbole é justamente o *brincar* com tais regras. Mas o significado de toda parábola varia de acordo com a intenção de deciframento:

[...] O significado pretendido pela parábola e pela hipérbole não é seu único significado. Quem conta determinada parábola e hipérbole visa determinada realidade, e quem decifrar tal intenção terá captado a intenção do contista. Mas a parábola e hipérbole podem, igualmente, ser manipuladas para visarem realidade diferente da pretendida. Quem as manipular assim terá traído a intenção do contista, mas terá não obstante feito uso legítimo do caráter parabólico e hiperbólico do conto (FLUSSER, [s. d.], f. 2).

Na tradição judaico-cristã, a parábola tem um papel-chave. Iahweh nos fala pela profecia de Oseias (12, 11): “[...] Multiplicarei as visões e por meio de profetas falarei em parábolas”. Os evangelhos sinóticos relatam que Cristo discursava em parábolas, como a do grão de mostarda, “porque a vós [*apóstolos*] foi dado conhecer os mistérios do Reino dos Céus, mas a eles não. [...] É por isso que lhes falo em parábolas: porque veem sem ver e ouvem sem ouvir nem entender” (Mateus 13, 11-13). E os evangelhos mesmos estão repletos, se não constituídos em sua totalidade, de passagens que não são historicamente autênticas, mas enigmas ou parábolas, para as quais Orígenes de Alexandria defendia a exegese mitológica. A alegorese, na tradição cristã, consiste justamente em recuperar na ficção e na poesia um outro significado, “verdadeiro”, por trás do texto.

Como expõe Bernardo (2002, p. 12-13), o caráter problemático da relação entre filosofia e ficção se revela na verdade fecundo na medida em que engendra discussões e perspectivas inauditas. A articulação entre poesia e filosofia sempre foi conflituosa. Os filósofos sempre ouviram o canto das Musas, mas muitos recusaram a poesia e a ficção por sua ligação com as emoções e por estarem relacionadas às aparências. A filosofia trabalha com conceitos, ou seja, com certa ideia de concordância entre palavra e coisa, e a expulsão dos poetas por Platão é nesse sentido um marco.

2.2 LÍNGUA É REALIDADE

Para entendermos como Flusser concebe a ficção, talvez seja inescapável passar por sua filosofia da linguagem, que data da sua fase brasileira – para Petronio (2017) uma de suas épocas mais fecundas. A linguagem foi para Flusser um dos primeiros e principais temas – quiçá pela criação em ambiente bilíngue (tcheco e alemão), quiçá pela influência das leituras de Heidegger e Wittgenstein, e dos Círculos de Viena (positivismo lógico) e de Praga (Jakobson). Para Tiburi (2015, p. 247), “língua é o ponto de partida da filosofia de Vilém Flusser”.

Domingues (2012) também destaca o lugar central que a palavra ocupa em Flusser, chegando mesmo a falar de um caráter obsessivo nesse sentido.

No seu primeiro livro publicado, *Língua e realidade* (1963), e em outros textos da mesma época, como *Filosofia da linguagem* (FLUSSER, 1966b), *A dúvida*¹³ (FLUSSER, 2011 [1964]) e a antologia *Da religiosidade* (FLUSSER, 2002 [1967]), Flusser aborda a língua por um viés ontológico. O filósofo identifica língua com ontologia (o real é construído pela língua). A tese de *Língua e realidade* é de que “conhecimento, realidade e verdade são aspectos da língua” (FLUSSER, 1963, p. 15). A língua não remete a nada, mas cria. A noção de língua que Flusser utiliza não é estrita; na verdade, como esclarece Batličková (2010), quando Flusser fala em língua muitas vezes ele quer dizer na verdade linguagem – desde a linguagem da matemática até a música e a poesia (nesse sentido, mesmo a ciência encontrar-se-ia compreendida na língua).

Flusser defende que grande parte daquilo que constitui o nosso intelecto são palavras. A elas ele opõe a ideia de “dados ‘brutos’ ou ‘imediatos’” (FLUSSER, 1963, p. 23) – a realidade dos dados fornecidos pelos sentidos, mas não articulados, e que para alcançarem o intelecto precisam ser postos em palavras.¹⁴ A língua é um cosmos que se opõe ao caos do não articulado. As palavras são símbolos que parecem apontar a “realidade externa”, mas na verdade nada apontam. A classificação das palavras em categorias, como substantivos, verbos e adjetivos, parece espelhar a estrutura da realidade, mas na verdade essa classificação é muito precária e falha. A língua não consistiria de símbolos equivalentes à “realidade”, mas apenas de símbolos hierarquicamente diferenciados.

Em Flusser, como escreve Ibri (2015, p. 311), “a linguagem torna-se, assim, a articuladora e criadora do real, bem como a expressão simbólica dos múltiplos ‘pontos de vista’ com os quais se apresenta o mundo, sendo o mundo exatamente o que se apresenta ser, tal como professa o antiessencialismo”. Petronio (2017, p. 380) fala de um “pluralismo ontológico”, e afirma que Flusser procura metódica e ininterruptamente suspender o conceito de mundo, relativizá-lo – segundo esse editor e comentador, o estatuto epistemológico de categorias como “ficção” e “narrativa” em pensadores como Serres, Derrida, Nancy e Agamben já se encontra na obra flusseriana. De fato, a visão da linguagem em Flusser dialoga diretamente com uma tradição de filósofos que se ocuparam de pensar a origem, como Heidegger. Agamben, que,

¹³ Também publicado como *Da dúvida*.

¹⁴ Assim, o homem que não participa da língua, como Kaspar Hauser, não vive no mesmo mundo que aquele que dela participa.

aliás, é outro escritor-pensador de grande influência heideggeriana, enfocou a experiência da infância. Para Agamben (2001a [1978]), é na linguagem e através dela que o ser humano se constitui como sujeito – que o homem se torna homem. A *in-fância*, então, seria justamente esse *locus* de silêncio, em que a experiência é “muda” – anterior ao sujeito e à língua. Essa anterioridade não é apenas cronológica e não cessa de existir com a entrada do sujeito na linguagem, mas opera a todo instante mesmo no adulto.

Flusser identifica a formação de frases, a ordenação de palavras, com o próprio pensar. Haveria um abismo intransponível ao intelecto entre as palavras e os dados brutos. Para ele, o intelecto é ao mesmo tempo produto e produtor da língua – “mundo” e “eu”, sujeito e objeto, são apenas dois polos de uma mesma relação, são abstrações. O intelecto, participando do tecido da conversação, se realiza e ao mesmo tempo realiza a língua: “É este o significado ontológico da expressão do homem como ‘*zoon politikon*’¹⁵. A sociedade é real como conversação, e o homem é real como intelecto participando dessa conversação. Neste sentido, podemos dizer que a sociedade é a base da realidade [...]” (FLUSSER, 1963, p. 36).

As diversas línguas do mundo são para Flusser como que diversos óculos com os quais enxergamos a realidade. O melhor retrato da realidade consistiria no conjunto de todas as línguas. A multiplicidade das línguas mostraria a relatividade do conhecimento, pois toda língua seria um cosmos. A possibilidade da tradução, segundo Flusser, parece indicar que o pensamento é independente da linguagem, mas na verdade a tradução perfeita é sempre impossível, e uma tradução é mais bem-feita quanto mais aparentadas forem as línguas de origem e de destino. “[...] Durante a tradução, [...] paio sobre o abismo do nada. [...] Toda tradução é um aniquilamento” (FLUSSER, 1963, p. 47). A tradução literal “revela a personalidade de uma língua nos trajes de outra” (FLUSSER, 1963, p. 50). Para corroborar sua tese de que há uma força ontológica inerente às línguas, Flusser leva a cabo uma série de traduções literais entre idiomas que domina – alemão, inglês, francês, tcheco e português. Traduzindo “ao pé da letra”, expõe a materialidade dos idiomas e evidencia como as situações de realidade (*Sachverhalte*) criadas são diferentes umas das outras.

A “grande conversação que é a civilização ocidental” (FLUSSER, 1963, p. 59) teria a estrutura comum das línguas flexionais como ontologia implícita (sujeito, predicado/objeto). Para o autor os problemas do pensamento ocidental na verdade se revelam problemas das línguas flexionais. Uma análise da discussão filosófica, para ele, mostraria que muitas discussões são derivadas de traduções falhas de conceitos. No entendimento de Flusser (1963, p. 81), foi

¹⁵ Em Aristóteles, *Política*.

Wittgenstein o pensador que “mais profundamente penetrou o problema da língua”, ao definir a filosofia como as “[...] contusões que o entendimento recebeu ao correr de encontro às fronteiras da linguagem” (WITTGENSTEIN, 1996 [1953], p. 66), mas o equívoco dele teria sido, no entendimento de Flusser, pensar na língua no singular.

Mas, se a língua cria a realidade, quem cria a língua? A poesia. É ela que faz a interface entre o inarticulado e a conversação, enriquecendo esta última. Como escreveu Flusser (*Poesia e verso* [s. d.], f. 2), “[...] o intelecto situado à beira da conversação articula o inarticulado que o ameaça. O poeta verte versos”. “A poesia, assim concebida, é a beira orgulhosa da conversação.” E esse constante produzir da poesia não cessa jamais, pois “a poesia aumenta o território do pensável, mas não diminui o território do impensável” (FLUSSER, 2011 [1964], p. 82).

Flusser considera que a língua é composta de camadas, e, para melhor exposição de seu argumento, faz uso de um esquema em forma de globo, meramente conceitual (Figura 1). No seu globo a língua se projeta de um nada (o polo *man*, do silêncio inautêntico, aquele do infante) para chegar a outro nada (o polo *es*, do silêncio autêntico, aquele do sábio que chegou ao indizível). Ao longo das diferentes latitudes desse globo encontramos as diferentes camadas da língua, desde o balbuciar da criança – e também da “*dementia praecox*” –, passando pela salada de palavras, a conversa fiada, a conversação, a poesia e a oração, seguida pelo silêncio místico. Próximo ao equador da realidade encontramos a língua que falamos no dia a dia, e as camadas conversa fiada e conversação. A “conversa fiada”, expressão com sabor tipicamente brasileiro que Flusser adota como tradução do conceito de *Gerede* de Heidegger, seria a conversa que fala sem estar engajada. A poesia é, como dissemos, a zona onde a língua é produzida, pelo fato de o poeta parir formas de articular o inarticulado e enriquecer, alimentar, a conversação com tais formas. Acima da poesia, apenas a camada da oração¹⁶, quando o intelecto já não tem a pretensão de trazer o inarticulado para a conversação, mas se perde no indizível. No globo da fisiologia da língua de Flusser, a língua *stricto sensu* encontra-se com os seus aspectos musical e plástico no extremo oriente e no extremo ocidente do “globo”.

¹⁶ Trata-se de “reza” enquanto “conversação com o indizível” (FLUSSER, 1963, p. 168).

Figura 1 – Gráfico “Fisiologia da língua” de Flusser



Fonte: Redesenhado a partir de Flusser, 1963, s. p.

Na filosofia da linguagem flusseriana (expressão que, para o filósofo, é pleonástica, pois toda filosofia seria antes de tudo uma filosofia da linguagem), as maneiras de articular o inarticulado que o poeta cria são chamadas de nomes próprios. Os nomes próprios são as palavras ainda não profanadas pela conversação. “O nome próprio, e por procuração toda palavra, é o Nome santo” (FLUSSER, 2011 [1964], p. 89). Ele surge como consequência de um gesto que aponta, e é o núcleo daquilo que chamamos de realidade. O nome próprio é a fonte de onde jorra a linguagem, portanto a origem tanto do mundo externo quanto do intelecto (FLUSSER, 1966b). A poesia e o mito circundam o nome próprio no momento de sua irrupção. A língua surgiu *in illo tempore*, como os mitos, e está sempre surgindo.

Wittgenstein (1998 [1977], p. 28-28e) escreveu que “a filosofia, deve-se propriamente só *poetá-la*”¹⁷, e Agamben (2002 [1995], p. 148), comentando este adágio, questiona-se: “Talvez a prosa filosófica, ao fazer-se como se o som e o sentido coincidissem no seu discurso, se arrisque a decair na banalidade, se arrisque portanto a faltar com o pensamento”. Para Nancy (2013 [1996]), a poesia é algo que não se limita a um gênero do discurso, e a oposição filosofia-poesia não é uma oposição verdadeira. O fazer (*poiein*) tudo permeia, e a poesia é mais antiga que a distinção entre prosa e verso, gêneros e modos de fazer. Flusser dialoga com essa

¹⁷ No original: “[...] Philosophie dürfte man eigentlich nur *dichten*.”

visão. Ele escreve: “Poeta (do grego: *poietés*) significa produtor. Este significado é obscurecido pelo uso atual da palavra ‘poesia’” (FLUSSER, *Poesia e verso* [s. d.], f. 1).

2.3 FICÇÃO, FENOMENOLOGIA E EXISTENCIALISMO

A partir dessa filosofia da linguagem que a enxerga como algo que produz em vez de corresponder, fica fácil compreender como, para Flusser, toda a linguagem é *res ficta* – artifício, estratagema, maquinação. Como expressa Tiburi (2015, p. 247), “a língua é a alternativa para a ontologia flusseriana”. “A língua agrupa os aspectos do cosmos denominados conhecimento, realidade e verdade.” E ainda: “Somos criados pela língua ao mesmo tempo que a criamos. Mas isso não quer dizer que a língua seja o espelho da realidade. Toda língua é sistema aberto, daí a chance da tradução, da poesia e da ontologia” (TIBURI, 2015, p. 249).

O conceito de verdade em Flusser, como expõe Irrgang (2015), tem grande influência da visão existencial-ontológica de Heidegger e da filosofia da linguagem de Wittgenstein. Assim, nosso filósofo se distancia das visões mais tradicionais sobre o tema, como as de Tomás de Aquino (*adaequatio intellectus ad rem*) e de Kant. Como expressa Batličková (2011, p. 81), para Flusser “a verdade não é uma qualidade ontológica, mas poética”. A partir dos anos 80, sob a influência das ideias do campo da física quântica, a noção de verdade para o autor passa a dar lugar à ideia de probabilidade, ou virtualidade: virtual é aquilo que é real enquanto potência. Nas palavras de Ibri (2015, p. 311), em Flusser “o sentido ontológico do ser encontra-se na tensão entre os termos contraditórios ‘realidade’ e ‘ficção’”, como o filósofo expôs no ensaio *Da ficção*:

Que digo se digo: “ficção é realidade”? Uma contradição de termos. O significado de “ficção” é “não-realidade” e o significado de “realidade” é “não-ficção”, e a relação entre estes dois significados é o assunto da teoria do Ser, da ontologia. Se digo “ficção é realidade” estabeleço uma sentença que nega o significado dos seus termos, portanto uma sentença sem sentido. E, simultaneamente, aniquilo o assunto da ontologia. Há, pois, nesta minha sentença, um clima nítido de aniquilamento, que posso denominar, logicamente, como o clima do sem-sentido, filosoficamente como o clima do nihi-lismo, existencialmente como o clima do absurdo, teologicamente como o clima do maniqueísmo, e clinicamente como o clima da loucura. É o clima da atualidade (FLUSSER, 1966a, [s. p.]).

Quando fala em “atualidade”, Flusser se refere a uma época em que a ciência não mais nos fornece certezas; em que, como escreve em carta de 1988 a Sergio Paulo Rouanet, “[...] tanto dá como se deu se o *quark* é partícula ou símbolo do discurso” (FLUSSER; ROUANET, 2014, p. 326) – e discutir isso seria “má metafísica” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 103), como ele diz nas conferências de Bochum. E simultaneamente é a época do cogumelo atômico – em que temos o poder de fogo para aniquilar a humanidade inteira n vezes. A física quântica nos diz que os objetos, aparentemente sólidos, são compostos de partículas feitas essencialmente de espaço vazio. Ao mesmo tempo a bomba atômica fornece os meios de se acabar com o nosso mundo em questão de segundos. Esse é o senso de irrealidade da contemporaneidade, de que fala Flusser. Basta lembrarmos que, tendo nascido em 1920 e morrido em 1991, ele foi testemunha de grande parte do século 20, e viveu a Segunda Guerra, com Auschwitz e seu epílogo marcado pelas bombas de Hiroshima e Nagasaki, e a Guerra Fria, com a ameaça constante da destruição do mundo com o apertar de um botão. A temática aparece em Flusser em diversos momentos – como, por exemplo, na ficção filosófica *Chamando a Terra*.

A linguagem é articuladora e criadora da realidade. Só existem as várias ficções. “A realidade é o ponto de coincidência de ficções diferentes” (FLUSSER, 1966a, [s. p.]). E as ficções são como camadas de uma cebola – se retirarmos todas para tentarmos chegar à essência da realidade, descobrimos que, assim como na cebola, não existe nada no núcleo: as camadas são a própria cebola. A realidade “[...] consiste de várias camadas das quais é impossível dizer qual delas é mais profunda (radical) que a outra”, escreve Flusser (16 dez. 1978, f. 1) em carta a Milton Vargas. E mais adiante: “[...] Os próprios critérios [*ontológicos*] são funções das camadas da realidade que pretendem medir.”

O positivismo lógico, que exerceu certa influência sobre Flusser, defendia a busca da verificabilidade das sentenças (HAHN; NEURATH; CARNAP, 1986 [1929]). Wittgenstein (1968 [1921], p. 129) encerra seu *Tractatus Logico-Philosophicus* com a frase “O que não se pode falar, deve-se calar”. Flusser dá uma alfinetada irônica e divertida no positivismo lógico no ensaio *Unicórnios* (FLUSSER, 1972c, p. 23), da série Bichos, publicada na sua coluna Posto Zero na *Folha de São Paulo*. O calcanhar de Aquiles do verificacionismo é uma frase do tipo “O unicórnio é verde”. Do ponto de vista do senso comum, ela é falsa, pois, todos sabemos, os unicórnios têm pelagem branca¹⁸. Do ponto de vista da lógica, entretanto, é uma sentença sem sentido, e não falsa. Se por um lado para Flusser a lógica é incontestável, como expõe Winkler (2015), por outro lado é apenas uma das vias de acesso ao mundo, e há limites para o dizível.

¹⁸ Borges o registra n’*O livro dos seres imaginários* (BORGES; GUERRERO, 1996, p. 138-139).

Como escreve Batličková (2006, p. 4), Flusser enxerga a lógica como “um ácido que destrói todo o significado poético da língua”.

A fenomenologia, uma das correntes mais relevantes da filosofia continental dos séculos 19 e 20, nasce com Husserl e busca trabalhar com aquilo que se manifesta para a consciência, os *fenômenos*. Para esse pensamento, não existem realidades objetivas, não se separam os mundos interior e exterior. O que existe é o fenômeno, a relação. A fenomenologia solicita a suspensão das crenças, teorias, explicações e conhecimentos prévios na *epokhé* (εποχή, palavra tomada de empréstimo da filosofia cética da Antiguidade), o colocar entre parênteses de todo juízo, para então chegar à essência, ou o *eidós* das coisas. Para Husserl, é necessário voltar às coisas mesmas, dissipando as brumas das ilusões e da representação.

Como nos lembra Bernardo (2002), a fenomenologia se inscreve na tradição do ceticismo grego, uma filosofia que se abstém de fazer afirmações categóricas, apregoando antes a impossibilidade do conhecimento absoluto. A posição do cético é dubitativa – ele deixa em suspenso as certezas. O que não impede a investigação. Enquanto método, o ceticismo se estabelece com Pirro de Élis por volta do século 4 a.C. Em sua vertente pirrônica, o ceticismo aposta na vida fenomênica. Para alguns pensadores, o ceticismo já realizava um tipo de fenomenismo, se não uma fenomenologia. É, entretanto, extremamente criticado, tanto pelo senso comum quanto pela academia, como um “veneno” em um mundo que busca a segurança das certezas.

A fenomenologia retorna ao momento da dúvida de Descartes para repensá-la: quando este diz “eu penso”, omite que pensa *algo*, ou *em algo*. Para Husserl não há *noese* (o pensar) sem *noema* (o pensado), por isso sempre que há consciência há *intencionalidade*. Descartes diz de tudo duvidar, mas no entendimento de Flusser ele não duvida da própria dúvida, e também seu duvidar sistemático quer conduzi-lo a certezas. Já a fenomenologia não vê o duvidar como método (caminho) para se chegar a certezas, mas enxerga a dúvida como seu próprio fim. Por acreditar que as essências não estão em um mundo das ideias, a fenomenologia questiona a metafísica, e valoriza a subjetividade como algo intrínseco do ser humano.

Husserl falou muitas vezes de uma *crise da ciência*, principalmente por conta do perigo do objetivismo/racionalismo, que aliena o homem ao ocultar o fato de o mundo ser obra da consciência, e defende a fenomenologia como via de saída dessa crise. Como escreve Flusser, “Husserl morreu na convicção de ter criado uma filosofia básica, uma primeira filosofia, de ter realizado o antigo sonho dos gregos: de ter construído um fundamento sobre o qual todas as ciências, todas as religiões e todos os sistemas estéticos podem ser reduzidos” (FLUSSER, *Fenomenologia* [s. d.], f. 1). Nas palavras de Bernardo (2002, p. 74), Husserl “tentou reconciliar pensamento e mundo; sua fenomenologia queria a análise das construções da consciência

cotidiana que constituem o *Lebenswelt*, ou seja, o mundo-da-vida. O *Lebenswelt* é a moldura da subjetividade por meio da qual se apreende e se interpreta o mundo exterior”.

Em uma carta a Milton Vargas, Flusser (12 mar. 1984, f. 1) distingue fenomenologia enquanto método (“cartesianismo radical” que busca dar a palavra à pura intencionalidade) e enquanto visão das coisas (“insistência sobre a concreticidade relacional, e a abstração que são todas as teorias de conhecimento, sejam idealistas ou realistas”). Enquanto método, confessa ser incapaz de segui-la, mas com respeito à fenomenologia enquanto visão das coisas ele afirma não apenas se identificar, mas ser incapaz de enxergar de outra forma: “‘Real’ e ‘ideal’ não mais têm sentido, sentido tem ‘concreto-abstrato’, e o concreto é a relação: não conhecido nem conhecedor, mas conhecimento; não modelo e modelado, mas modelação; não desejador nem desejável, mas desejo”.

[...] A redução fenomenológica desvenda o fato de que a distinção entre realidade, possibilidade e irrealidade são distinções baseadas em preconceito. Tudo que é pensado é real, e a pergunta se atrás dessa realidade de ser pensado se esconde outra realidade “transintencional” deverá ser posta em parênteses, e devemos pôr ela de lado. O mundo tal qual ele é revelado pela redução fenomenológica consiste de fenômenos reais, e duvidar da realidade desses fenômenos seria impossível. A própria dúvida da realidade desses fenômenos careceria de sentido (FLUSSER, *Fenomenologia* [s. d.], f. 3).

No entendimento de Alonso Jr. (2018, p. 41), todo conhecer requisita um modelo, e mesmo a fenomenologia, que é um modelo que propõe a suspensão de todos os modelos, não deixa de ser, em última instância, ela mesma modelo. “[...] A suspensão completa dos modelos é irrealizável” (p. 103). Flusser se apropria de alguns pontos da fenomenologia husserliana para desenvolvê-los à sua maneira, no juízo de Rainer Guldin. O filósofo arrisca outro passo, segundo Bernardo (2002). Alonso Jr. escreve que, nesse sentido, Flusser certamente seria afim do conceito bachelardiano de *fenomenotécnica*.

O outro lado da moeda da suspensão da crença é a suspensão da descrença – *suspension of disbelief*, como chamou o poeta inglês Coleridge ao desejo voluntário de um leitor ou espectador de tomar como verdadeiras as premissas de um trabalho de ficção, mesmo que elas sejam fantásticas ou absurdas, o que revela como que ligação subterrânea entre a fenomenologia e a ficção. Como escreve Bernardo (2002, p. 61), “o velho vício de todo ficcionista é o novo vício da fenomenologia, que parece querer olhar como um boi ou uma baleia” – ou como um *Vampyroteuthis*, acrescentaríamos.

Na esteira da fenomenologia vem o existencialismo, para se ocupar das coisas corriqueiras, desprezadas pela filosofia. Existencialismo que, nas palavras de Flusser (*Origem do*

pensamento existencial [s. d.], f. 2), não é, estritamente falando, uma filosofia. O existencialismo francês, ele escreve, parece encontrar um meio mais adequado de articular seus pensamentos em peças de teatro e romances, a exemplo de Sartre e Camus. Essa corrente de pensamento nos fala de engajamento, o que leva a pensar até que ponto a publicação em jornais e a escrita de fábulas não são tentativas de engajamento de Flusser em provocar ações na *pólis*.

2.4 CRISE DA CIÊNCIA

Por volta da mesma época em que Husserl e Heidegger publicavam seus trabalhos, a física fazia descobertas que abalaram o edifício inteiro da ciência. No século 19 Charles Darwin já publicara *A origem das espécies* e Freud cunhara o termo “psicanálise”. Flusser (2017d, p. 118) escreve: “O caráter subjetivo de todo conhecimento empírico surge à tona na psicanálise, mas dentro em breve aparecerá também na física, na forma do fator de Heisenberg”. De fato, no início do século passado diversas descobertas no campo da física abalaram a mecânica newtoniana – a teoria da relatividade de Einstein, o princípio da incerteza de Heisenberg, a constante de Planck, o princípio de complementaridade de Bohr e o paradoxo de Schrödinger –, fazendo surgir a mecânica quântica. Nesse “admirável mundo novo”, não valem as regras do nosso cotidiano: uma partícula pode estar em dois lugares ao mesmo tempo, a simples observação já altera o observado, um gato dentro de uma caixa está morto e vivo ao mesmo tempo e os átomos são feitos essencialmente de vazio.

Os abalos repercutiram no edifício inteiro da ciência, pois a física era o modelo de conhecimento. Na visão de Descartes, a filosofia seria uma árvore em que a metafísica é a raiz, a física é o tronco e as diversas outras ciências são os ramos (CAPRA, 2002, p. 29). Agamben (2016) faz um interessante apanhado dessas mudanças no mundo da física, e analisa um artigo de Simone Weil de 1941, *La science et nous*, que já começa drasticamente: “Aconteceu para nós, gente do Ocidente, uma coisa bem estranha na virada deste século; perdemos, sem nos darmos conta disso, a ciência, ou pelo menos aquilo que por quatro séculos chamávamos com este nome. Isto que temos sob este nome é outra coisa [...]” (WEIL, 1966, [s. p.], trad. nossa¹⁹).

¹⁹ No original: “Il s’est passé pour nous, gens d’Occident, une chose bien étrange au tournant de ce siècle ; nous avons perdu la science sans nous en apercevoir, ou tout au moins ce que depuis quatre siècles ou appelait de ce nom. Ce que nous possédons sous ce nom est autre chose [...]”.

Renunciando à necessidade e ao determinismo em favor da probabilidade, a mecânica quântica teria renunciado à ciência, para Weil (AGAMBEN, 2016, p. 30). Trata-se de um duro golpe naquilo que entendemos por real. O princípio da incerteza de certa forma corroboraria a visão cética de que o conhecimento é, em última análise, impossível.

Para Flusser (2017d, p. 97), que estava inteirado de todas essas transformações, há uma “pulverização do mundo da natureza pelas ciências”. Para ele, a crise da ciência tem a ver com a inadequabilidade da aritmética e da geometria como as bases da razão científica. “Descartes é a articulação mais clara e distinta da esquizofrenia ‘coisa pensante/ coisa extensa’ que caracteriza a Idade Moderna” (FLUSSER, 2017d, p. 177). A mesma revolução operada pela física einsteiniana em nível macroscópico espelha-se no microscópico – no nível atômico, na física de partículas. O que se traduz na seguinte constatação: “[...] Não temos objeto. As coisas que nos cercam, e as quais tomamos, a partir do Renascimento, como objetos da nossa atenção e da nossa atividade, desfazem-se, quando apreendidas e compreendidas, em pó cinzento do nada” (FLUSSER, 2017d, p. 108). “Einstein reduz a pó a circunstância dentro da qual o homem moderno existe” (FLUSSER, 2017d, p. 112). Como imaginar o universo como “[...] um espaço finito curvado na quarta dimensão, cujo diâmetro tem aproximadamente dezesseis bilhões de anos-luz, porque ele tem a idade de dezesseis bilhões de anos e porque nesse espaço o tempo é uma dimensão do espaço” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 95)?

No juízo de Flusser (2011 [1964]), Descartes não deu o último passo de seu método: duvidar da própria dúvida. Descartes parte de uma certeza: de que duvida. Trata-se de fé na dúvida – o que culmina no caráter cientificista e otimista da Idade Moderna. A fé na ciência da Idade Moderna substitui a fé em Deus do Medievo. Duvidar da dúvida, intelectualizar o intelecto, entretanto, põe o pensamento numa espécie de aporia, o que pode terminar em niilismo, num esvaziamento completo do conceito de realidade.

A saída dessa situação é [...] não a reconquista da fé na dúvida, mas a transformação da dúvida em fé no nome próprio como fonte de dúvida. Em outras palavras: é a aceitação da limitação do intelecto com a simultânea aceitação do intelecto como a maneira *par excellence* de chocarmo-nos contra o inarticulável. Esta aceitação seria a superação tanto do intelectualismo como do anti-intelectualismo, e possibilitaria a continuação da conversação ocidental, embora num clima mais humilde (FLUSSER, 2011 [1964], p. 88-89).

A concepção de conhecimento como *adaequatio*, no entendimento de Flusser, precisaria ser abandonada. “[...] A ‘realidade em si’ não pode ser captada pela teia dos pensamentos, porque essa teia obedece a regras que lhe são inerentes” (FLUSSER, 2011 [1964], p. 45). “[...] O intelecto não é um instrumento para dominar o caos, mas um canto de louvor ao nunca

dominável” (FLUSSER, 2011 [1964], p. 89). A fenomenologia supera a distinção entre conhecedor e conhecido. “[...] Sujeito e objeto são abstrações ideológicas de intencionalidades concretas não abreviadas, cuja estrutura constitui o mundo em que vivemos” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 107). O valor a ser perseguido é a intersubjetividade em vez da objetividade.

Em carta a Rouanet, em 1982, Flusser escreve: “Sempre duvidei da clareza da razão: parece clara, por ser codificada mais ou menos disciplinadamente. Mas seu universo de discurso é confuso [...]” (FLUSSER; ROUANET, 2014, p. 202). Na visão de Rouanet [1995] (FLUSSER; ROUANET, 2014, p. 10), seu interlocutor tinha um conceito essencialmente positivista da ciência, decorrente do seu contato com o Círculo de Viena, que o teria influenciado profundamente. Flusser admitia a influência, mas negava tal “positivismo”. Essa base seria responsável, no entendimento de Rouanet, por muito do *pathos* da filosofia flusseriana. Flusser buscava justamente uma nova forma de conhecimento. Para Rouanet [1995] (FLUSSER; ROUANET, 2014, p. 12), “[...] só lhe restava uma saída enquanto pensador crítico: trocar a ciência como atividade independente por forma nova de relação com a realidade”. Rouanet [1988] (FLUSSER; ROUANET, 2014, p. 230) tinha uma opinião mais ponderada com relação à crise da ciência: “A relatividade, os *quanta*, os princípios da incerteza e da indeterminação, revolucionaram fundamentalmente, no princípio do século 20, as premissas da física clássica, mas nem por isso a modernidade científica entrou em colapso”.

Mas o desencanto de Flusser com a ciência não é apenas decorrente da mudança de paradigma – é também uma questão existencial. Segundo Batličková (2010, p. 141), “Flusser é um dos intelectuais que percebem os pontos fracos da ciência contemporânea, apesar de todas as suas conquistas indiscutíveis. Ele aponta uma série de perigos que o pensamento abstrato e afastado do homem gera”. “Ele acusa a ciência ocidental pela falta de preocupação em buscar sentido para o homem do ponto de vista existencial e por ignorar suas perguntas básicas” (idem). Nesse sentido, Domingues (2012) também concorda que a ciência para Flusser perdeu prestígio não tanto pela crise epistemológica, mas pela perda de significado do homem e do mundo. E aqui Flusser está com Husserl. Basta lembrarmos que o século 20 assistiu às duas grandes guerras mundiais, e o nazismo empregou a ciência para objetificar o ser humano. Como matar mais em menos tempo e ainda aproveitar os subprodutos da fábrica da morte? Não é à toa que Flusser é um duro crítico da tecnocracia.

Como argumenta Bozzi (2007), a relação entre a ciência e a ficção é caracterizada por uma ambivalência: se de um lado a ficção é vista apenas como expressão literária e excluída da atividade científica séria – expulsão da ficção e da sua linguagem dos métodos exatos (BOZZI, 2007, p. 66) –, por outro lado a ficção sempre pertenceu à ciência na forma do

experimento mental²⁰, e ademais a praxe do fingir está no cerne do experimento científico, que simula condições da realidade (BOZZI, 2007, p. 64). Agamben (2012 [1980]), por exemplo, nos mostra como Descartes introduz a figura ficcional de um homem barbudo em um dos esquemas da *Dióptrica*, ficção graças à qual foi possível abrir espaço ao Eu pensante e a relação com a sensação. E entretanto, a ciência continua a renegar a ficção.

[...] Em seu desprezo pela arte, a Ciência moderna considera “fictícias” as proposições embutidas nas obras de arte. Tal desprezo se articula, por exemplo, na célebre afirmativa newtoniana “hypotheses non fingo”. A Ciência moderna se quer anti-fictícia, anti-ficcional, por acreditar em alguma misteriosa harmonia pré-estabelecida entre a razão científica (logicomatemática), e alguma suposta “mátesis universalis” [...]. Por isto a Ciência moderna crê poder distinguir nitidamente entre “invenção” e “descoberta”: a arte apenas inventa, enquanto a Ciência descobre a verdade (FLUSSER, 1989b [1987], p. 47).

No entendimento de Flusser (1994 [1982]), para os gregos “teoria” era contemplação de formas eternas, e práxis a aplicação de tais formas no mundo. Não há uma separação entre a arte e a técnica, o que se traduz no vocábulo *tékhne* – que em latim virou *ars*. A ciência moderna entende teoria em um outro sentido: como explicações de mundo que vão sendo criadas e aperfeiçoadas através de refutação e falseamento. “A teoria não é mais uma contemplação, mas uma ‘experimentação’” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 89), consequência da prática. Nessa nova perspectiva, ciência e técnica estabelecem uma dialética de múltipla influência, mas excluem-se a subjetividade e os valores. Ao mesmo tempo, surge algo completamente novo – a noção de arte. Pois “[...] não havia ‘objetos de arte’ nas épocas pré-modernas” (FLUSSER, 2017d, p. 311). A arte enquanto criação de formas estéticas, vivenciadas, surge justamente do divórcio entre um tipo de conhecimento pretensamente “livre de valores” (científico, técnico) e aquele pleno de valores (artístico). Mas para Flusser não existe a possibilidade de um conhecimento completamente livre de valores: não importa o que faça, o homem continua preso ao seu ser no mundo. Por isso seria melhor assumir que todo conhecimento é imbuído de um caráter político e estético, e desfazer o divórcio entre arte, ciência e política.

Nesse sentido, a arte revela-se uma fonte de conhecimento – “o lado experimental da ciência” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 188). Na contemporaneidade, para Vilém, constatamos “que nós não descobrimos as chamadas ‘leis da natureza’, mas projetamos as regras do nosso modo de pensar sobre o mundo e, depois, as redescobrimos e chamamos de ‘leis da

²⁰ O *Gedankenexperiment* de Ernst Mach é o experimento feito na imaginação, seja pela impossibilidade de levar a cabo o experimento real, seja na preparação do experimento real. Todo experimento real, portanto, um dia foi experimento mental.

natureza” (FLUSSER, 2017b [1989], [s. p.]). “Aos poucos chegamos à noção de que as leis da natureza são ficções” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 65). E, portanto,

se já não acreditamos ser possível descobrir algo “por trás” do mundo (porque não há nada lá para ser descoberto), será que não podemos projetar algo “sobre” o mundo? Claro que essa nova mentalidade, que não se arrisca mais a descobrir, mas tenta, isto sim, projetar, teria de abandonar a distinção entre verdade e ficção. Tendo perdido a fé na ciência, e tendo perdido a fé em “Deus” muito antes disso, de nada lhe valerá o conceito de “verdade” no sentido tradicional do termo. Embora uma distinção entre verdade e ficção já não se aplique, isso não significa necessariamente que qualquer ficção será igualmente boa (FLUSSER, 2017b [1989], [s. p.]).

A saída passaria pela assunção da ficção. Em carta a Rouanet em dezembro de 1988, Flusser escreve:

Doravante vale “*omnes hypotheses fingo*”. Isso é a ferida narcísica: tudo é “mentira”. Inclusive a própria ciência (*ça va de soi [isto é evidente]*), e a ciência é (insisto) a religião moderna. [...] Diante disso duas atitudes são possíveis: “adoração” do vazio [...] ou continuar mentindo (sabendo que se mente, “*stratagema*”, “*polymékhanos*”, “*polýmetis*”²¹). [...] Ora, o fingimento é dialético, e “o poeta é fingidor que finge tão perfeitamente” que acaba não fingindo. [...] Esta é a epistemologia, moral e estética na qual repouso. Por isso que escrevi “Vampyroteuthis” [...] (FLUSSER; ROUANET, 2014, p. 340-341).

Flusser nos convida a perder a fé na ciência, encarando-a como mais uma ficção. A partir do momento em que perdermos a fé na ciência, ela poderá se desenvolver de maneira mais humilde e autêntica, enquanto apenas mais um dos caminhos de acesso à realidade, e não o preferencial.

2.5 ENSAIO

A obra de Flusser é composta essencialmente de ensaios curtos, gênero que ele desenvolveu como poucos. Sua prosa não é a da filosofia acadêmica. Em lugar de um texto científico assentado sobre citações e referências bibliográficas, Flusser preferiu a liberdade e a “honestidade” do ensaio, cuja tradição remete a Michel de Montaigne, com seus *Essais* (1580). Sua filosofia não constitui sistema, e seus provocativos textos nos deixam com mais perguntas que

²¹ Os já mencionados atributos de Ulisses.

respostas. Para a filosofia que Flusser fazia, a forma é pelo menos tão importante quanto o fundo. “Quebrando com os padrões e moldes que circunscreveram e ainda circunscrevem o saber acadêmico, Flusser provoca seu leitor a um outro olhar, a uma experiência de leitura que, longe das tramas e do já traçado, produz conhecimento que se inventa no próprio escrever” (MOZZINI, 2015, p. 3).

Na língua francesa, a palavra *essai* também tem o sentido de “tentativa” – do verbo *essayer*, “tentar”. Já na língua italiana, *saggio*, tem outra ressonância: é também um adjetivo, “sábio”. Interessante contraponto semântico que como que sugere que o ensaio é sábio porque assume-se tentativa – assume sua provisoriedade. Como registra Moisés (1988a), o ensaio é um gênero de contornos indefiníveis, e sob esse mesmo rótulo estudiosos agrupam obras extremamente diferentes. Os ensaios de Montaigne nos dão a definição moderna da matéria, mas nem todo ensaio segue essa linha. O ensaio caracteriza-se pela brevidade, pela beleza e preocupação com a forma.

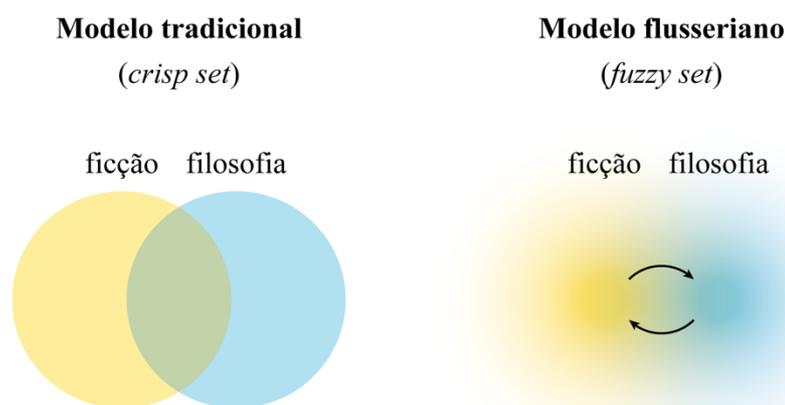
A opção pelo ensaísmo vem ao encontro daquilo que Flusser considerava crise da ciência e o coloca no lugar de um ator político, intelectual engajado que, com sua escolha, também visa a uma mudança no mundo, principalmente porque esses ensaios não parecem se dirigir a um público especializado, mas a toda a gente – têm recepção geral, não são inacessíveis. O ensaio se quer provisório e despretensioso. Nos textos flusserianos, muitos dos quais incluem “narrativas fenomenológicas” (GULDIN, 2010, p. 256), prevalece a criação literária, a invenção e a força poética. Trata-se de uma escrita autoral em que abundam jogos de palavras e tropos, com zonas de sentido bastante complexas. Flusser brinca muitas vezes com a etimologia e os sentidos ocultos, o que gera dificuldades para seus tradutores. Para Bernardo (2010, p. 21), o estilo de Flusser, sincopado e inesperado, “por não ser feito de axiomas, sequer de proposições, encontra-se sempre aberto a interpretações, alterações, acréscimos e reduções”. Para o pesquisador, isso sugere um pensamento generoso no sentido etimológico do termo – *gerador*, que gera ou engendra outros pensamentos.

É nesse sentido que toda a obra de Flusser também pode ser vista como uma “ficção” – na medida em que, em termos de linguagem, ela é plena de poesia. Abundam as metáforas, a polissemia e a exposição alegórica. Para Guldin (2011, p. 396), a filosofia de Flusser faz um movimento em dois sentidos: “[...] ficcionalizando a filosofia e filosofizando a ficção [...]”²²: “A fronteira entre literatura e filosofia é divertidamente abolida; a filosofia se torna uma forma de escrita literária e, inversamente, o potencial filosófico de toda escrita literária é ativado

²² Trad. nossa. “[...] Fictionalizing philosophy and philosophizing fiction [...]”.

e colocado em ação”²³ (GULDIN, 2011, p. 396). Se Flusser não estabelecia fronteiras claras entre ficção e filosofia, mas sim zonas cinzentas, abandonamos o terreno das definições claras e distintas (a *clara et distincta perceptio* cartesiana). Nesse sentido, de grande valor se revela a ideia de uma lógica difusa, ou *fuzzy*²⁴. A melhor maneira de concebermos sua ficção filosófica não é como intersecção de dois conjuntos delimitados (*crisp sets*), mas como zona cinzenta entre conjuntos difusos ou nebulosos (*fuzzy sets*) (Figura 2).

Figura 2 – Modelo abstrato da ficção filosófica em Flusser como *fuzzy sets*



Fonte: Elaborado pelo autor.

Também é interessante pensar como as ficções filosóficas de Flusser talvez sejam tentativas de levar o gênero ensaio aos seus limites, beirando a ficção e a poesia. Nesse sentido, é muito exemplar o que encontramos em uma carta sem data, muito provavelmente do ano de 1964, de um jovem poeta chamado Paulo Leminski ao “mestre Vilém”. Notando que a carta anterior de Flusser viera com o selo de uma firma, a Stabivolt, da qual Flusser fora diretor, Leminski expõe que tem pensado na possibilidade de se aplicar o vocabulário da eletrônica e eletrotécnica à crítica da poesia. E discorre sobre o que considera que seria o futuro do gênero ensaio:

É minha idéia de que o ensaio não deve (ensaio sobre literatura ou qualquer) ficar à margem dos processos de renovação do texto: incluam-se vocábulos de tôdas as áreas,

²³ Trad. nossa. “The frontier between literature and philosophy is playfully abolished; philosophy becomes a form of literary writing and conversely the philosophical potential of all literary writing is activated and put into play.”

²⁴ Na lógica *fuzzy*, o pertencimento de um elemento a um conjunto não se dá em termos de sim ou não, mas é expresso numa gradação de 0 a 1. Conjuntos *fuzzy*, ou nebulosos, não obedecem às leis da lógica tradicional – por exemplo, o princípio do terceiro excluído.

gíria, torneios populares, eletrônicos, jurídicos, militares, matemáticos, em língua estrangeira, efeitos tipográficos, atomização de vocábulos, fusões, sintaxe insólita, juxta-posição, desenhos, diagramas se fôr preciso (LEMINSKI FILHO, [1964?], f. 3).

Leminski parecia pensar o ensaio também enquanto literatura ou matéria poética. Se pensarmos nas ficções filosóficas de Flusser como ensaios que vestem a roupagem da ficção, é como se Flusser tivesse absorvido a ideia de Leminski, levando o gênero a suas zonas limítrofes com a epístola, o texto dramático, o conto de fadas, o monólogo etc.

No curso *Influência do Pensamento Existencial sobre a Atualidade*, Flusser aborda o tema literatura (em senso lato e estrito) em dois momentos, que desvendam bastante como ele mesmo administrava sua escrita e enxergava o ensaio. Na 11.^a aula do primeiro semestre, Flusser (*Fenomenologia da literatura* [1965]²⁵, f. 2) distingue literatura sensacionalista, informativa e apaixonante, que, respectivamente, comporiam a base, o meio e o topo de uma pirâmide, e expõe que a torrente de literatura sensacionalista e informativa torna cada vez mais difícil termos contato com a literatura apaixonante – que é como também poderia ser chamada a literatura senso estrito, Literatura com maiúscula –, quando a “mão poderosa da poesia” nos informa²⁶.

Já na primeira aula do segundo semestre do curso, Flusser aborda novamente o tema literatura, desta vez falando de gêneros. Para Flusser, os romances, para a geração dos nossos pais (hoje, nossos avós e bisavós), eram janelas para o mundo, que orientavam projetos de vida. A leitura de romances seria equivalente à leitura científica da atualidade. O romance, por ser ficção, era um ambiente de produção de modelos da realidade e de comportamento. Entretanto, para Flusser, na contemporaneidade o romance está praticamente morto justamente porque o nosso conceito de realidade está abalado. “O romance está praticamente morto. [...] A leitura de romances se transforma em experiência puramente estética, ou em pura perda de tempo. Ou [o] romance está se transformando para nós em exercício estilístico, ou em apresentação de teses filosóficas disfarçadas [...]” (FLUSSER, *Na poesia I* [1965], f. 3). O romance pressupõe uma realidade com a qual o seu enredo ficcional é comparado. Já que na contemporaneidade tal realidade pressuposta tornou-se problemática, nossa situação é outra. Se o romance está morto, qual seria a forma literária do futuro?

O ensaio me parece ser o ponto no qual surge uma literatura nova a substituir o romance. Nomes como Camus e Ortega [*y Gasset*] são os antepassados dessa forma. [...] O romance como fonte dos nossos modelos de vida falhou em nossa situação, porque pressupõe uma realidade que nos escapa. O ensaio procura aceitar essa falta de fundamento, e procura abrir avenidas de projeção numa situação sem fundamento.

²⁵ Este material é inédito, embora possamos saber a data, por isso a mantivemos entre colchetes.

²⁶ Informar como “dar forma”.

[...] Mas o ensaio não é simplesmente filosofia. É conscientemente “belas letras”, como antigamente se dizia. Sabe-se ficção, num significado curioso do termo. É por isto que está preocupado com a sua forma. Procura atingir o leitor da mesma forma como antigamente o atingia o romance. Procura englobar o leitor não somente pelas informações, mas ainda eticamente e esteticamente. Não se confunde com filosofia, porque não pretende a uma construção de modelos de realidade. Não se confunde com ciência, porque não almeja objetividade. Não se confunde com ficção, porque não se passa em camada ontológica própria que visa uma realidade aceita. Não se confunde com poesia, porque não é uma manipulação de palavras que visa apenas efeito estético da língua. Não é conto, porque não tem enredo no significado ficcional do termo. Mas em certo sentido é, também, tudo isto que neguei que seja. É filosofia, porque procura penetrar as aparências da realidade. É ciência, porque procura formular sentenças que digam respeito a fatos tidos como observáveis. É ficção, porque admite a subjetividade dessas sentenças. É poesia, porque manipula palavras visando um efeito existencial, isto é, estético, nos leitores. É conto, porque fixa um instante da situação para permitir que se revele. Em síntese: o ensaio é a tentativa de superar todas essas formas literárias e criar assim uma nova. Certamente ainda não conseguiu o ensaio a sua meta. É uma tentativa. E é por isto que se chama “ensaio”. Creio que escrever ensaios é uma maneira característica da atualidade (FLUSSER, *Na poesia I* [1965], f. 5).

Se levarmos em conta essas observações que Flusser faz sobre o ensaio, poderíamos visualizá-lo situado em uma zona cinzenta entre a ficção, a poesia, a ciência e a filosofia, entre outros, como representado na Figura 3.

Figura 3 – O ensaio na zona cinzenta entre ficção, poesia, ciência e filosofia



Fonte: Elaborado pelo autor.

Mas, é claro, há uma diferença entre o ensaio e a ficção filosófica *stricto sensu*, no sentido que estamos dando a essa expressão neste trabalho. A diferença é a assunção da linguagem ficcional, narrativa. Em correspondência a Alan Meyer, comentando o texto *Bibliophagus*,

Flusser (12 fev. 1975) escreve que “[...] não se pode escrever essas coisas [*ficções filosóficas*] a não ser impulsivamente. Do contrário viram ensaios”, o que evidencia que ele enxergava uma diferença entre seus ensaios expositivos e suas ficções.

2.6 PENSAR POR IMAGENS E REFORMAR O TECIDO COMUNICOLÓGICO

No que tange à relação entre a teoria dos meios/ comunicologia de Flusser com suas ficções filosóficas, dois aspectos parecem relevantes e merecem um exame: aquilo que consideramos uma tentativa de *pensar por imagens* e uma proposta de *reformar o tecido comunicológico da sociedade*. Na teoria dos meios de Flusser, que se encontra em diversos ensaios e nos livros *Filosofia da caixa preta*²⁷ (1998a [1985]), *O universo das imagens técnicas* (FLUSSER, 2008) e *A escrita* (FLUSSER, 2010), para ficar com apenas alguns exemplos, Flusser expõe sua tese de que desde a invenção da fotografia estamos caminhando para uma sociedade em que o principal código será o das imagens técnicas – imagens produzidas por aparatos.

Assim, que papel caberia ao próprio Flusser, que é, nas suas próprias palavras, um “prisioneiro do alfabeto”? Trabalhar sua escrita de maneira que ela se torne cada vez mais imagética ou imaginativa e mesmo escrever pré-textos para imagens – como *Suponhamos*, que Flusser sonhava ver adaptado para o vídeo. As ficções filosóficas de Flusser certamente são uma guinada para um pensar imagético, que busca superar o alfabeto e suas limitações e responder à necessidade que impõem as imagens técnicas. O livro *Vampyroteuthis infernalis*, por exemplo, incluiu uma série de imagens produzidas por Louis Bec. Seria a filosofia possível apenas através da escrita? Flusser acredita que não, e que muitas vezes cineastas e videoartistas produzem mais filosofia que os acadêmicos em suas teses. Como ele escreveu em carta a José Bueno, “[...] a filosofia se exprime mais em inúmeras revistas, filmes, conferências e críticas de arte que nas universidades” (FLUSSER, 20 fev. 1973, f. 2).

O importante, a meu ver, é atizar na sua mente a contradição entre imagem e conceito, para que um ultrapasse o outro, e isto, creio, é “*poiesis*”, ou, se você preferir, “*fantasia esatta*”. A imagem deve ser tão clara quanto o mais claro dos conceitos, e o conceito tão imaginativo quanto a mais imaginativa das imagens. É apenas quando isto for

²⁷ Em outros países o livro é conhecido como *Por uma filosofia da fotografia*, ou nomes similares. No Brasil, a mudança para *Filosofia da caixa preta* decorreu de uma sugestão de Maria Lília Leão, responsável pela primeira edição da obra em terras tupiniquins.

assim que a “arte pode ser a vanguarda da revolução”, e a ciência pode ser a “consciência da liberdade” (FLUSSER, Correspondência a Dora Ferreira da Silva, 2 jun. 1977, p. 110).

Já quanto ao aspecto de intervenção no tecido comunicológico da sociedade, é necessário considerarmos as teorias de Flusser sobre diálogo e discurso. Em sua teoria das estruturas comunicativas exposta, por exemplo, em *Pós-história*, Flusser fala de diferentes arranjos de diálogo e discurso surgidos ao longo do curso da civilização, como o teatral, o piramidal, em árvore etc. Para Flusser, a ciência se apoia no discurso em árvore, que tende à especialização. As mensagens tornam-se, assim, indecifráveis, deixando de ter recepção geral. Urge, portanto, reformular o tecido comunicacional da sociedade, pois a ciência passa a ser assunto de uma elite de especialistas. Flusser busca superar o ranço acadêmico, pois “o saber científico se tornou absurdo” (FLUSSER, 1983, p. 46), e “a ciência virou aparelho” (FLUSSER, 1983, p. 47). Com a revolução burguesa, a universidade passou a se basear numa visão positivista da natureza e do mundo. Mas o positivismo não funciona mais, e cada vez mais percebemos que o mais interessante está nas zonas cinzentas entre as diferentes disciplinas. O edifício da ciência não é mais divisível.

[...] Reformular a ciência em sentido dialógico implica reformular o tecido comunicológico da sociedade. Democratizá-lo. Mais que tarefa epistemológica, é pois tarefa política. Trata-se de tornar a ciência politicamente responsável. Transformar em método a consciência [de] que o saber é significativo apenas se for ponto de partida para a ação republicana (FLUSSER, 1983, p. 63).

Em *A dúvida*, que é de 1964, já encontramos a questão da especialização e do fracionamento do conhecimento em diferentes níveis de abstração: “O problema do conhecimento é, no fundo, um problema de tradução”, defende Flusser (2011 [1964], p. 86). Toda a sua obra é um esforço de dialogar, e não apenas com filósofos, cientistas e artistas, mas com toda a gente – é um esforço de traduzir, de construir pontes, entre disciplinas, culturas e línguas. Flusser é um *pontifex*, um construtor de pontes.

O lugar central que Flusser concede ao diálogo se explica muito pela influência que ele recebeu da filosofia do diálogo (ou da relação, do encontro) de Martin Buber (2001 [1923]). Para Buber, o outro é indispensável à nossa realização existencial, e o homem é basicamente um ente de relação – está no mundo com o outro. Para esse filósofo, existem duas atitudes distintas do homem face ao mundo, uma decorrente da palavra-princípio *Eu-Tu* e outra decorrente da palavra-princípio *Eu-Isso*. A primeira é a mais importante, pois o “eu” surge somente quando dizemos “tu”. O *tu* é primordial. O *eu* não é substância, nem uma realidade em si, mas

algo relacional, que surge apenas em decorrência do outro. “No começo é a relação”, escreve Buber (2001 [1923], p. 20). Já o *isso* é a relação objetiva que temos com as coisas – ciência, arte –, e somente será possível após o surgimento do *eu* decorrente do encontro com o *tu*.

Muitos dos nossos problemas e tragédias, no entendimento de Buber, decorrem de tratarmos o outro como um *isso*. Pessoas não podem ser objetificadas. Mas não podemos reduzir as palavras *tu* e *isso* a respectivamente pessoas e coisas, pois muitas vezes ao ler um livro ou olhar um quadro encontramos o *tu*. Trata-se muito mais de uma relação, um modo. Buber coloca o diálogo no centro da problemática do humano. Como Flusser, ele estabelece uma ponte entre sua própria vida pessoal e sua reflexão filosófica. A obra é indissociável da vida e das experiências concretas. A filosofia (e a ciência mais ainda) tradicionalmente é um ato de abstração que nos separa da concretude da vida, nos aliena e nos torna espectadores. O que Buber buscava era justamente uma abordagem a partir do interior. Ele nos propõe uma vida dialógica, de resposta e responsabilidade com relação a nosso outro, inspirada inclusive na mensagem judaico-cristã.

Assim, não poderia ser o expediente da ficção filosófica uma estratégia de encontro com o outro, uma estratégia para ser ouvido e respondido em cultura de massa, na qual a filosofia parece não ter mais lugar além da crítica da ciência? Flusser é um intelectual que age politicamente. Philipson (2018) levantou a questão de Flusser publicar filosofia em jornais. Em texto inédito de introdução à coletânea *Coisas que me cercam*, cuja publicação não foi para frente, Flusser escreveu:

[...] O veículo jornalístico é adequado à minha maneira de pensar, e articula muito bem os problemas filosóficos que me preocupam. [...] Minha visão do filosofar é antiacadêmica 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 ver filosofia em tudo que me cerca, por mais efêmero e cotidiano que seja. Em outras palavras: filosofar é ver filosofia naquilo do qual tratam jornais e revistas (FLUSSER, *Coisas que me cercam* [s. d.], f. 1).

Flusser advogava que os artistas deveriam tomar os meios de comunicação de massa e se inserir nos aparelhos, mais ou menos *à la* Cildo Meireles, como ele mesmo buscava publicar sua filosofia nos jornais. Pois, como expunha, quem quebra um televisor não atingiu em nada a emissora. No ensaio *Como filosofar em cultura de massa?* (FLUSSER, 1972a), Flusser medita justamente sobre a possibilidade da filosofia, em crise quanto aos seus meios de difusão, em uma sociedade em que os meios de comunicação de massa suplantaram a cultura popular. Ameaçada desta maneira, para Flusser a filosofia corre o risco de desaparecer, de perder qualquer influência ou de tornar-se acadêmica e estéril. O autor pondera as possibilidades de se

romper esse circuito fechado e convida os filósofos do país a enfrentarem o problema na prática. Uma das alternativas é os filósofos recorrerem aos meios de comunicação para difusão de suas reflexões (o que levantaria outras questões, como, por exemplo, se os meios de massa impõem inevitavelmente sua leviandade a tudo que veiculam). Defende Flusser (1972a, p. 210): “filosofar não é uma atitude acadêmica [...]. Pelo contrário: é atitude existencial [...]”. O desafio seria “transformar redundância em ruído” (FLUSSER, 1972a, p. 210), e assim contribuir para a “desmassificação das massas”. O aparelho, para o nosso autor, ainda não é perfeito, e não assimila tudo, abrindo a brecha para que se o ameace de dentro para fora com a introdução de ruído.

Em carta a Milton Vargas o filósofo escreve: “[...] creio que atualmente a textura da cultura é de tal forma compacta, (totalitária), que a introdução de ‘ruído’ em não importa que nível poderá ter efeitos profundos em todos os demais” (FLUSSER, 4 nov. 72, f. 2). Mas Flusser também se questionava até que ponto esse engajamento era válido – como ele expõe numa carta a Maria Antonieta Tírico datada de 7 fev. 1972: “Tenho graves dúvidas quanto à legitimidade de um engajamento como o é a publicação de pequenos artigos em jornal, e outras quanto à legitimidade de dar aulas.”

2.7 IN-FORMAR – A *FANTASIA ESATTA* E O VIRTUAL

Poucas influências são tão identificáveis na obra flusseriana, como escrevem Felinto e Santaella (2012, p. 53), quanto a cibernética – um campo essencialmente interdisciplinar que data do pós-Segunda Guerra Mundial com as Conferências Macy nos EUA, ligado à teoria da informação de Shannon e Weaver. Embora Flusser não cite autores, a terminologia e o repertório de conceitos do filósofo o demonstram. Como expõe Pias (2015, p. 131), “a cibernética se dá, para Flusser, em torno do fim da Revolução Industrial, através da sincronização e acoplagem de máquinas e homens em ‘aparatos’ cibernéticos”. Flusser acredita que ainda há como preservar a autonomia e a agência do homem, inserindo elementos não previstos pelo programa dos aparatos. Como expressa nas últimas páginas de sua filosofia da fotografia, “a liberdade é jogar contra o aparelho” (FLUSSER, 1998a [1985], p. 95). O ambicioso projeto flusseriano da comunicologia como ciência-mestra, metaciência que dialogaria com todas as outras ciências, se assemelha às pretensões da cibernética.

Como destacam ainda Felinto e Santaella (2012, p. 50-51), a cibernética ensaia uma outra ontologia, na qual pessoas e coisas afinal não são tão diferentes, e uma outra epistemologia: enquanto o paradigma científico tradicional opera com a ideia de adequação das palavras às coisas, paradigma da representação, a cibernética propõe a ideia de performatividade. Em vez da busca da verdade, a preocupação com a performance. No lugar da pretensão de conhecer e representar tudo, uma forma mais modesta de lidar com o mundo, em que interessa muito mais o uso que podemos fazer das coisas, numa lógica *input-output*, sem que se tenha que conhecer necessariamente o interior da *caixa preta*.

A cibernética se volta ao combate da entropia – um termo importado da termodinâmica que designa a perda de energia do interior de um sistema. O físico austríaco Ludwig Boltzmann concebeu a relação entre entropia e ordem. Os estados mais próximos da entropia são aqueles de maior desordem. Como resume Eco (2007 [1962], p. 102, grifos no original), “[...] a entropia de um sistema é o estado de equiprobabilidade a que tendem seus elementos. [...] É também identificada com um estado de *desordem*, no sentido de que a ordem é um sistema de probabilidades [...]”.

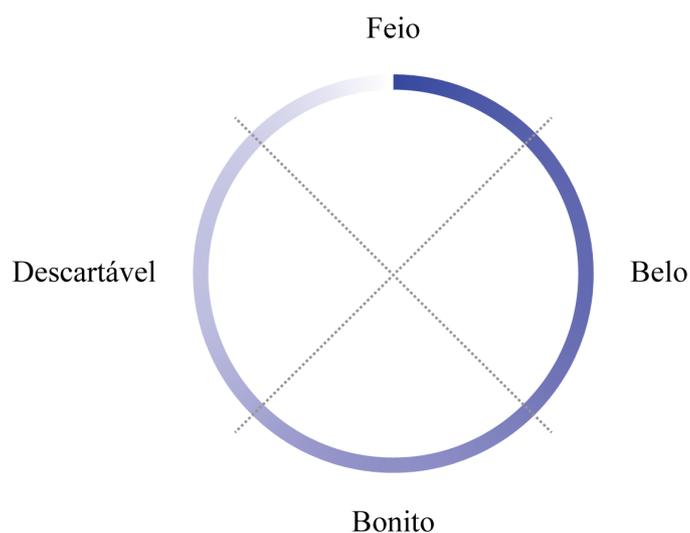
A informação, para Flusser, é um conceito central. No ensaio *Antecedentes clássicos da visão informática?* ([s. d.]), ele fala mais detidamente de uma mundivisão (*Weltanschauung*²⁸) informática que atravessa diversas disciplinas na ciência contemporânea, baseada na descoberta da estrutura pontual do mundo e da mente. Diferentes ramos da ciência, como física nuclear, genética, análise lógica e neurofisiologia, descobrem uma “estrutura granular” do mundo exterior e do mundo interior. Essa mundivisão se distinguiria profundamente daquela da ciência tradicional – processual, causal e linear –, e exigiria novas categorias de pensamento. Uma das categorias mais adequadas a essa *Weltanschauung* seria justamente a informação – que Flusser procura definir como “configuração pouco provável de elementos” (FLUSSER, *Antecedentes clássicos da visão informática?* [s. d.], f. 3). Essa definição de informação, no entendimento de Flusser, implica uma série de outras categorias, como “acaso”, “emergência” e “intervalo”. Filósofos e historiadores da ciência como Michel Serres, menciona Flusser, redescobrem a filosofia de pré-socráticos e sofistas, ocultada pela tradição filosófica, e reconhecem nela muitos aspectos do pensamento atual. Como expressa Flusser (*Antecedentes clássicos da visão informática?* [s. d.], f. 1), “é como se houvesse simpatia subterrânea entre [a] Abdera do século 5 a.C. e a atualidade”.

²⁸ Cf. Dilthey.

A partir da leitura que Flusser faz do livro *O acaso e a necessidade*, de Jacques Monod (1976 [1970]), ele teoriza uma distinção entre natureza e cultura baseada na noção de acaso (POLTRONIERI, 2015). Na natureza a produção do improvável acontece ao acaso, por acidente, mas, dado suficiente tempo, todas as possibilidades realizam-se necessariamente. Na cultura, o improvável ocorre de propósito – é intencional. “[...] Todas as cadeias causais mostram-se como abreviações de encadeamentos do acaso” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 282). Para Flusser, a dignidade do homem residiria justamente na sua luta contra a entropia da natureza, luta que se concretiza na cultura. Todo o mundo da cultura é negativamente entrópico.

Assim, é natural que Flusser tome a teoria da informação e a cibernética como norteadoras mesmo de critérios estéticos, numa linha que dialoga com teóricos como Abraham Moles e Max Bense. Arte e criatividade são vistas como criação deliberada do improvável, de possibilidades latentes. Para Flusser (2014a [1991], p. 176-177) existe um ciclo estético decorrente do hábito, que seria o verdadeiro critério estético. Aquilo que acabou de ser criado, o novo, é “feio”, pois quebra as convenções – é “informativo” demais. É um ruído, nos perturba. Lentamente, com o hábito, do feio surge o belo. Do belo surge o bonito, que praticamente não tem mais informação – já beira o kitsch. Do bonito surge o descartável, que dará origem ao feio, fechando o ciclo. A grande dificuldade, o grande desafio, então, é informar ao máximo sem que se interrompa a comunicação.

Figura 4 – Ciclo estético em Flusser



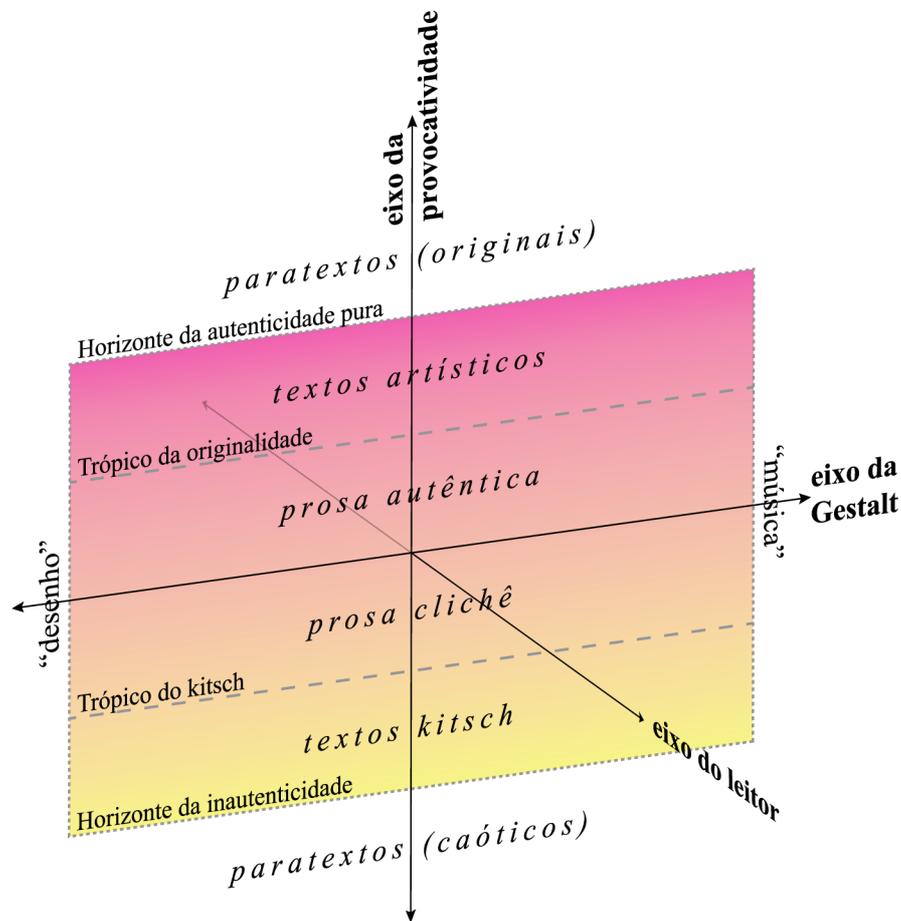
Fonte: Elaborado pelo autor.

A obra de arte, para Flusser, decorre do jogo contra o acaso. “Tomar o acaso e jogar com ele contra ele [...], acelerá-lo, isso se chama visada (*Absicht*)” (FLUSSER, 2014a [1991],

p. 290). Nesse contexto informático, inescapáveis são os conceitos de jogo e de estratégia. Flusser via mesmo as línguas como jogos, jogos abertos, o que permitiria o aumento da competência linguística. (Por exemplo, alguns erros linguísticos cometidos de propósito aumentariam a competência linguística – não seria essa a definição de licença poética?) Para Flusser, nasce um novo conceito de liberdade, que consiste na antecipação deliberada do acaso. A liberdade é uma estratégia dentro do jogo (FLUSSER, 2014a [1991], p. 302). O filósofo enxerga a arte e a criatividade como jogos de soma positiva – em que não há necessariamente um perdedor e um ganhador, mas do qual todos saem ganhando ao final, pois com o jogar aumenta-se o repertório. Criatividade seria justamente a atividade que aumenta a soma das informações existentes (FLUSSER, 2014a [1991], p. 269). A criatividade adviria do cruzamento de competências – “[...] o ponto em que surgem metajogos a partir de jogos que se cruzam”.

Evidentemente, como ser que reflete, Flusser irá aplicar e pensar isso para seu próprio processo criativo enquanto escritor – uma vez que a arte de Flusser é a palavra. Nesse sentido, exemplar é o ensaio *Proposal for a model to be used in criticism of written texts* (FLUSSER, [s. d.]). Considerando textos como canais de comunicação dialógica, Flusser propõe uma estratégia para sua análise estética baseado principalmente na *provocação para o diálogo* que exercem no leitor. O modelo concretiza-se num gráfico do tipo sistema de coordenadas cartesiano que desenhamos a partir da interpretação desse ensaio (Figura 3). Ele se revela, se observarmos com atenção, extremamente análogo ao gráfico em forma de globo de *Língua e realidade*.

Figura 5 – Modelo para abordagem estética na crítica de textos segundo Flusser



Fonte: Elaborado pelo autor.

Partindo do ponto zero em direção ao horizonte da autenticidade pura, encontramos inicialmente a prosa autêntica. Ao cruzarmos o trópico da originalidade, os textos passam a ser artísticos. Se se cruza o horizonte da autenticidade pura, um texto passa a ser tão original que deixa de ser um texto (decifrável) para se tornar um *paratexto* original demais. Na direção oposta, a partir do ponto zero em direção ao horizonte da inautenticidade, passamos pela prosa clichê, cruzamos o trópico do kitsch e chegamos aos textos kitsch. Quando se cruza o horizonte da inautenticidade, não há mais texto, mas novamente paratexto, desta vez caótico. O eixo horizontal (da *Gestalt*) distende a língua verbal para seu aspecto musical ou plástico. É claro que Flusser leva em consideração que a provocatividade depende do próprio leitor, e por isso o gráfico é atravessado por um eixo na terceira dimensão – que representa esse investimento afetivo, que se dá a posteriori. Fica manifesto o apelo à teoria da informação. Note-se que Flusser não faz uma distinção entre um texto de ficção ou não ficção, ou entre gêneros.

Informar é também dar forma (*morphé*), ou seja, o trabalho artístico é um informar da matéria amorfa (*hylé*). O sapateiro informa o couro e produz sapato. Ao usarmos o sapato, este vai se desinformando. Um texto mais trabalhado do ponto de vista da forma é mais informativo. Na própria prática de escrita de Flusser essa influência da teoria da informação parece se concretizar de duas formas: 1) os ensaios de Flusser são povoados de poesia e polissemia, e nesse sentido, são altamente informativos, se comparados à prosa científica e filosófica tradicional – é como se os ensaios de Flusser fossem concebidos seguindo a lógica da poética da abertura de que fala Umberto Eco; 2) na sua ficção filosófica, na busca de histórias, enredos e situações improváveis, naquilo que chamou de “fantasia exata”.

Pois para Flusser não é qualquer ficção que serve. A ficção realmente informativa seria aquela que trabalha na ordem do possível, mas extremamente improvável. O breve texto *O bicho de sete cabeças* (FLUSSER, 1972b, p. 31), também da já citada série Bichos, trata justamente da fantasia exata. Flusser escreve que um bicho de sete cabeças é muito mais concebível e “explicável” biologicamente que, por exemplo, um gato com cabeça de cachorro. Pois tal quimera – gato com cabeça de cachorro – põe em xeque todo o edifício da biologia, enquanto que encontramos na natureza diversos casos de animais com malformações, de gêmeos siameses, etc. Portanto, para o filósofo,

[...] apenas uma fantasia “exata” pode ser fértil. Imaginar, não coisas impossíveis, mas coisas possíveis, embora altamente improváveis, isto é ter fantasia. Por isto podemos distinguir entre dois tipos de “science fiction”: o tipo impossível, que é pobre e chato, e o tipo possível mas improvável, que é interessante e estimulante. [...] A minoria que pertence ao segundo tipo é janela para vêr-se o bicho de sete cabeças que é o nosso futuro (FLUSSER, 1972b, p. 31).

Essa crítica à *science fiction* pouco imaginativa já se encontra em *A história do Diabo* (FLUSSER, 1965, p. 45-46): “É lamentável a falta de imaginação dos autores da ‘science fiction’. Encontram êles em Marte organismos obviamente carbônicos, e projetam nas telas dos nossos cinemas fenômenos tão vulgares como olhos e garras e trombas. Sugiro a êsses autores imaginar uma vida siliciosa²⁹”. Em carta a Milton Vargas, Flusser (24 mar. 1988) escreve: “[...] Quando a fantasia perde sua exatidão, passa a ser banal (não conheço o Skywalker, mas imagino ser ele muito menos fantástico que, por exemplo, a organização pseudo-social das formigas)”.

Em diversos textos Flusser faz menção à fantasia exata – por vezes em italiano, “*fantasia esatta*”, remetendo a Leonardo da Vinci. Goethe (2002 [1824], p. 41-43) já falava

²⁹ Posteriormente Flusser conhecerá Louis Bec, que imaginou não uma vida siliciosa, mas sulfurosa, com seus Sulfanogrados (vide subcapítulo 3.2.3).

numa fantasia sensível exata (*exakte sinnliche Phantasie*), sem a qual nenhuma arte seria concebível. Em Leonardo, esse *homo universalis*, arte e ciência, tradicionalmente polarizadas, antagônicas, articulam-se tanto na pintura e nos esboços mecânicos quanto em textos. Fantasia e ciência integram-se. A pintura de Leonardo não prescinde da ciência, e sua ciência não prescinde do engenho artístico (OLIVEIRA, 2010 [1986]). Como disse Flusser (2014a [1991], p. 193): “Para Leonardo não havia qualquer diferença entre projetar aviões e projetar pinturas. O que lhe interessava era projetar.” Cassirer (2001, p. 113-114) escreve que para Leonardo “a ciência é uma segunda criação da natureza, produzida pela razão, e a arte, uma segunda criação da natureza, produzida pela imaginação”. Ambas são duas formas diferentes da mesma força primordial do homem para criar e dar forma. A essa visão de Leonardo, Valéry chamou lógica imaginativa. Nas palavras de Franklin de Oliveira (2010 [1986], p. 236, grifos no original):

Na epistemologia de Da Vinci, ciência e arte não são formas antagônicas do Conhecimento. O traço que, na gnoseologia de Leonardo, as unifica é a investigação da natureza, a qual não elide o dado imaginativo. Este é o motivo pelo qual, para o colosso florentino, a fantasia não pode ser arbitrária: suas construções não podem estar desvinculadas do real. Ela não pode ser *fantasiosa*, no senso degradante deste adjetivo. E não pode ser porque a *fantasia* tem que falar a mesma linguagem da natureza: a arte como a ciência são os dois idiomas do real: para existirem, elas têm de obedecer, na lição leonardodavinciana, às mesmas leis que governam o processo constitutivo das formas naturais.

Em uma carta a Milton Vargas datada de 24/3/88, Flusser escreve que enxerga em seu *Vampyroteuthis* o desenvolvimento de um pensamento na linha das fantasias exatas de Raimundo Lúlio – filósofo, poeta e teólogo medieval de origem catalã. Lúlio, nas palavras de Costa (2009) um grande utópico de seu tempo, em *Félix, ou O Livro das Maravilhas*, criou parábolas fantásticas com diálogos abstratos entre as virtudes e os vícios, os animais e o homem, mais ou menos como Erasmo mais tarde faria a deusa Loucura elogiar-se a si mesma. Ainda de acordo com Costa (2009), tradutor e prefaciador do catalão, trata-se do recurso retórico do *exemplum*, típico do século 13, que remete a Aristóteles, mas o *exemplum* luliano, em lugar de realista ou documental, na verdade é um *phantasticus exemplum*.³⁰

Numa conferência de 1988 no TV Club Wien, *Science Fiction*, Flusser (2015 [1988]) argumenta que o gênero ficção científica a princípio diz respeito a obras em que ficção e ciência se intersectam, mas que essa polaridade não mais se sustenta, uma vez que a ciência contemporânea cada vez mais perde seu chão e passa a ser vista como um caso de ficção. Também, Flusser defende mais uma vez, as histórias do gênero *sci-fi* são decepcionantes porque

³⁰ No seu próprio texto, Lúlio fala em “semelhanças”, em vez de fábulas ou *exempla*.

nelas encontramos apenas extrapolações de tendências já observáveis no presente. Muito mais inventividade, para o filósofo, encontra-se na física quântica. Sentenças totalmente verdadeiras (tautologias, como “está chovendo ou não está chovendo agora em Brasília”) ou totalmente falsas (contradições, como “está chovendo e não está chovendo agora em Brasília”), segundo Flusser, não são significativas, por isso as sentenças científicas devem situar-se num meio-termo entre esses dois horizontes. A ciência é um discurso que vai progredindo na medida em que seus enunciados se tornam cada vez mais prováveis. Em defesa da *fantasia esatta*, Flusser sugere uma epistemologia invertida: buscar justamente sentenças improváveis, com rigor científico, para agarrar a verdade pelo lado oposto – numa espécie de *via negativa*. Através da ficção seria possível fazer o conhecimento progredir.

O *approach* informático não distingue entre ficção e não ficção: um texto é mais informativo se mais improvável, e menos informativo se mais redundante. Tudo isso culmina em uma visão do real como probabilidade – um enxame de pontos tão denso que se torna algo “sólido”: “O real está cercado pelo possível por todos os lados. Mas não como se fosse ilha cercada por oceano. Porque não há linha que defina o real contra o possível: o possível se realiza ininterruptamente ao apresentar-se, e nós somos moradores de tal zona cinzenta” (FLUSSER, 1991, p. 16), escreve o filósofo no ensaio *Entre o provável e o impossível*. Assim Flusser cria uma imagem da realidade como algo móvel – um devir.

“Quando penso informaticamente e quando equiparo o teor de informação de uma situação com o teor de improbabilidade, então as categorias de verdadeiro e falso não são mais aplicáveis” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 63). “Estamos à porta de um mundo em que consideramos o conceito ‘real’ como um valor limítrofe de ‘provável’” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 102). “Uma informação é tanto mais informativa e tanto mais interessante quanto mais improvável ela for. Isto é, a verdade não é absolutamente o objetivo, porque ela é absolutamente desinteressante, absolutamente desinformativa [...]” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 64). Assim, “[...] quanto mais fictícia, tanto mais informativa” é uma informação, e “observando mais atentamente, a função do discurso é a ficção, ou, como se diz hoje, realidades alternativas” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 64).

Como escreve Felinto (2015, p. 105-107), “a verdade como referente único deixa de existir em benefício do mais ou menos provável. Tudo se traduz, então, em diferentes graus de probabilidade. Entretanto, o que verdadeiramente nos interessa enquanto homens é a improbabilidade como expressão do novo, da criação [...]”.

Graças ao conceito de “virtual”, que se inseriu entre os conceitos de real e fictício, estamos em condição de ter uma ideia dos deslocamentos entre as possibilidades que atualmente caracterizam nosso entendimento ontológico do mundo. Entre os conceitos limítrofes de verdadeiro e falso, inseriu-se o conceito de provável (FLUSSER, 2014a [1991], p. 246).

Virtual não necessariamente naquele sentido em que o toma a computação, daquilo que é simulado por software, mas o *virtuale* do latim escolástico: aquilo que existe como faculdade, potência.

2.8 A POTÊNCIA DO FALSO

Uma obra-chave para se entender como Flusser via a ficção encontra-se na bibliografia de *Língua e realidade*. Ali encontramos *A filosofia do como se*, de Hans Vaihinger (2011 [1911]), “obra precursora de muitas das questões envolvidas no chamado ‘*linguistic turn*’ operado na reflexão filosófica do século 20”, como bem expressa Lages (2004). Nesse livro de 1911, que foi lido por figuras como Borges, Huxley, Husserl, Einstein, Freud e Mann, Vaihinger desenvolve um amplo estudo sobre o aspecto ficcional inerente às ciências. Embora estas procurem a verdade, quando não conseguem explicar suficientemente algo, valem-se das ficções. Na Matemática, por exemplo, conceitos como o de infinito e de zero, bem como o cálculo infinitesimal, seriam “ficções científicas” – não no sentido de *sci-fi*, mas de ficções da ciência. Na Física, o átomo. O Direito teria sido um dos primeiros campos do saber a se valerem da ficção, que adquire com Vaihinger dignidade de operação mental válida, ao lado da indução e da dedução, para se chegar ao progresso do conhecimento. A ficção é útil, na medida em que permite que a ciência progrida. *A filosofia do como se* faz um elogio à ficção e reconhece sua importância epistemológica.

Vaihinger (2011 [1911], p. 632) encontra posteriormente na filosofia de Nietzsche uma grande afinidade com seu trabalho: “Nietzsche ensina a grande importância da ‘aparência’ em todos os campos da ciência e da vida, bem como a da função ampla e muito bem-fundamentada do ‘inventar’ (*Dichten*) e do ‘falsificar’ (*Fälschen*), da ‘criação’ fingidora e falsificadora [...]” Ele assume como uma tarefa de sua filosofia a reversão do platonismo, como já apontara Deleuze (2015). Escreve Nietzsche (2005 [1886], p. 11): “[...] nossa inclinação básica é afirmar que os juízos mais falsos [...] nos são os mais indispensáveis, que, sem permitir a

vigência das ficções lógicas, sem medir a realidade com o mundo puramente inventado do absoluto, do igual a si mesmo, o homem não poderia viver [...]”. E ainda:

Não passa de um preconceito moral que a verdade tenha mais valor que a aparência; é inclusive a suposição mais mal demonstrada que já houve. Admita-se ao menos o seguinte: não existiria nenhuma vida, senão com base em avaliações e aparências perspectivas; e se alguém, com o virtuoso entusiasmo e a rudeza de tantos filósofos, quisesse abolir por inteiro o “mundo aparente” [...] – também da sua “verdade” não restaria nada! Sim, pois o que nos obriga a supor que há uma oposição essencial entre “verdadeiro” e “falso”? [...] Por que não poderia o mundo *que nos concerne* – ser uma ficção? E a quem faz a pergunta: “mas a ficção não requer um autor?” – não se poderia replicar: Por quê? Esse “requer” não pertenceria também à ficção? (NIETZSCHE, 2005 [1886], p. 39. Grifo no original).

Nietzsche afirma o direito e o valor do mito não só na religião. Para esse filósofo, “o ‘mundo verdadeiro’ acabou se tornando uma fábula” (NIETZSCHE, 2014 [1888], p. 40), e “nós somos, até a medula e desde o começo – habituados a mentir. [...] Somos muito mais artistas do que pensamos” (NIETZSCHE, 2005 [1886], p. 81. Grifo no original). No capítulo sexto de *Além do bem e do mal*, ele critica severamente a “imprópria e funesta inversão hierárquica” entre ciência e filosofia (NIETZSCHE, 2005 [1886], p. 93). A ciência, emancipada da filosofia, estaria a lhe ditar leis. O homem utilitarista seria um daltônico que não vê na filosofia nada mais que uma série de sistemas refutados. Com relação ao espírito objetivo, produtor do “conhecimento desinteressado”, o filósofo do martelo recomenda que “deve-se [...] refrear o exagero com que ultimamente a renúncia e despersonalização do espírito é celebrada [...]” (NIETZSCHE, 2005 [1886], p. 97). “O homem objetivo é um instrumento, um precioso, facilmente vulnerável e embaçável instrumento de medição e jogo de espelhos [...]” (NIETZSCHE, 2005 [1886], p. 99). Flusser foi fortemente influenciado por Nietzsche, tanto em suas ideias como na forma. É preciso lembrarmos que Nietzsche é um pensador-artista, um filósofo-poeta da língua alemã, com trechos de extraordinária beleza e complexidade. Mas não apenas por isso. Nietzsche (re)inaugura uma vereda filosófica na qual Flusser se insere de certa forma, com a recusa à metafísica, o perspectivismo, o elogio da aparência etc.

Ciência e filosofia estão repletas de vontade, e poucas pessoas mostraram isso de forma tão elegante quanto Borges (1984 [1960], p. 847), que em *Del rigor en la ciencia* imagina um império em que a arte da cartografia chegou a tal perfeição que o mapa de uma única província ocupava toda uma cidade, e o mapa do império, uma província inteira. Já Flusser (1998b, p. 33) – a quem também interessava a questão dos mapas – em *Fenomenologia do brasileiro* escreveu: “Mapas verdadeiros não podem existir e, portanto, não existem. Mas seriam desnecessários, se existissem. [...] Um mapa de uma cidade, que seria fiel se a reproduzisse por

inteiro, seria tão confuso quanto o é a própria cidade, e não teria utilidade alguma”. Os contos filosóficos de Borges nos falam da relatividade do conhecimento de maneira lúdica: mencionam livros que não existem, línguas intraduzíveis, sistemas de numeração alternativos, taxonomias esdrúxulas... Ao mesmo tempo, para Borges a filosofia é uma forma de fabulação. Literatura e conhecimento seriam solidários e cúmplices (BOZZI, 2007, p. 63). Se a filosofia, como queria Aristóteles, nasce do estupor e do espanto (*thaumazein*), a fábula é uma oportunidade para o conhecer.

Saer (2009 [1991]), em *O conceito de ficção*, argumenta que o conceito de verdade é incerto, e frisa a indeterminação da suposta verdade objetiva. Para o autor, a recusa dos elementos ficcionais não é critério de verdade, e a verdade não é o contrário de ficção. A ficção, ao dar um salto na direção do inverificável, não daria as costas à suposta realidade objetiva, mas mergulharia em seu complexo turbilhão. Mesmo as ficções que trabalham com a falsificação deliberada não teriam a intenção de confundir o leitor, mas de “assinalar o caráter duplo da ficção, que mescla, de um modo inevitável, o empírico e o imaginário” (SAER, 2009 [1991], p. 2). Essa mescla, presente em “alguns contos de Borges”, na verdade estaria presente, em maior ou menor medida, em toda ficção (quantas vezes não começam as histórias explicando sua origem supostamente real?). A ficção, portanto, se manteria à distância tanto do verdadeiro quanto do falso. “[...] Nas grandes ficções de nosso tempo, e talvez de todos os tempos, está presente esse entrecruzamento crítico entre verdade e falsidade, essa tensão íntima e decisiva, não isenta nem de comicidade nem de gravidade, como a ordem central de todas elas [...]” (SAER, 2009 [1991], p. 4).

Rosenfeld (1981 [1964], p. 11) nos lembra que, em senso lato, toda vez que fazemos uso da palavra escrita estaríamos no âmbito do literário. Para ele, a mobilização plena dos recursos da língua, assim como de elementos da composição literária, dá mesmo a obras de intenção científica ou filosófica um caráter imaginativo que as aproxima da ficção. Exemplos disso seriam os diálogos platônicos e alguns escritos de Kierkegaard, Pascal, Nietzsche e Schopenhauer. “Deve-se admitir, na delimitação do que seja literatura no sentido restrito, amplas zonas de transição em que se situariam obras de grande poder e precisão verbais, na medida em que se ligam à agudeza da observação, perspicácia psicológica e riqueza de idéias” (ROSENFELD, 1981 [1964], p. 37). Hegel (apud ROSENFELD, 1981 [1964], p. 38) já entendia a literatura como “aquela arte peculiar em que a arte [...] começa a dissolver-se [...] passando a ser ponto de transição para a prosa do pensamento científico”. Escreve Alonso Jr. (2018, p. 111): “Todo texto é literário. Todo fenômeno conhecido é também produzido. O modelo se forma concomitantemente ao fenômeno, o inteligível não é anterior ao sensível”.

No cenário pós-estruturalista francês, Barthes (2012a [1967]) acreditava que o que define a ciência não é seu conteúdo, seu método, sua moral ou seu modo de comunicação, mas seu *estatuto*, sua determinação social. A literatura teria todos esses caracteres secundários. “[...] O que hoje descobrem as ciências humanas, [...] a literatura sempre soube; a única diferença é que ela não o *disse, escreveu*” (BARTHES, 2012a [1967], p. 12). Para a ciência, a linguagem é apenas um instrumento, tão neutro quanto possível. Quanto à literatura, a linguagem é o seu ser, seu mundo: “[...] pela definição de Roman Jakobson, o ‘poético’ [...] designa esse tipo de mensagem que toma a sua própria forma por objeto, e não seus conteúdos” (BARTHES, 2012a [1967], p. 5). Para Barthes, fazendo essa travessia da linguagem, a literatura abala os conceitos essenciais da nossa cultura, inclusive o de real – responsabilidade que carrega sozinha, pois se a ciência não prescinde da linguagem, ela não está *na* linguagem. Barthes defendia que se buscasse a própria subversão da linguagem científica, ou seja, a *escritura*, para reencontrar os problemas da enunciação. “[...] Só a escritura tem o condão de abolir a má-fé que se liga a toda linguagem que se ignora” (BARTHES, 2012a [1967], p. 9). “[...] A noção de escritura implica a idéia de que a linguagem é um vasto sistema em que não se privilegia nenhum código ou, se preferir, nenhum é considerado central e seus departamentos mantêm uma relação de ‘hierarquia flutuante’” (BARTHES, 2012a [1967], p. 10). A *escritura* barthesiana tem tudo a ver com o *modus operandi* de Flusser.

Em alguns tipos de texto, forma e fundo imbricam-se de tal maneira que a camada verbal adquire valor próprio. Tradicionalmente num texto filosófico ou científico isso não é esperado, uma vez que se enxerga a linguagem como mero recipiente do conteúdo. Entretanto, esse não é o caso de filósofos como Heidegger, em que a prosa típica do pensamento filosófico é abandonada em prol da “arquipalavra adâmica” (ROSENFELD, 1981 [1964], p. 39). Assim também em Flusser, que escreveu: “[...] *any text has an aesthetic dimension to its message*” (FLUSSER, *Proposal for a model to be used in criticism of written texts* [s. d.], f. 6). De fato, como observa Guldin (2011, p. 388), o estilo de Heidegger foi avidamente incorporado por Flusser em sua própria escrita a partir do contato com suas obras no início dos anos 50.

3 LEITURA DAS FICÇÕES FLUSSERIANAS

3.1 CONSTITUIÇÃO DE UM CORPUS

Quando da definição do corpus, deparamo-nos com a seguinte questão: como definir aquilo que se coloca já de início numa zona cinzenta? Se a obra de Flusser pode ser toda lida como ficção filosófica, como delimitar o corpus de nosso trabalho? Nas conferências de Bochum, no seu último ano de vida, Flusser disse a seus alunos: “Heidegger diria que toda definição é uma violação. Definir é um movimento de ódio. [...] A ciência talvez seja um movimento de ódio” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 109). “[...] Definições são figuras auxiliares e devem ser apagadas. A realidade não pode ser enquadrada. Tudo se torna difuso, tudo encobre a si mesmo, por toda parte há *fuzzy sets*” (FLUSSER, 2014a [1991], p. 57).

A ficção em Flusser não se dá como par de opostos excludentes ficção/ não ficção, mas como um gradiente ou zona cinzenta. Nosso foco neste trabalho são os textos completamente ficcionais, em que pelo menos na maior parte do texto desaparece a exposição e a dissertação em prol da narração, do drama ou da lírica. Há textos que se situam no meio do caminho entre o ensaio e a ficção, como *Um mundo fabuloso*. Embora esse texto comece com “cara” de ensaio, nele o autor passa a palavra a um octópode, uma tênia solitária e um embrião humano. Contudo, como estamos ancorando nosso trabalho muito mais em um conceito que em um corpus, toda a obra de Flusser será considerada na análise das ficções, e é inescapável considerar mesmo os ensaios mais tradicionais.

Um fator que ainda dificulta um estudo do legado de Flusser como um todo, como aponta Castro Filho (2011), é a fragmentação dos escritos e a publicação em periódicos. Também o fato de Flusser não datar seus ensaios, bem como o fato de a prática da “retradução enquanto método de trabalho” (FLUSSER, 2013) gerar diferentes versões do mesmo texto. Após escrever algo, o filósofo vertia o texto para as outras línguas que dominava, mas essa tradução já era uma reescrita com a finalidade de abordar o objeto de uma perspectiva diferente e superar as limitações da língua, numa atitude fenomenológica. Trata-se, na visão de Guldin (2010), de um escrever circular. Assim, ao final do processo, era necessário voltar ao idioma

em que havia escrito o texto inicialmente para reelaborá-lo. Flusser não era fiel ao texto de origem como se espera que um tradutor seja, mas permitia que a língua de destino alterasse o seu pensamento com a modificação da semântica e da sintaxe.

Nesse movimento de tradução e retradução, Flusser retrabalha muito os textos, e alguns deles têm diversas versões, como *The Grandmother*, que tem três versões só em inglês. Também era prática de Flusser rearranjar os textos dispersos em coletâneas, reaproveitar textos e mesmo renomeá-los. Nosso foco aqui, entretanto, não vai recair sobre as diferenças entre as várias versões de um mesmo texto. Por isso não nos interessam tanto as diferentes versões.

Nossa pesquisa gira em torno de textos que se encontram basicamente em quatro livros: *Ficções filosóficas*, *Vampyroteuthis infernalis*, *Angenommen* (inédito em português e inglês – *Suponhamos/ Suppose that* –, com traduções no Arquivo Flusser) e *Das Märchen von der Wahrheit* (coletânea inédita em alemão que tem diversos textos traduzidos para o português, publicados ou inéditos). Analisaremos também diversos textos inéditos, que podem ser encontrados nas pastas do Arquivo Flusser. A pesquisa já inicia declarando-se incompleta na medida em que não poderemos analisar as ficções que estão apenas em língua alemã, devido ao nosso conhecimento muito rudimentar dessa língua. Analisaremos, sim, as ficções em português, inglês e francês.

No livro *Ficções filosóficas* (FLUSSER, 1998c) encontramos *Um mundo fabuloso*, *A palavra da defesa*, *Espectros – Uma conferência do Arcanjo Gabriel*, *Diálogo espírita edificante*, *Comunicação I e Comunicação II ou A segunda face da moeda*, *Animação cultural*, *Missão Homo sapiens sapiens*, *Sabonetes*, *Vênus*, *Correspondência heróica...* Em outros locais, encontramos publicadas as ficções *A vaca* (FLUSSER, 1961), *Bibliophagus convictus* (FLUSSER, 2017a) e *The Submarine* (FLUSSER, 1999a). Também se encontra publicado o livro *Vampyroteuthis infernalis* (BEC; FLUSSER, 2011). Outras ficções inéditas encontradas no Arquivo Vilém Flusser são *Uma lenda*, *Seres não sidos*, *Chamando a Terra*, *Bibliophagus*, *A descoberta*, *São Francisco e a língua dos animais*, *Prana* e *Canto das Virgens*, todas sem data de redação. Na língua francesa, encontramos algumas traduções de ficções presentes em português no livro *Ficções filosóficas*, como o leitor poderá ver no Quadro 1.

Por fim, entram também no corpus os conjuntos inéditos *Suponhamos/ Suppose that*, que são séries de argumentos a serem adaptados para o audiovisual, tentativa de Flusser de envolver-se com o vídeo. O texto tem uma versão em alemão, que foi publicada em livro – *Angenommen: Eine Szenenfolge* (1989).

No Arquivo Vilém Flusser encontramos o projeto de publicação de um volume chamado *Das Märchen von der Wahrheit: Fiktionen und Glossen* (“O conto de fadas da verdade:

ficções e glosas”, em tradução livre), que nunca chegou a ser publicado pelo editor Stefan Bollmann. O livro estava planejado como o volume 6 do projeto de publicação das obras completas de Flusser em 14 volumes, mas nunca saiu. Na primeira parte do livro estão as ficções. No Quadro 1, comparamos os textos desse projeto de publicação com as versões em português, francês e inglês. Os títulos que estão na mesma linha do quadro são traduções equivalentes. Esse quadro, em conjunto com o Quadro 2, ilustra claramente o processo de retradução de Flusser, mostrando que alguns textos possuem tradução, enquanto outros permanecem apenas em alemão.

Quadro 1 – Comparação de textos de *Das Märchen von der Wahrheit* com suas traduções

Língua alemã	Língua francesa	Língua portuguesa ou inglesa
Die Festrede		
Wesen aus einer anderen Welt		Seres de um outro mundo
Gespenster		Espectros: uma conferência do Arcanjo Gabriel (*)
Kurz und gut		
Ein heldenhafter Brief. Oder: Hiobsbotschaft	Perte de temps	Correspondência heróica (*)
Die Fleischwerdung		A encarnação (*)
Das Unterseeboot		[<i>The Submarine</i>]
Englische Geschichte		
Kommunikation		Comunicação I (*)
Kommunikation II oder Die andere Seite der Münze		Comunicação II ou A segunda face da moeda (*)
Der falsche Frühling		
Das Märchen von der Wahrheit		
Die Gewalt der philosophischen Methode		
Das Plädoyer	La plaidoirie	A palavra da defesa (*)
Ein erbauliches Gespräch	Un dialogue édifiant	Diálogo espírita edificante (*)
Die Beschwörung		Seres não sidos
Kurzfassung des Endberichts der Forschungsexpedition (Cro-Magnon)	Mémoires trouvées dans les archives de l'Académie de l'Humanisation de Cro-Magnon : « Mission <i>Homo sapiens sapiens</i> » [Va] Résumé du compte-rendu de l'expédition : Pour l'Académie de l'Humanisation, à Cro-Magnon [Vb]	Missão <i>Homo sapiens sapiens</i> (*)
Ein Gallup Poll		
Der heilige Franz und die Sprache der Tiere: eine fromme Legende		São Francisco e a língua dos animais: uma lenda
Der Braunschweiger Löwe		
Operation Gegenbär		

Die Raupe		
Kulturanimation		Animação cultural (*)
Echtheitszertifikat		
Geschmackssache		
Verseifung von Fetten	Saponification des graisses	Sabonetes (*)
Der Schoß der Venus		

Fonte: Elaborado pelo autor.

Ainda no Quadro 1, os textos seguidos de asterisco são aqueles incluídos na antologia *Ficções filosóficas*. *The Submarine* foi incluído na coletânea *The Shape of Things*, enquanto *Seres de um outro mundo* tem uma tradução de Erick Felinto, publicada no site Flusser-Brasil. Mas não consideramos *Seres de um outro mundo* uma ficção, pois se trata muito mais de um ensaio baseado em uma fantasia, sem a assunção da linguagem ficcional.

No Quadro 2, comparamos os textos em português e inglês de *Suponhamos* e *Suppose that*, seguindo o mesmo método do Quadro 1, ou seja, alinhando horizontalmente os textos que são traduções equivalentes.

Quadro 2 – Comparação da correspondência dos textos de *Suppose that* e *Suponhamos*

Parte	Título em inglês (<i>Suppose that</i>)	Parte	Título em português (<i>Suponhamos</i>)
I	(1) Suppose that (First scenario)	I	
	Suppose that: introductory considerations		
	Suppose that: preliminary doubts		Suponhamos: dúvidas preliminares
I: Family life, ou A: Plusquamperfectum	The Grandmother [9/1/87]	A: Mais-que-perfeito	(1) Bisavó
	(1) The Grandmother V2		
	(2) The Grandmother (Second scenario) V3		
	(3) The Grandfather (Third scenario)		
	(3) The Father		(3) Pai
	(4) Great Uncle (Fourth scenario)		(2) Tio-avô
	(2) The Uncle		
	(5) Brothers (Fifth scenario)		(4) Escola primária
	(6) Son (Sixth scenario)		(5) Madureza
	(7) Grandchildren (Seventh scenario)		
(8) Great-grandchildren (Eighth scenario)			
II: Economic life	(9) Economic miracle (Ninth scenario)	B: Part. do pres.	(6) Pedifesto
			(7) Droga
			(8) Arianos
			(9) Indústria pesada

Fonte: Elaborado pelo autor.

A ficção *Pai*, que integra *Suponhamos*, foi publicada já em *Ser judeu* (FLUSSER, 2014b).

Os Quadros 1 e 2 foram elaborados com a intenção apenas de realizar um mapeamento das traduções de Flusser. Não é nossa intenção realizar o controle ou a comparação das versões traduzidas nas diferentes línguas, até porque nossa abordagem não será filológica.

3.2 ANÁLISE DAS FICÇÕES

3.2.1 *Ficções filosóficas*

Nem todos os textos da antologia *Ficções filosóficas* (Edusp, 1998) são, de fato, ficções filosóficas, e alguns ainda ficam, com respeito à forma, a meio caminho entre o ensaio e a ficção. É o caso de *Um mundo fabuloso*, originalmente publicado em 1964 n’*O Estado de São Paulo*. O texto começa de uma maneira dissertativa/expositiva e o ensaísta diz que pretende contar uma fábula. Nessa fábula, três animais falam na primeira pessoa: um octópode, uma tênia solitária e um embrião humano. A escolha por Flusser dessas três espécies é muito reveladora, pois ele posteriormente vai desenvolver textos separados para cada uma: o octópode será tema do livro *Vampyroteuthis infernalis*, enquanto a solitária e o embrião humano constituirão capítulos de *Suponhamos*.

A fábula é sobre como cada espécie se acha evoluída em relação às demais, numa perspectiva darwiniana. O polvo, invertebrado, considera que os cordatos estão afastados da correnteza principal da evolução da vida, que se dá nos oceanos, onde está o maior número de espécies do planeta. A solitária acredita que o futuro é parasitar – especialmente parasitar o “dono da natureza”, a “coroa da evolução”, o homem. O embrião humano acredita que, por ser dotado de espírito, é o mais evoluído. Em meio às falas desses animais, Flusser dá vazão a algumas visões suas, entre elas a ideia de que a ontogênese recapitula a filogênese (teoria da recapitulação, hoje desacreditada), ou seja, que durante as transformações do organismo em seus desenvolvimento embrionário ele recapitula a filogenia da espécie, a sua história evolutiva

(por exemplo, embriões de seres humanos e de porcos são extremamente parecidos em muitos momentos).

No ensaio *Da raiva*, Flusser (1969b) questiona os critérios que justificariam a ideia de que o homem é o ser vivo mais evoluído do planeta refletindo a partir do vírus causador da raiva. Como se sabe, o *Lyssavirus* “usa” os corpos de mamíferos para se reproduzir e se espalhar pela saliva infectada, através da mordida ou da lambedura. Assim, ele “pressupõe” esses corpos complexos. Embora estruturalmente simples, o vírus é, portanto, desse ponto de vista, mais evoluído que o ser humano, expõe Flusser. Assim como, apesar de os primatas serem os “parentes” mais próximos do ser humano em termos de aparência, o golfinho se revela mais próximo em termos de inteligência.

Em *A história do Diabo*, Flusser (1965, p. 60) escreve que, apesar das “provas” que atestam ser o homem a ponta da lança da evolução, toda espécie que existe é a mais desenvolvida, e sua existência o prova. Toda espécie possuiria características que “podem ser consideradas tão comprovadoras da sua superioridade quanto as propriedades humanas mencionadas”.

A encarnação, publicado também em 1964 n’*O Estado de São Paulo*, é um conto sobre a questão da encarnação de Deus na Terra. Deus decide fazer-se carne – essa mistura única de gases, líquidos e sólidos – para tentar vencer a partida contra o Diabo, ao ensinar a gente a escolher entre os bons e os maus bocados. A encarnação de Deus na Terra deve ser discreta: nada de ter seis braços ou altura de dez metros. É preciso encarnar em um tempo e em um espaço (pois Ele é eterno e onipresente, mas não os seres feitos de carne): na Palestina, na época do helenismo. Flusser assume a perspectiva de Deus, e para falar no nome d’Ele usa uma forma linguística especial, que pede a Milton Vargas, em carta, controlar:

[...] Mando-lhe um mito, “A encarnação” [...].

Sei que a leitura do artigo vai lhe causar raiva. Se já minha “dessacralização” do Ti-meu fez com que te tenha subido o sangue à cabeça, como não cuspir na minha cara quando dessacralizo o judeu-cristianismo? Mas considere, antes de jogar a coisa no lixo: não seria precisamente a dessacralização a forma sob a qual ainda podem aproximar-nos do sacro? Peço-te ainda o seguinte: no artigo fiz um esforço estilístico para falar no nome d’Ele sem usar nem a primeira nem a terceira pessoa. Mas em português não existe nem o “on”, nem o “man”, nem o “one”, mas apenas a curiosa expressão “a gente”. Pois eu precisei desse “a gente” para falar na humanidade. O resultado é contorção estilística que te peço controlar com tua intuição mais imediata da língua portuguesa.

Reorganizei a minha papelada, e redescobri os “contos fantásticos” que escrevi durante a guerra e logo depois dela. O artigo anexo é retomada desse fio deixado solto. Sou capaz de continuar deste jeito *ad nauseam* (não minha, mas dos leitores). De maneira que a *Folha [de São Paulo]* seria ideal para a publicação de tais fantasias (FLUSSER, [inédito] 6 jan. 82, f. 1).

Não é raro, nas ficções de Flusser, essa busca pela forma de falar típica. Deus, entretanto, é um caso particular, que exige o impessoal, o neutro, representado pelo *on* francês, pelo *man* alemão e pelo *one* inglês. Quando Deus encarna, entretanto, nem tudo sai como planejado, a despeito da onisciência d’Ele. Os judeus não reconhecem que Deus nasceu em seu seio. O resto da gente crê que a encarnação é Deus, porém reprime o fato de a encarnação ter se dado em um rabino judeu. Eliminou-se a dimensão judia da encarnação. E as pessoas passaram até a se matar devido à interpretação da encarnação. O mingau foi ficando sempre pior. O Diabo se revelou jogador brilhante. *A encarnação* nos revela a ironia sem limites de Flusser, que não se furta de abordar um tema tão sagrado. No entendimento de Bernardo (2002, p. 25), Flusser é um “judeu sem Deus que tem como programa sacralizar o cotidiano a partir da oportuna dessacralização da religião”.

Menos de um mês depois da carta a Milton Vargas supracitada, Flusser despacha ao amigo uma outra historieta: “Triângulo ‘Roma-judeus-cristãos’: Anexa a fábula ‘A palavra da defesa’. Por favor, reaja às minhas fábulas, e faça com que sejam publicadas” (FLUSSER, 4 fev. 1982 [inédito], f. 1). Flusser aproveitava seus amigos como caixa de ressonância e balão de ensaio, e sua correspondência mistura relações pessoais com a vida intelectual. Não raro pedia aos interlocutores que o ajudassem a publicar – especialmente em sua fase europeia, pedia aos amigos que intercedessem por sua publicação em contexto brasileiro.

A palavra da defesa nos leva diretamente a um tribunal em que o jovem Cristianismo está sendo julgado pelo assassinato da anciã Roma, e somos convidados a ouvir o discurso da defesa com os atenuantes do crime. Flusser escreve o conto inteiro como um discurso do advogado, e seu ardil é ir revelando as informações do “delito” aos poucos, como pistas: apenas no meio do texto temos a confirmação factual de que a vítima foi Roma, e no último parágrafo de que o homicida foi o Cristianismo. O deslocamento temporal e espacial que Flusser opera, contudo, permite que no julgamento dois especialistas tenham sido consultados: Frederico Nietzsche e Sigmund Freud.

Neste conto, a “verdadeira” mensagem, no subtexto, é um tema recorrente, que reaparece, por exemplo, no texto *Hearing aids* [*Aparelhos auditivos*]: a de que no mundo greco-romano, portanto o *nosso* mundo, enquanto ocidentais tardios que somos, a verdade é uma questão da vista (*aletheia*) – em Heráclito, no fragmento 101a, já encontramos a ideia de que os olhos são testemunhas mais fiéis que os ouvidos –, enquanto no mundo judeu a verdade é uma questão de ouvido (*emunah*) – o deus dos hebreus é invisível, e pode apenas ser ouvido.³¹

³¹ “[...] A palavra de Iahweh era rara naqueles dias, e não havia visão que se manifestasse” (1 Samuel 3, 1).

Por isso no conto Roma é caracterizada como idosa e surda. Orientava-se no mundo graças à vista. Ver era perceber a realidade, para ela. O jovem Cristianismo, recém-saído da puberdade, criado em meio judeu, mas afastado, continuou a perceber, entretanto, a realidade acusticamente. Ouvia boas-novas e queria transmiti-las. A surdez da vítima foi o motivo profundo do crime.

Em 395, o imperador Teodósio Magno oficializou o cristianismo como religião do Império Romano. Nos séculos 2 e 3 já estava em curso o processo de desagregação que provocou a queda de Roma, no século 4.

Flusser (24 jan. 1981, f. 3) envia o datiloscrito de *Hearing aids* a Milton Vargas, a quem dedica o texto, com o seguinte comentário escrito à mão: “Caro Milton, espero que gostes da brincadeira. A propósito da ‘verdade’, a qual, em latim, é coisa vista, e, em hebraico, coisa de ouvido”. *Hearing aids* se estrutura como uma comunicação oral em um simpósio sobre a audição, do qual supostamente participam engenheiros acústicos, otorrinolaringologistas, foneticistas e poetas. O texto levanta várias questões a respeito das relações entre o ouvir e o ver partindo do objeto-pretexto aparelho auditivo eletrônico, uma invenção do século 20. Ser cego significa ouvir melhor, e ser surdo ver melhor? Nossos olhos têm pálpebras que nos permitem “não ver”, mas nossos ouvidos não; entretanto, o surdo de posse de um *hearing aid* pode ligar e desligar a audição ao seu bel prazer como quem abre e fecha pálpebra. O texto se insere no contexto da fenomenologia do corpo de Flusser. Em carta a Dora Ferreira da Silva, ele discorre:

(Quanto mais velho fico, tanto mais prefiro a vista, ou teoria, ao ouvido, ou “anunciação”, embora saiba que a “audiovisualidade” é provavelmente a meta a ser almejada). Em outros termos: Sei que não posso ver sem ter primeiro ouvido, (sou suficientemente judeu e pouco grego para saber disto), mas sei também que o que conta é ver, (sou suficientemente grego e pouco judeu para saber disto). Em suma: “*omar veomer Adonai*” (Ele fala e fala), mas “*ain lahem*” (temos olhos). Você está vendo: ainda estou no meio da minha fenomenologia do corpo (FLUSSER, 29 jun. 1974, f. 1).

No ensaio *A Lua*, que integra o livro *Natural:mente* (FLUSSER, 1979), a temática da relação entre os olhos e os demais sentidos retorna. A Lua era, até a chegada da NASA, coisa apenas vista. Quando o homem pousa na Lua, ela é tocada. De deusa, passa a plataforma. Flusser escreve que olhos são mais parecidos com braços que com ouvidos, pois procuram, buscam, percorrem, enquanto os ouvidos são “passivos”. Mas omite na sua argumentação o fato de buscarmos ouvir melhor nos posicionando perto das fontes sonoras. No ensaio *Ventos*, também de *Natural:mente*, ele escreve: “[...] A vista é sentido que nos separa das coisas, e o ouvido sentido que nos mergulha nelas. O mundo visto é circunstância, o mundo ouvido é mundo participado” (FLUSSER, 1979, p. 105).

Comunicação I e Comunicação II ou A segunda face da moeda são dois monólogos que funcionam em conjunto, e ilustram a questão da incomunicabilidade. Dois presos que compartilham uma cela desejam apenas conversar – afinal, o que há para se fazer na prisão? –, mas aparentemente ambos não têm nada em comum (lembramos que na raiz da palavra *comunicar* está “tornar comum”).

O preso I, que parece ser o *alter ego* do próprio Flusser (pelas características sotaque tcheco e ser intelectual), acredita que seu companheiro de cela é um criminoso de fato, e por fim, após longo monólogo interior, opta por uma frase banal, patética, de tema sexual, e solta um “*Mulhé* faz falta à gente, não é?” (FLUSSER, 1998, p. 55), ao que o outro responde simplesmente: “É”. Essa é toda a “comunicação” do conto. O resto é monólogo interior de cada um dos dois detentos.

O que o preso I não sabe é que o preso II é um guerrilheiro que já fora filósofo e lógico. Mas diante da verdadeira torre de marfim metafísica que aparenta ser o preso I, o preso II prefere calar. O fato é que se os personagens fossem menos cautelosos, e se houvesse entre ambos menos barreiras de todo tipo, haveria a possibilidade de uma conversa, mas isso não acontece. Impera a incomunicabilidade, e ao final dos contos concluímos que o que prevalecerá na relação de ambos será apenas a informação do uso do vaso sanitário...

Espectros – Uma conferência do Arcanjo Gabriel, originalmente publicado na revista *XI de Agosto* sob a rubrica de “*entertainment*”, se estrutura como um discurso do arcanjo que, nas palavras do próprio Flusser, é a face masculina de Deus. Em sua conferência aos outros senhores espíritos, o Arcanjo Gabriel basicamente defende que a existência de corpos vivos é uma crendice, coisa absurda. Pois a essência do espírito é a liberdade, enquanto a essência dos corpos é a determinação. Assim, algo como “corpos vivos” é *contradictio in adjecto*.³² *Espectros* nos fala da relatividade do conhecimento e na impossibilidade de sabermos a respeito de um mundo que está “além da física”. No mundo dos espíritos, alguns deles não creem em seres humanos, enquanto no mundo dos seres humanos alguns não creem em espíritos. Muito significativa é a escolha do Arcanjo Gabriel, pois ele é o maior especialista em encarnação. No Evangelho de Lucas (1, 26-38), o Arcanjo Gabriel faz o anúncio da encarnação do Filho de Deus a Maria. Gabriel é o arcanjo mensageiro de Deus. Ele nos revela o mistério da encarnação de Cristo.

³² Anjos são criaturas incorpóreas, puramente espirituais, segundo Tomás de Aquino (KELLY, 2008). Lúlio (2009), n’*O Livro das Maravilhas*, escreve: “[...] Deus desejou que o anjo fosse ente espiritual sem corpo, para que o corpo não lhe oferecesse nenhum obstáculo para contemplá-Lo”.

Flusser pertence a uma corrente filosófica que nega o dualismo, ou seja, a dicotomia corpo-alma, matéria-espírito, mundo sensível-mundo das ideias. Num pensamento metafísico encontramos a concepção de que nossos corpos são matéria animada, e que o espírito tem supremacia sobre o corpo. Sócrates acreditava na imortalidade da alma. O cristianismo continua essa tradição, defendendo a eternidade da alma. Flusser, que em uma carta diz que é alérgico à metafísica, filia-se a uma tradição de filósofos da imanência, ou da diferença, do devir etc.

Na história da filosofia temos tanto posições como o materialismo dos estoicos, para os quais só existia um mundo, e um mundo de corpos (só aos corpos podemos chamar existentes), até o idealismo do bispo Berkeley, que negava a existência da matéria e afirmava que só as ideias existem. Como escreve Voltaire (1956, p. 116) em seu *Dicionário filosófico*, “assim como não sabemos o que seja espírito, ignoramos o que seja corpo”.

Mais que ficções filosóficas ou científicas, alguns textos de Flusser poderiam ser pensados enquanto *fantasias teológicas* (ou *teoficções*) (RODRÍGUEZ, 2015, p. 28), que se diferenciariam do maravilhoso e do fantástico, e cujos motivos

[...] derivam de um fundo mitológico (o bíblico no cristianismo, o hindu no budismo, etc.), mas não se trata já de re-contar as velhas fábulas de forma mais ou menos original; tais motivos, antes, são aproveitados pela teoficção como uma das fontes da enciclopédia ficcional utilizada para efeitos da nova invenção, num contexto claramente situado na história.

De fato, Flusser é um explorador do arcabouço mitológico e religioso.

A ficção teológica inclui-se no ramo da *ficção especulativa*, “[...] conjunto de gêneros temáticos que respeitam na aparência as leis da razão no seu desenvolvimento imaginativo [...]” (RODRÍGUEZ, 2015, p. 28) – o que parece ser outro nome para o que Flusser chamava de fantasia exata, e que seria um ótimo nome para o que chamamos neste trabalho de “ficção filosófica”.

“[...] O espírito [...] sopra onde quer e onde encontra brecha”³³, parafraseia Flusser (12 abr. 1966) em carta a Miguel Reale. Pois em *Diálogo espírita edificante*, Flusser põe os espíritos para soprar no Chrysler Building, em Nova York, na “esquina com [o] século XX”. O texto é escrito em forma de drama. As personagens do drama são o Espírito do Tempo, o Espírito Científico, o Espírito Santo e o Espírito de Porco (ET, EC, ES e EP), que discutem, entre outras coisas, a possibilidade de se sintetizarem em Metaespírito. Após profundas e espirituosas

³³ “O vento [*pneuma*] sopra onde quer/ e ouves o seu ruído,/ mas não sabes de onde vem/ nem para onde vai./ Assim acontece com todo aquele/ que nasceu do Espírito” – palavras de Jesus Cristo em João 3, 8.

(com o perdão do trocadilho) discussões, é Espírito de Porco, graças a sua função catalisadora, quem acaba possibilitando a síntese entre os três outros espíritos, embora síntese negativa. O Diabo retorna como um dos temas favoritos de Flusser.

Nosso filósofo escolhe o edifício Chrysler, em Nova York, pois quando escreveu esta ficção, muito provavelmente em 1982, tinha recentemente voltado de uma viagem à Big Apple, onde ficou impressionado. Ele escreve em carta a Milton Vargas (FLUSSER, 11 mar. 1982): “[...] Fiquei parado meia hora por baixo do Chrysler Building, para sorver o espírito da transição do *art nouveau* para o Bauhaus, sem jamais me esquecer de estar contemplando uma ‘maravilha da tecnologia’.” Esta é uma característica das ficções flusserianas: estão relacionadas a suas viagens e vivências concretas.

Flusser (29 mar. 1982) envia o *Diálogo espírita edificante* à amiga Dora Ferreira da Silva: “[...] para mostrar-te que continuo minhas sessões espíritas, malgrado o fascínio que sinto ultimamente pelo anti-espírito: *What is mind? No matter.*³⁴”. Mas Dora, que levava o sagrado muito a sério, não gostou da brincadeira:

Agora compreendo bem teu emaranhado, e acho que o sério é esse nada levar a sério. Impossível o riso nessa esquina. Sem dúvida, o diabo preside essa titanomaquia. Flusser, que merda é a Vida e o Espírito para você! Em primeiro lugar, o ES não é ES: é todo amarrado, e precisa ser exorcizado. Os demais espíritos também são amarrados. Puro terreiro de macumba. Tudo torcido. É uma esquina de poluição, onde nada sopra, nem inspira. Detesto o teu diálogo, é o “*tricheur*” [trapaceiro] em você que o escreveu. Quando digo que o detesto é porque o ES e o ET estão maniatados, como que numa sala de tortura (não esquina de rua), e você mefistofelicamente trata de coisas “intratáveis” como se fossem marionetes de feira. Deus te perdoe e te abençoe. Você precisa das duas coisas (SILVA, [1982], f. 1-2).

Flusser responde tomando em alta conta a opinião da amiga, mas não sem um toque de ironia, e rebate as duras críticas de Dora.

Lamento também, (não muito), que você tomou a sério minha brincadeira espiritualista. Conscientemente, não pretendi “*ricaner*” [zombar], mas “*rigoler*” [rir], e, de fato, ri alto ao escrever a fábula. Mas você me obriga a repensar minha atitude, (por isto não lamento muito você ter caído na cilada). Em primeiro nível fui movido pelo nojo que me causa toda *noblesse spirituelle* [nobreza espiritual] em contexto de miséria e injustiça como o é o nosso. Por isso não *ricanei* [sic], já que não foi ódio ou desprezo, mas pânico que me moveu a escrever a coisa. Mas você me alerta para outro nível: como se justifica escrever não importa o que, em tal contexto? É o problema do engajamento que levantas (FLUSSER, 25 maio 1982).

³⁴ Em 1855, a revista humorística inglesa *Punch* publicou a breve sátira *A Short Cut to Metaphysics*, que dizia: “What is Matter? – Never mind. What is Mind? – No matter” (*A Short Cut to Metaphysics. Punch*, London, v. 29, p. 19, 1855). A piada é intraduzível, na medida em que joga com trocadilhos.

Missão Homo sapiens sapiens é uma ficção em forma de relatório, supostamente recuperado dos arquivos da “Academia de Humanização de Cro-Magnon”. O relatório narra uma expedição empreendida por hominídeos em busca de outras espécies humanas pela região da Dordonha, na França. Um grupo foi encontrado no vale do Neander³⁵. A ficção explora as hipóteses da antropologia do encontro do homem de Neanderthal e o homem de Cro-Magnon, mas com o anacronismo de esse encontro ter sido empreendido e registrado de maneira científica, histórica, por escrito. O anacronismo é elemento frequente na fantasia do autor.

Flusser (17 ago. 1984) escreve em carta a Milton Vargas que a TV francesa então transmitia uma série de programas sobre a técnica na época madaleniana. O filósofo constata na carta que nos 50 anos que o separam da época do seu ginásio em Praga, a idade do homem enquanto gênero *Homo* se ampliou enormemente, mas a idade do homem enquanto *sapiens sapiens* diminuiu muito também. O tempo que nos separa dos Cro-Magnons é muito curto. “O que não se sabe é isto: (a) que língua falava esta gente?, (b) de onde veio?, (c) se houve contato entre eles e outra espécie humana (por exemplo ‘*Homo sapiens neanderthalensis*’), e (d) qual o significado das pinturas.” “[...] O ‘*mysterium tremendum*’ da nossa origem é muito mais tremendo agora, (que se sabe tudo isso), que há 50 anos.”³⁶

“A humanidade é horda de invasores, de imigrantes. Invade a paisagem há, provavelmente, uns 8 milhões de anos. Em várias levadas”, escreve Flusser (1979, p. 18). “Este vale aqui, no último tempo interglacial, era provavelmente habitado por homens da espécie Heidelberg, quando a planície lá embaixo já era habitada por *homines sapientes*” (FLUSSER, 1979, p. 19). A ficção de Flusser consiste em imaginar um relato desse grande encontro. As ficções filosóficas de Flusser são um desenvolvimento de algumas questões levantadas pelos próprios ensaios. Embora não possamos *saber com certeza*, podemos imaginar.

Esta ficção reaparece, retrabalhada, em *Suponhamos*, sob o título *Tio-avô*.

Animação cultural é um apólogo em forma de discurso, proferido pela presidenta de um grupo de objetos reunidos para a elaboração de uma Declaração dos Direitos Objetivos, a camarada Mesa Redonda, escolhida por ser objeto equilibrado. A revolução dos objetos é a inversão da relação homem-coisa. O texto dialoga indiretamente com a fenomenologia dos

³⁵ O nome Neanderthal (ou Neandertal) vem do alemão “Vale do Neander” (Neander Thal ou Neander Tal), onde os fósseis foram encontrados.

³⁶ E esse mistério continua tremendo ainda hoje. No dia 10 de abril de 2019 a revista *Nature* publicou um artigo científico sobre a descoberta de fósseis de uma nova espécie humana, o *Homo luzonensis*, que teria vivido nas Filipinas entre 67 mil e 50 mil anos atrás.

objetos cotidianos de Flusser, publicada em *La force du quotidien* (FLUSSER, 1973) e *Choses et non-choses (Dinge und Undinge)* (FLUSSER, 1996).

A epígrafe do texto, “*The things are in the saddle and they ride us*”, é uma citação levemente alterada de um poema do escritor e filósofo estadunidense Ralph Waldo Emerson, *Ode*, que na verdade escreveu “*Things are in the saddle, and ride mankind*” – “as coisas estão na sela, e cavalgam a humanidade”, em tradução livre. São os objetos que nos usam – o fotógrafo é o instrumento da câmera, servindo-lhe de *feedback*, e não a câmera o instrumento do fotógrafo, ousará afirmar Flusser em uma época em que ainda não havia os *smart gadgets*, como celulares, TVs etc. Enquanto os dispositivos ficam inteligentes, o homem emburrece.

Em sua filosofia da técnica, Flusser sempre falou da reversibilidade da relação do homem com as coisas. Haveria, para ele, uma dialética entre o homem e o instrumento (“a alavanca contra-ataca”). O homem cria dispositivos que acabam por criá-lo. Isso se reflete, por exemplo, na visão que o homem tem do seu próprio corpo – que à época do mecanicismo era visto como uma máquina complexa (cf. Descartes). A liberdade do homem frente à determinação dos objetos da cultura é um tema constante em Flusser, que escreve em carta a José Bueno:

[...] À primeira vista, parece que na relação “homem-instrumento” o homem é a constante, e o instrumento a variável ($x, f(y)$). O homem poderia ora usar *chopstick*, ora garfo. Erro. A relação “homem-instrumento” é reversível ($f(x, y)$). O homem é função do garfo tanto quanto o garfo é função do homem. [...] A reversibilidade da relação “homem-garfo” é a tendência crescente de o garfo passar a ser a constante da relação (auto-alienação humana) [...] (FLUSSER, 6 ago. 1975, f. 1).

Se em *Animação cultural* objetos são antropomorfizados, no irônico *Sabonetes* são as pessoas que são objetificadas. Mas o objetivo final é o mesmo, a saber: o tema, aqui, é a dignidade do homem frente aos objetos. Flusser mimetiza nesse texto uma espécie de memorando do “Ministério da Justiça” para o “Instituto Global da Pesquisa Tecnológica, Laboratório de Química Orgânica”. O memorando menciona *in medias res* tratativas governamentais para a solução do problema da distribuição desigual da gordura nos corpos humanos nos países de primeiro, segundo, terceiro e quarto mundos. Uma das soluções propostas pelos tecnocratas é a saponificação da gordura humana excedente (*à la Clube da luta*, de Chuck Palahniuk) e a distribuição dos sabonetes para os países do terceiro mundo, o que provocaria uma “verdadeira catarse dos quatro mundos”. Solução fácil e rápida “bolada” por tecnocratas. O memorando termina anacronicamente com a data “Cidade do México, 7/3/2001”, dez anos depois da morte do próprio Flusser.

O texto grita, *sotto voce*, a palavra Holocausto: há uma “questão social” a ser resolvida, que exige medidas governamentais. O problema é resolvido de forma burocrática, como na máquina nazista, mas não sem prejuízo humano. Mas em *Sabonetes* a solução tecnocrática não tem cheiro de carne queimada: é pós-moderna e “cheira bem”: resulta em sabonetes.

Talvez o fato de Flusser terminar *Sabonetes* com a data do ano 2001 tenha a ver com uma experiência frustrante que teve ao colaborar com o Project for the Year 2000. Como ele expôs em correspondência a Dora Ferreira da Silva: “Trata-se de instituição futuroológica com sede na Farleigh Dickinson University, New Jersey, na qual colaborei um pouco [...]. Essa gente está tão *salaud* [*canalha*] que crê poder manipular o mundo tecnologicamente, e tão ingênua que se toma por boa. Tecnocratas fascistas” (FLUSSER, 24 mar. 1975).

Em toda a sua obra Flusser lutou contra o totalitarismo tecnocrático, muito por causa de sua própria trajetória de vida, de sobrevivente do Holocausto. “O que urge, para que ‘progresso’ tenha sentido, é manter a refinar a capacidade crítica dos valores (a capacidade ética, política, em suma: liberdade). Tecnocratas não bastam” (FLUSSER, 1979, p. 38). Com a manipulação técnica do homem virando rotina, não reconhecemos mais no nosso próximo a face de Deus. “[...] Até que ponto o homem e a sociedade podem ser objetivados, e manipulados como objeto?” (FLUSSER, 1983, p. 50). Nesse contexto, o filósofo enxergava na medicina um campo do saber híbrido em que se misturam elementos científicos, técnicos e intuitivos – principalmente porque o objeto de estudo da medicina é um sujeito, que não deve ser apenas conhecido mas *reconhecido*. A ciência moderna tradicionalmente seria incompetente para encontros intersubjetivos. Fica patente aqui a influência da filosofia de Buber.

Vênus, texto incluído também em *Angenommen* (*Suponhamos, Suppose that*) com um outro título, *The Grandmother*, é um relato de viagem de um astronauta de São Paulo que chega ao planeta Vênus, o mais próximo da Terra, a estrela mais brilhante do céu. No conto, Vênus é retratado miticamente, ou seja, enquanto deusa greco-romana, Afrodite, deusa do amor e da beleza – Afrodite Anadiômene (erguida do mar), Grande Mãe (*Magna Mater*), Ishtar³⁷ (sumérios), Astarte, a Fértil e Voraz (fenícios). “[...] Eis os nomes que lhe foram atribuídos nos sucessivos períodos culturais do desenvolvimento ocidental – associados, não com o Sol, mas com o planeta que traz o seu nome e, ao mesmo tempo, com a Lua, os céus e a terra fértil. No Egito, ela se tornou a deusa da Estrela Canícula”, escreve Campbell (2007 [1989], p. 211). Na astrologia, é o planeta que exerce maior influência sobre a Terra.

³⁷ Ou Istar, Estar, Astartéa, Astaroth, Astoreth.

O astronauta e seu foguete são retratados, por sua vez, como o elemento masculino que penetra Vênus e seu pênis, mas isso fica dito nas entrelinhas. No conto, Vênus é uma forma de vida que se comunica com o astronauta através da mimese, em formas tridimensionais, como que por teleplastia. A associação mais evidente é com o planeta Solaris, do romance de Stanislaw Lem, imortalizado no cinema por Andrei Tarkovski. A superfície do planeta no conto de Flusser é feita de certo protoplasma, um material orgânico que dá origem à vida. Por isso Vênus é um grande ovo. A nave retorna à Terra e pousa no Tibete, de onde o astronauta escreve seu relato. A viagem foi uma experiência mística, e o astronauta escreve que pretende passar o resto de sua vida dedicado ao culto de Vênus.

Um outro nome para o planeta é Lúcifer, o portador da luz, *Helel ben Shahar* [“Aquele que brilha, Filho do Amanhecer”], que é também um dos nomes do Diabo, mas que mais comumente designa o próprio Cristo, ou mesmo João Batista. O nome Lúcifer será associado a Satã apenas no período pós-bíblico, como escreve Kelly (2008).

“Testemunha da Luz” é uma boa descrição funcional da Estrela da Manhã, isto é, do planeta Vênus. Vênus está sempre próximo do Sol, e quando aparece é vista no Leste logo antes de o Sol se levantar ou no Oeste logo antes de o Sol se pôr. Nesta última posição ela é chamada, em grego, *Hesperos*, e em latim nas formas afins *Hesperus* e *Vesper*. Na primeira situação, é chamada *Phosphoros* ou *Heosphoros* (“Condutora da Alvorada”) em grego, e *Lucifer* em latim. Tanto *phosphoros* quanto *lucifer* significam “trazendo a luz” (KELLY, 2008, p. 198).

A fábula nos faz refletir sobre a relação entre o caráter mítico e o caráter racional do homem, este capaz de gerar a tecnologia, que fabrica foguetes que nos levam a outros planetas e nos fazem confrontar nossos mitos fundadores. Nos anos 60 e 70, durante a Guerra Fria, com a corrida espacial³⁸, Estados Unidos e União Soviética enviaram diversas sondas para o planeta Vênus, e cogitou-se inclusive um voo tripulado. No conto, contudo, Vênus não é apenas um corpo celeste inerte, cuja composição físico-química pode ser analisada friamente em termos científicos, mas é a Vênus dos antigos, é a Estrela da Manhã (Estrela d’Alva) e a Estrela da Noite.

Como escreve Flusser (1979, p. 27-34) em *Natural:mente*, após o homem inventar o avião, e a espaçonave, ele não tem mais a mesma visão dos pássaros que possuía antes, nem consegue entender bem como seus antepassados enxergavam tais aves. Mas o mito do voo continua vivo porque o avião, embora ultrapasse tecnicamente o pássaro, não ultrapassa o mito. O

³⁸ Flusser acompanhava tudo atentamente. A missão Apollo 8 (dezembro de 1968) serve de pano de fundo para o ensaio *Do futuro*, que aparece em fevereiro de 1969 n’*O Estado de S. Paulo*.

voo do avião não parece ser o “recado” do mito. Os voos a jato superam o sonho de Leonardo, mas não atingem a dimensão “libertadora” do mito pois ligam cidades com linhas retas, enquanto a essência do pássaro é a possibilidade de movimentação nas três dimensões do espaço, como um peixe na água (ou um *Vampyroteuthis*). O homem, embora vivendo num mundo tridimensional, move-se praticamente num plano – está circunscrito à terra. Nossos antepassados enxergavam os pássaros como algo que está entre o animal e o anjo. O Céu cristão fica no alto, por isso Jesus e Maria ascendem.

Rodríguez (2015), ao tratar da ficção teológica, comenta o conto *24 de março de 1958*³⁹, de Dino Buzzati, no qual a exploração espacial se choca com o obstáculo do Céu cristão, que no universo do conto orbita a atmosfera da Terra e aonde se pode chegar com um foguete. É análogo ao que acontece na fábula de Flusser: Vênus, na antiguidade deusa, passa a ser, na modernidade, planeta apenas, pois, depois de Nietzsche, Deus está morto e nossa fé agora é na ciência, mas quando o homem consegue de fato chegar lá o planeta se revela, paradoxalmente, deusa.

“É provável que os gregos do helenismo sabiam que a Lua é bola, mas continuavam a ver uma deusa nela”, escreve Flusser (1979, p. 73). E agora, que pisamos no nosso satélite natural, “[...] a Lua não mais está onde está por necessidade, mas agora está onde deve estar para servir de plataforma para viagens rumo a Vênus” (FLUSSER, 1979, p. 75). A Lua passa a ser propriedade imobiliária da NASA.

Correspondência heróica é uma carta inusitada, trocada entre duas figuras míticas. É escrita por Jó para Prometeu. A carta é escrita de Uz, terra de Jó, no ano de 1987, em resposta a uma missiva de Prometeu escrita mais de dois séculos antes, em 1752! Jó começa desculpando-se pela demora em responder, mas como ambos são figuras míticas, são imortais. O principal assunto da epístola é uma resposta a um suposto argumento da carta anterior de Prometeu sobre quatro regiões da realidade: aquela localizada no tempo e no espaço (histórica), aquela não localizada nem no tempo nem no espaço (teórica – matemática), aquela localizada no espaço mas não no tempo (mítica) e aquela localizada no tempo, mas não no espaço (supostamente região vazia). Para Jó, esta última região é ocupada pelo Eterno.

A carta serve de pretexto para a imaginação de como seria um alto diálogo filosófico entre essas duas figuras titânicas da tradição ocidental, uma pertencente à mitologia judaico-cristã e outra pertencente à mitologia grega. Duas tradições que estão na base de nossa cultura ocidental.

³⁹ BUZZATI, Dino. 24 marzo 1958. *Corriere della Sera*, Milano, 7 gen. 1949.

Prometeu é um dos titãs gregos. Conta-se que, grande artífice, foi ele quem moldou o homem a partir do barro. Para dar o toque final a sua obra magnífica, Prometeu sobe ao céu para trazer o fogo aos homens, acendendo uma tocha no carro do Sol. Isso acaba atizando a ira de Júpiter, que decide aprisioná-lo a um rochedo, onde todos os dias um abutre lhe come o fígado, que se regenera constantemente. Júpiter deu ao titã a chance de se redimir, mas ele foi orgulhoso e resoluto. Como escreve Bulfinch (2002, p. 26), “tornou-se, assim, símbolo da abnegada resistência a um sofrimento imerecido e da força de vontade de resistir à opressão”. Prometeu representa o amigo do homem, que lhe ensinou a civilização e as artes. Conta-se também que Prometeu viveu muitos anos acorrentado ao seu rochedo, mas um dia Hércules mata o abutre que lhe devorava o fígado, e quase o liberta dos grilhões, quando então Júpiter intervém e reitera que Prometeu jamais deve se separar do rochedo. Então o titã usa da sua grande *métis* para escapular: com um dos elos da corrente faz um anel, no qual incrusta um pedaço de pedra do rochedo. Assim permaneceria o resto da vida ligado à pedra, pelo menos em termos.

No Antigo Testamento, encontramos o misterioso Livro de Jó, de formato incomum, escrito em versos, com uma introdução e uma conclusão em prosa. Jó era um homem muito rico e abençoado por muitas dádivas de Deus. Um dia, porém, Satã⁴⁰, que passeava pela Terra, diz a Iahweh que Jó é fiel e temente apenas porque é abençoado por dádivas. Se retiradas suas dádivas, defende Satã, ele lançaria maldições à face de Deus. Iahweh permite que Satanás faça com que a desgraça se abata sobre a vida de Jó, que perde inicialmente suas posses e seus filhos, e posteriormente mesmo sua saúde. Mas Jó permanece fiel e não blasfema, apesar da provação. Ao final do livro, suas bênçãos são restituídas em dobro, e ele vive até os 140 anos. Satã aparece apenas na introdução em prosa, e não na conclusão.

Como escreve Kelly (2008), é graças ao Diabo que Jó se torna o exemplo máximo de perseverança.

⁴⁰ Segundo Kelly (2008), a versão hebraica do livro fala em “um satã”, ou seja, em hebraico, “um opositor”, substantivo comum. Esse satã seria um Filho de Deus que patrulha a Terra e testa a fidelidade dos homens a Iahweh, ou seja, ele é um funcionário de Deus. Na tradução grega da Septuaginta, entretanto, “um satã”, nos livros de Jó e de Zacarias, vira “*ho Diabolos*”, ou “o Diabo”, nome próprio. Trata-se, assim, do nascimento de Satanás, do Satã com inicial maiúscula. Na versão Septuaginta do Livro de Jó está a primeira aparição do Diabo nas Escrituras.

Figura 6 – *Satan Smiting Job with Sore Boils* – William Blake (c. 1826)



Fonte: Tate.⁴¹

Prometeu parece representar a obstinação humana. Ele é um herói que contraria os desígnios dos deuses e paga o preço. Destaca-se a sua *hybris*. Jó é pura submissão à vontade de Deus e depois é recompensado. Em contrapartida, Jó pouco age; em vez disso, sofre, é passivo. Enquanto Prometeu é um herói por agir, Jó é um herói porque suporta.

Poderíamos traçar, como Migliavacca (2003), um paralelo entre Prometeu e o Diabo: ambos os mitos podem ser entendidos enquanto símbolo do surgimento da consciência no ser humano. Prometeu era um dos titãs, enquanto Satã era um dos mais importantes anjos de Deus. Prometeu comete a audácia de roubar o fogo para o homem, e por isso é amarrado a um rochedo, assim como Satã – ou pelo menos o Satã do *Paraíso Perdido* de Milton, como buscou demonstrar Kelly (2008) – cai seja porque tentou o homem (serpente), seja pela sua inveja de Deus ou de Adão. Prometeu e Satã trazem algo ao homem: aquele, o fogo; este, o conhecimento do bem e do mal. Como escreve Migliavacca (2003), é Satã quem propicia que o homem saia das trevas da ignorância, dando-lhe a possibilidade da ciência, embora isso também traga o seu ônus.

Mais uma vez, como em *A palavra da defesa*, Flusser vai dando as pistas de quem são as personagens do seu conto filosófico aos poucos, e “entrega o ouro” apenas no fim. As ficções de Flusser exigem dos seus leitores um bom nível cultural geral. Nem todos sabem que a terra de Jó é Uz. Hoje temos internet, e uma busca rápida dirime qualquer dúvida, mas na

⁴¹ Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-satan-smiting-job-with-sore-boils-n03340>>. Acesso em: 20 fev. 2019. Distribuído sob licença Creative Commons (CC-BY-NC-ND 3.0).

época em que foram escritas as ficções, não. O leitor de Flusser é convidado a ir tentando descobrir do que se trata aos poucos, e quem lê desatentamente perde as dicas.

3.2.2 *Suponhamos/ Suppose that*

Suponhamos, que tem traduções para o inglês (*Suppose that*) e o alemão (*Angenommen*), é um dos mais relevantes materiais de Flusser quando falamos de ficção, pois foi pensado pelo próprio filósofo enquanto um conjunto – não é uma antologia de textos avulsos. Pelo fato de ser concebido como conjunto, ele tem um projeto – que se revela até nas escolhas dos títulos, como pôde-se ver no Quadro 2. A versão em português parece ser a menos completa de todas. Há textos em português que não foram traduzidos para o inglês e vice-versa. *Suponhamos* caracteriza-se pela retomada/reescrita de alguns textos já publicados ou inéditos. Assim, *Bisavó* será uma reelaboração do tema de *Vênus*, e *Tio-avô* será uma reelaboração do tema de *Missão Homo sapiens sapiens*.

O objetivo principal de Flusser com esse livro era escrever o que ele chama “pré-textos” a serem adaptados em roteiros para vídeo. Entre março e abril de 1987, ele despacha as versões em português de *Suponhamos* a Maria Lília Leão, que poderia editar o livro no Brasil. Maria Lília tenta adaptar os argumentos/sinopses de Flusser em roteiros de audiovisual, mas em carta datada de 21/4/87 ela escreve que não está achando nada fácil roteirizar as ficções. E em uma outra carta daquele mesmo ano escreve a Flusser: “[...] O texto é de tal perfeição que não permite uma transcodificação, que por si mesma já concorre em desvantagem. Prefiro muito mais vê-los republicados em coletânea especial” (LEÃO, 12 jul. 1987 [inédito], f. 1). Em agosto de 1987 Flusser propõe à *Folha de São Paulo* a publicação da série de textos, para a qual cogitou também o título “Fabuloso”.

Em português e inglês o material ainda permanece inédito. O livro começa com uma introdução em que Flusser (*Suponhamos – Dúvidas preliminares* [s. d.], p. 2) explica suas razões: “Este livro dançará sobre as pontas 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.”⁴² Passamos agora à

⁴² Provavelmente Flusser refere-se aqui à obra *Répteis*, de 1943.

análise das versões em português e inglês. Não repetiremos a análise para textos que tiverem tradução, preferindo nesse caso a versão em língua portuguesa.

Pai relata um encontro interessante. Flusser (2014b, p. 28) imagina que, passeando pelo bairro do Bom Retiro, em São Paulo, reduto de imigrantes judeus, encontra um “senhor idoso, de barba mas sem mecha, coberto de manto de reza mas sem chapeuzinho”, que vem a ser ninguém menos que Abraão (Abi – pai), personagem do Gênesis, considerado patriarca do povo judeu. O conto é narrado em primeira pessoa, e, como conhecemos a condição de imigrante de Flusser, e tendo ele vivido por anos em São Paulo, imaginamos que o narrador é ele mesmo ou seu *alter ego*.

Incapaz de falar sequer a língua de Abraão, Flusser leva o velho senhor até a biblioteca, para, com a ajuda de dicionários, estabelecer uma comunicação. Abraão não está interessado nas várias perguntas de Flusser, e sim quer ele mesmo fazer perguntas. Como estas: “Será que Deus finalmente cumpriu a sua promessa?” (FLUSSER, 2014b, p. 28). “[...] Será que Deus conseguiu melhorar seu ensaio lamentável com Sara?” Flusser responde: “Repetiu, que eu saiba, o ensaio três vezes: com tua neta Raquel, com uma moça judia chamada Maria, e com um árabe de nome de Mohamed, mas não sei se conseguiu” (idem).

Abraão está na origem do monoteísmo, recusando os ídolos de barro e os deuses identificados com as forças da natureza. Homem de fé, ele é, como Jó, testado por Iahweh. É o primeiro interlocutor de Deus – e por isso também é chamado de profeta, nesse sentido. Na verdade, Abraão está na origem de tudo, pois suspeita-se que os onze primeiros capítulos do Gênesis foram adicionados posteriormente.

Na história bíblica, Iahweh faz uma aliança com Abraão, prometendo-lhe que ele viria a ser pai de uma multidão de nações. Abraão a princípio riu, pois sua mulher era estéril. Mas Iahweh dá a Sara (anteriormente, Sarai) e a Abraão (anteriormente Abrão) um filho, muito embora ambos já estivessem em idade avançada. Nasce Isaac. Ambos mudam de nome e com esta aliança fica estabelecida também a tradição da circuncisão, segundo a Escritura. Sara teria vivido até os 127 anos, enquanto Abraão, até os 175 anos.

Por outro lado, antes de ter Isaac, Sara dá a Abraão a escrava Agar para que ele se deite com ela e tenha uma criança. Agar tem Ismael. A escrava, porém, é mandada para o deserto, e a criança dará origem às nações árabes. Raquel, outra matriarca do povo judeu, assim como Sara, era estéril, mas graças à intervenção de Iahweh dá à luz. E a moça judia Maria concebe do Espírito Santo.

“E que mais vocês fizeram desde que eu fui embora?”, pergunta Abraão no conto de Flusser. “Conseguimos compreender o mundo melhor, modificá-lo, e graças a isto,

modificar-nos. Você deve ter notado a diferença”, responde o filósofo. E explica a Abraão que hoje dispomos de conhecimento que nos explica que o mundo não foi criado em seis dias, como ele acredita. Mas quando Abraão pergunta há quanto tempo existe o mundo, então, Flusser diz que são algarismos que o patriarca não compreenderia, ao que o velho homem se irrita, questionando se isso é conhecimento que se preze... Pois a teoria do Big Bang apenas substituiu um grande mistério por outro. E da mesma maneira que aparece, Abraão desaparece do nada.

O conto também reflete a situação de judeu refugiado de Flusser. Quantos milhares de sefarditas e asquenazes vieram aportar nestas terras, muito embora a política do governo de Getúlio Vargas fosse contrária? É graças a essa diáspora que tivemos entre nós nomes como Anatol Rosenfeld, Paulo Rónai, Stefan Zweig e Otto Maria Carpeaux, além do próprio Flusser.

Escola primária retoma o tema de *Espectros – Uma conferência do Arcanjo Gabriel*: se passa em um mundo de espíritos onde se nega a existência de corpos animados. Aqui o materialismo retorna, mas com tonalidades do materialismo dialético.

O conto estrutura-se, mais uma vez, como uma comunicação oral em um congresso científico. Na verdade, trata-se do primeiro “Congresso de Antropologia” após a “Revolução de Março”, que havia proibido o estudo do homem e tem como lema “espíritos do mundo, uni-vos”⁴³. O espiritismo oficial, no universo do conto, não crê na existência de homens – “mito absurdo”. Ensina desde a *escola primária* que homem é contradição lógica como “círculo quadrado”, porque espírito é sujeito dos objetos, e corpo é objeto de espírito.

A visão do orador-protagonista, entretanto, é outra. Para ele mundo do espírito é aventura empolgante porque enriquecida pelas experiências corpóreas. O mundo dos objetos é um processo progressivo de espiritualização. Infelizmente o homem, sendo animal, está condenado à morte. Entretanto, agora o homem começou a imitar os espíritos com a criação de inteligências artificiais, e haverá circulação livre do espírito.

No final do conto, a polícia invade a sala e prende os presentes – muito provavelmente por serem subversivos. No conto, Flusser junta o clima de perseguição de um regime ditatorial com o avesso da moeda do materialismo dialético. A diferença entre *Escola primária* e *Espectros – Uma conferência do Arcanjo Gabriel* é que no primeiro está sendo defendida a existência dos corpos animados, enquanto o Arcanjo Gabriel refuta essa visão. Talvez por isso no fim do conto a polícia entra na sala e “reduz o orador a zero”... São histórias correlatas.

⁴³ Uma paródia óbvia de “Trabalhadores do mundo, uni-vos!”, o grito do socialismo, que encontramos no Manifesto do Partido Comunista.

O monólogo *Madureza* nos traz as conjecturas de um embrião humano de seis semanas de idade que reflete sobre conceitos como o de acidente e destino partindo da questão concreta do aborto. Muito provavelmente, quando Flusser escreveu este texto, embora os países do então chamado Terceiro Mundo lutassem para combater a mortalidade infantil, no Primeiro Mundo o aborto passava a ser um direito das mulheres, e era uma novidade decorrente da liberação da mulher.

O embrião levanta pontos como o fato de muitos setores da sociedade já considerarem um embrião de seis semanas um ser humano, como a Igreja, que acredita que o aborto é um assassinato. Nosso protagonista não concorda com isso. Mas o foco do seu discurso é o tema do acidente e da necessidade. Ele diz: “Eu [...] acredito que todas as coisas surgem acidentalmente, e que é precisamente isto o destino. Minha mãezinha é aristotelizante, e eu planckiano” (FLUSSER, *Madureza* [s. d.], p. 20). Neste conto o “anacronismo”, ou estranhamento, é o feto meditar sobre coisas tão complexas e filosóficas, usando mesmo termos como “aristotelizante” e “planckiano”.

Pedifesto nos leva para um futuro distante (pelo menos além do século 29), até um seminário acadêmico em que historiadores e arqueólogos estão estudando um documento chamado “Pedifesto”, produzido no ano de 1987 – provavelmente o ano da redação do conto por Flusser. O título Pedifesto é para se opor ao Manifesto do Partido Comunista, que glorificava o trabalho e a produção de objetos. O Pedifesto, ao contrário, protestava contra a “loucura” da posse de objetos.

Ficamos sabendo que nesse futuro distante a vida se transferiu para os oceanos devido à superpopulação dos continentes, e depois ainda se iniciou a colonização dos outros planetas. A questão é que todos os hominídeos, inclusive o *Homo sapiens sapiens*, tendem a utilizar as mãos para modificar o ambiente em que vivem. Na época da redação do Pedifesto, começava a ficar nítido que tal comportamento passava a ser absurdo, porque os autômatos passariam a realizar as tarefas de modificação do mundo material.

Pedifesto dialoga diretamente com as reflexões de Flusser sobre os gestos e as mãos (fenomenologia do corpo), e com um dos vinte *Exercícios para a mão esquerda* (FLUSSER, 1 abr. 1982), a saber, o de número 3, em que o filósofo nos convida a imaginar o que seria um *pé-de-obra*, em vez de *mão-de-obra* (!)... *Exercícios para a mão esquerda* consiste em 20 instruções ensaístico-poéticas para a reflexão sobre as mãos. Esse curioso texto parece remeter às instruções ou “anotações de performance” do Grupo Fluxus, ou às instruções do livro *Grapefruit*, de Yoko Ono, que datam dos anos 60 – porém, em vez de uma ação prática, cada uma das 20 instruções de Flusser suscita uma reflexão que poderia gerar um ensaio à parte – como se o

autor estivesse listando temas para ensaios. Flusser, por exemplo, nos convida a tentar virar a mão esquerda de maneira que ela coincida com a mão direita, a imaginar uma mão que tem olhos nas pontas dos dedos, um homem com três mãos, ou um “manual de manipulação das mãos”... Filosofia das mais imaginativas – ou ainda: filosofia como proposição.

Droga é apenas uma versão de *Bibliophagus convictus*, texto em que Flusser recorre mais uma vez à sua parabiologia para nos falar da recente descoberta de uma nova espécie de inseto, pertencente à ordem dos himenópteros. O inseto é uma espécie de abelha, e armazena informação impressa na memória coletiva da sua colmeia. *Bibliophagus* alimenta-se apenas de materiais impressos – recusa manuscritos ou texto digital. Depois de devorar um parágrafo, ele secreta uma enzima chamada *criticase*, que reage com a tinta impressa para formar um ácido chamado *informase*. A espécie está ameaçada de extinção pois a taxa de crescimento de sua população excede a taxa de produção de textos impressos.

Bibliophagus foi descoberto vivendo no cérebro de um escritor. O homem suicidou-se por envenenamento (por *droga* mal conhecida, que posteriormente verificou-se ser *informase*), muito embora tivesse sido encontrado desfalecido ao lado de uma máquina de escrever que continha um artigo que condenava o suicídio. Após autópsia, verificou-se que vivia no cérebro do escritor um *Bibliophagus*. A vítima havia sido submetida a uma trepanação, embora sem necessidade – acredita-se que o inseto convencerá o escritor a realizar a trepanação, para permitir sua entrada no crânio. Há, na verdade, epidemia de *Bibliophagus* que passa por Paris, Londres e vai até a Feira do Livro de Frankfurt. *Bibliophagus convictus* termina com o seu autor dizendo que pode ser ele mesmo vítima de um *Bibliophagus*.

Para Alonso Jr. (2018, p. 195),

essa pequena fábula contempla quase todos os principais problemas teóricos de Flusser. Por exemplo: a página do livro como fonte de nutrição das formigas anuncia a implosão de todas as bibliotecas e o fim da escrita linear e alfabética. A massagem que o homem recebe das formigas na ponta dos dedos, e que lhe gera extremo gozo, registra a passagem no modo de conhecer e conceber o mundo da apreensão dos objetos com as mãos para o apertar de teclas. A crítica à atribuição de juízos de valor pelo homem aponta para a filosofia da linguagem de Flusser e para a consideração de que tomar o “eu” gramatical por “sujeito racional” é extrapolação metafísica. Já a trepanação a que é submetido o pesquisador faz pensar na *Gentech* e na possibilidade de alterar tecnicamente os modos de percepção humanos.⁴⁴ Isso sem contar no fato de que a formiga sempre foge ao microscópio do doutorando, que não consegue captá-la pelas lentes da ciência objetiva.

⁴⁴ Além disso, acrescentamos, a interação entre homem e *Bibliophagus* remete ao tema do parasitismo, tão caro a Flusser, que aparece em diversos momentos.

Conta-se que Vilém Flusser não gostava muito de frequentar livrarias, pois o excesso de livros lhe dava a sensação de que tudo já fora escrito. A relação compulsiva com a leitura é abordada no subcapítulo 3.8 de *A história do Diabo*, intitulado “O amor ao ler e ao escrever”.

Arianos se apresenta como um relato de um agente de Israel enviado ao Afeganistão a pedido de Daryuch, “Rei de Todos os Arianos e Não-arianos”. O objetivo da audiência, privada, é “inaugurar o lento, e indubitavelmente penoso, processo de restabelecimento do Terceiro Império Ariano”.

Após uma apresentação de vídeo, um dos sátrapas de Daryuch, Henry Kissinger (!), é quem dirige a palavra ao agente de Israel, e sua fala ocupa praticamente metade do conto.

O agente de Israel é informado de que o Trono do Pavão, onde senta-se Daryuch, é o umbigo do mundo, responsável pela articulação das culturas ocidental, hindu e chinesa. Na sua expansão para o Oeste, a vontade de poder ariana, ao encontrar o judaísmo, teve um choque criativo que teria gerado as diversas facetas do ocidente. Segundo o sátrapa Kissinger, tentativas já houvera de restabelecer o Terceiro Império Ariano, com Adolf Hitler, por exemplo, mas o erro de Hitler foi não ter compreendido que era necessária *síntese* entre arianos e judeus. O restabelecimento da unidade ariana permitirá que as três culturas, ocidental, hindu e chinesa, desenvolvam plenamente suas potencialidades.

O segundo sátrapa restaurador do Império Ariano é Imã Khomeini, o líder xiita. É ele quem lidera o Segundo Império Ariano. Mas para o restabelecimento do Terceiro Império é necessário o entendimento entre arianos e judeus, entre Khomeini e Israel. Por isso Khomeini está presente, estendendo seu “braço fraterno” ao governo de Israel.

Ao final do conto, o rei Daryuch toma a palavra e diz ao agente de Israel que vá transmitir tudo ao seu governante, mas que se Israel se recusar a cooperar ele saberá encontrar “solução definitiva para a questão judia”.

Neste conto, Flusser junta diversos temas, como o significado original do termo ariano, a apropriação por Adolf Hitler da ideologia arianista durante o Terceiro Reich e as guerras Irã-Iraque e civil afegã. O conto junta o arcaico, pré-histórico, ao que havia de mais moderno na década de 80: “imagens digitalizadas” em um “monitor de vídeo gigantesco” aparecem às costas de Sua Majestade, Daryuch. O trono do monarca tem um teclado embutido. Este é um conto que usa personagens históricas reais, como o aiatolá Khomeini e Henry Kissinger, ex-secretário de Estado americano, no papel de um dos doze sátrapas de Daryuch, representando “a metade latina do Império Romano dividido”.

Indústria pesada é um título alternativo para a história de Kali, contada em *A vaca*, conto publicado n’*O Estado de São Paulo*. Mendes (2005) levou a cabo uma interessante análise do conto, que a seu ver filia-se claramente ao gênero da ficção científica. Ele é escrito de forma “epistolar”, ou, antes, telegráfica: uma sequência de 32 telegramas supostamente emitidos por agências de notícias internacionais. Flusser tenta imitar aquela estrutura textual da imprensa diária até a primeira metade do século passado, em que as notícias se “empilhavam” na página simplesmente na ordem em que chegavam do telégrafo, sem nenhum tratamento. A associação mais imediata, para Mendes, é com o programa radiofônico da adaptação de *A guerra dos mundos*⁴⁵, de Orson Welles. *A vaca* narra uma distopia em que a manipulação genética produz uma supervaca chamada Kali, que

[...] consiste de uma boca em forma de portão, munida de dentes colossais, de um sistema digestivo gigantesco (os intestinos medem 758 km), e de úberes de dimensões proporcionais. O consumo diário de “Kali” é de aproximadamente 10.000 toneladas de feno e 20 milhões de litros de água, a produção dos úberes é de aproximadamente 26 milhões de litros de leite, a produção fecal de 4 mil toneladas de adubo por dia. “Kali” digere ininterruptamente, os dentes trituram e os intestinos se movimentam peristalticamente 24 horas por dia (FLUSSER, 1961, p. 3).

A ironia é, mais uma vez, que Flusser aproxima ciência e técnica do mito. A supervaca é chamada Kali em homenagem à deusa hindu de mesmo nome, mencionada nos Vedas. (Ademais, na Índia a vaca é animal sagrado.) Kali, ou Cáli, a Negra, é um avatar de Vishnu. Deusa do tempo, do apocalipse e da morte, mas também associada à sexualidade, violência e amor maternal. Seu culto desenvolveu-se especialmente em Bengala. Representa o poder destruidor. É esposa de Shiva (DONIGER, 2018). Como escreve Campbell (2007 [1989], p. 116), Kali é “o Poder Cósmico, a totalidade do universo, a harmonização de todos os pares de opostos, que combina prodigiosamente o terror da destruição absoluta e a segurança indiferente e, no entanto, materna. [...] A deusa cria, preserva e destrói a um só tempo”.

No fim do conto filosófico de Flusser, problemas com a supervaca Kali acabam matando diversas pessoas. A supervaca vira um monstro. Alonso Jr. (2018, p. 59) escreve que os feitos da ciência moderna carregam consigo também “uma ideia de monstruosidade, principalmente depois que a manipulação genética passou a permitir a produção artificial de vida”, mas essa genealogia remete já ao *Frankenstein* de Mary Shelley. O conhecimento é perigoso, e aquele que não mede sua curiosidade acaba sofrendo as consequências, principalmente quando

⁴⁵ A adaptação radiofônica baseada na ficção de H. G. Wells causou pânico, pois muitos tomaram-na por um noticiário real, na medida em que imitava a forma jornalística. Alonso Jr. (2018) nota que os seres do outro mundo dessa ficção têm as características do octópode.

o ser humano se mete nas coisas que eram reservadas a Deus – o que remete novamente ao mito da Queda do Homem.

Como expõe Mendes, Flusser aproxima-se da charge, da caricatura e do escatológico. É evidente o olhar cético e irônico do autor. Falar hoje de DNA e manipulação genética é algo corriqueiro, mas nos anos 60 era uma novidade revolucionária. A estrutura da molécula de DNA foi descoberta em 1953, e o feito foi publicado na revista *Nature*. Só em 1962, entretanto, os cientistas responsáveis seriam reconhecidos com um Nobel. No ensaio *Vacas*, que integra o livro *Natural:mente*, Flusser (1979, p. 49) fala de vacas como se fossem máquinas – “eficientes para a transformação de erva em leite”.

As máquinas atuais, às quais a humanidade vem se adaptando em processo penoso desde a Revolução Industrial, serão paulatinamente substituídas por máquinas tipo “vaca”. Já que tais máquinas impõem um ritmo vital diferente e toda uma praxis diferente, surgirá a necessidade de readaptação que terá, necessariamente, por consequência, nova alienação individual e coletiva (FLUSSER, 1979, p. 51).

Trata-se da próxima revolução tecnológica – a manipulação da vida e as interfaces úmidas, entre a carne e a tecnologia. Flusser acreditava que a manipulação genética geraria um novo campo inclusive para a arte (“arte viva”). A manipulação genética substituiria a variação lenta e aleatória, ao acaso, dos genes pela manipulação intencional e proposital operada pelo ser humano. Ao mesmo tempo, a descoberta e a manipulação dos genes nos aproximam do(s) deus(es), pois a vida é ainda um mistério – especialmente a origem da vida. A supervaca Kali é biologia aplicada.

Na cozinha estão os biólogos a preparar o prato seguinte: biologia aplicada. Dentro em breve começarão a rolar da cozinha torrentes de safras, quantidades gigantescas de plancton do mar transformado em gordura de porco, ou colheitas de milho plantado automaticamente em campos de vinte andares. E isto não é tudo. Começarão a surgir ovos pesando toneladas, e vacas que só consistem de úberes, e perus que já nascem com farofa (FLUSSER, 1965, p. 127).

A versão em inglês de *Suponhamos, Suppose that*, apresenta três outras histórias: *Grandchildren, Great-grandchildren e Economic miracle*. **Grandchildren** [Netos] se estrutura como relatório da “Special Commission for the Prevention of Pollution” para a Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas. O relatório nos dá conta de que de fevereiro a junho crianças em diversas cidades do mundo estão se organizando em revoltas, que aconteceram nas cidades de Bogotá, Cidade do México, São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Belo Horizonte, Calcutá, Lagos e Jacarta... Cidades do então chamado “Terceiro Mundo”. Os “revolucionários” são

crianças de cinco a catorze anos que vivem nas montanhas de lixo que circundam as cidades. Tendo sido apartadas logo após o nascimento, o lixão é seu hábitat natural. Seu sistema cultural é diferente do nosso, pois usam motores para cozinhar, pneus como combustível e janelas como armas...

Flusser desenvolve neste texto o tema do ciclo natureza-cultura-lixo, que abordou diversas vezes. Que é lixo? Cultura parcialmente desinformada. Algo que não é mais cultura, pois perdeu seu valor, mas recusa-se a voltar à natureza tão rapidamente, como uma garrafa de champanhe. A cultura é feita de pedaços da natureza que valoramos. O lixo é esse passado não metabolizado, algo que não é nem cultura, nem natureza, e sim anticultura e antinatureza.

Vivemos em uma sociedade que não consegue consumir o que produz. Por isso temos o lixo, que é algo sistêmico. Para Flusser o problema do lixo é essencial, e com ele o problema da merda – do rejeito. O filósofo batizou de ciências coprofílicas ou arqueológicas os ramos do conhecimento que estudam os detritos da cultura – a saber, a psicanálise, a arqueologia... Essas ciências seriam responsáveis por uma revolução, na medida em que nos libertariam do determinismo do lixo. Flusser também falava na possibilidade de uma “merdologia”, propositalmente ou não ecoando Freud, que já falara numa *Dreckologie* [merdologia].

Great-grandchildren [Bisnetos] se apresenta como relatório ao Ministério da Educação para analisar os problemas de uma sociedade pré-programada em que as gerações são bem definidas, pois a gravidez e o nascimento são planejados de maneira exata. A cada 20 anos, no dia 1.º de janeiro, nascem 400 milhões de crianças. A vida em tal sociedade é dividida em quatro gerações: de 1 a 20 anos, de 21 a 40, de 41 a 60 e de 61 a 80. Após 80 anos é realizada a eutanásia.

Economic miracle [Milagre econômico] nos fala de uma forma de vida para quem, contrariando o chavão neoliberal, existe, sim, almoço grátis: a *Taenia solium*, que habita as entranhas humanas. Para a tênia, não há problemas econômicos. Ela deixou a infraestrutura econômica para trás, e assim pode se dedicar exclusivamente à sua libido. Tendo nascido de um pedaço do corpo de seu “pai”, a tênia da fábula considera-se um “*self-made man*”. E sendo o homem, de acordo com Darwin, o cume da evolução, a tênia afirma que, uma vez que o homem é hospedeiro para ela, é ela o propósito da evolução. Parasitismo como milagre econômico.

Nesta fábula, Flusser demonstra o interesse que alimentou durante sua vida por vermes. Ela dialoga diretamente com *Um mundo fabuloso*. O tema do parasitismo também está presente em *Bibliophagus* e *Bibliophagus convictus*, mas no caso do inseto bibliófago não é um parasitismo físico, mas um parasitismo mental: o bibliófago é como um *daimon* que se apropria

do homem. Retorna em *Economic miracle* a ideia de que o homem não é a “coroa da evolução”. O *para-sita* (do grego *parásitos* – “aquele que come na mesa de outro”) é um *para-doxo*, pois sua evolução se dá em relação a um outro ser.

3.2.3 *Vampyroteuthis infernalis*

O encontro de Flusser com Louis Bec na França foi certamente muito importante para a gênese daquela que possivelmente é a maior das suas ficções filosóficas, o livro *Vampyroteuthis infernalis*, considerado por muitos pesquisadores o principal livro de Flusser. Como nos lembra Bozzi (2007), desde tempos imemoriais a fantasia humana cria histórias envolvendo monstros marinhos, polvos gigantes e krakens, que afundavam navios e protegiam os confins do mar. Homero já cantara os monstros Cila e Caríbdis. Na biblioteca de viagem do filósofo preservada no Arquivo Flusser de Berlim encontram-se diversos títulos que atestam o interesse de Flusser em vermes e parasitas, entomologia e etologia, assim como bestiários medievais.

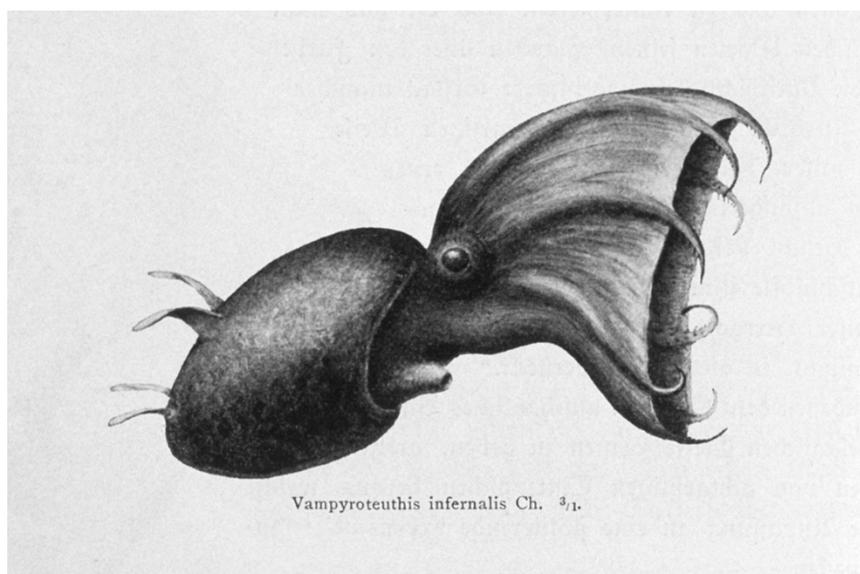
Um outro aspecto é que o polvo e a sépia, de acordo com Détienne e Vernant (2008 [1974]), são dois animais que para os gregos encarnavam a *métis* no mundo do mar, assim como a raposa a encarnava na floresta. O polvo, com seus tentáculos múltiplos, flexíveis, simbolizaria a inapreensibilidade pelo polimorfismo, característico da *métis*, bem como o monstro. Ele confunde-se com a pedra (e de propósito, não por necessidade, como o camaleão), é um noturno. Já a sépia tem a reputação de ser o mais astucioso dos moluscos, confundindo seus predadores com uma nuvem escura de tinta. Artifício, estratagema, maquinação.

A lula-vampira-do-inferno, tradução literal do seu nome científico, *Vampyroteuthis infernalis*, não é ficcional, embora seja *fabulosa*. Como escreve Bozzi (2007, p. 86, trad. nossa⁴⁶), nela “[...] o fantástico da natureza já ultrapassa o que a imaginação consegue conceber e o intelecto entende”. Já em 1899 o zoólogo Carl Chun havia capturado, durante a primeira expedição alemã às profundidades marinhas, esse molusco abissal. Trata-se de um “fóssil vivo”. Mede cerca de 20 cm e vive nas águas profundas, a mais de 600 m da superfície, aonde a luz não chega e onde o oxigênio é escasso. Seus oito tentáculos dentados unidos por uma membrana

⁴⁶ No original: “[...] il fantastico della natura piuttosto supera già ciò che la fantasia riesce a escogitare e l’intelletto a comprendere.”

dão-lhe sua aparência vampiresca. Quando ameaçado, vira sua membrana do “avesso”, mudando completamente de aparência. Se necessário, move-se usando propulsão a jato. Tem olhos relativamente enormes (2 cm), e emite luz por várias partes do corpo. Alimenta-se de plâncton e tem um metabolismo lentíssimo.

Figura 7 – A lula-vampira-do-inferno



Fonte: CHUN, Carl. *Aus den Tiefen des Weltmeeres*. 2. ed. Jena: Gustav Fischer, 1903. p. 88.⁴⁷

Vampyroteuthis infernalis é um dos maiores e melhores exemplos da ficção filosófica de Flusser, ultrapassando as dimensões do conto para constituir um pequeno livro. Segundo Alonso Jr. (2018, p. 146), o texto materializa um método ao mesmo tempo estético e político, traduzindo metodológica e praticamente a ficção filosófica de Flusser. É publicado em alemão em 1987 sob a rubrica do Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste (ISRP), fundado por Louis Bec em 1970. Flusser parte do animal monstruoso para construir uma fábula filosófica que inverte o olhar, tentando pensar e perceber o mundo sob uma perspectiva vampyrotêutica, não humana, mas ao mesmo tempo assumindo que essa empresa é sempre fadada ao fracasso, pois em última análise só podemos *imaginar* como seria uma perspectiva dessas. Para Bozzi (2015, p. 431), em *Vampyroteuthis* “o experimento mental (*Gedankenexperiment*) é o modo concreto que permite a abertura de novas e espantosas perspectivas sobre o mundo ou a realidade”. “[...] Ao descrever o olhar de um animal sobre os homens, Flusser reverte a perspectiva entre homem e animal. Uma pequena relíquia filogenética torna-se, assim, uma ficção

⁴⁷ Imagem em domínio público. United States National Oceanic and Atmospheric Administration (NOAA) Photo Library. Disponível em: <<http://www.photolib.noaa.gov>>. Acesso em: 3 jun. 2018.

magistral, um modelo para uma epistemologia fabulatória e criadora” (BOZZI, 2015, p. 431). “Epistemologia subterrânea” (RIBEIRO; SANTOS, 2015) e “epistemologia comparativa” (JUE, 2014, p. 84) são outros dos significantes usados para caracterizar o procedimento de Flusser. *Vampyroteuthis é fantasia esatta* – como em Leonardo da Vinci, tanto arte quanto ciência e filosofia. É um texto inclassificável e híbrido – ao mesmo tempo fábula, ensaio, texto literário e científico.

Como muito bem expõe Jue (2014, p. 84), embora *Vampyroteuthis* seja uma fábula, não há um enredo tradicional nem clímax. Antes, o texto apresenta-se, em sua forma, como tratado científico. O leitor reconhece seu caráter ficcional através, principalmente, das hipérboles e da autorreferência. A grande ficção, aqui, é Flusser se passando por biólogo, escrevendo um “tratado” que mistura elementos reais e ficcionais. Bozzi (2007, p. 72) traça um paralelo entre *Vampyroteuthis* e *A metamorfose* de Kafka, argumentando que ambos podem ser lidos como fascinantes experimentos mentais, perturbadores e divertidos ao mesmo tempo, focados na relação do ser humano com a animalidade.

Vampyroteuthis é também resultado das reflexões de Flusser para uma fenomenologia do corpo. O corpo exerce uma mediação entre mim e meu mundo. “[...] Tenho mundo porque tenho corpo. O corpo não apenas traz o mundo para cá, ele o antecede logicamente e historicamente. [...] Sendo o corpo mediação entre mim e mundo, não apenas ‘produz’ mundo, mas também o modela. O mundo é como o traz meu corpo” (FLUSSER, Correspondência a Dora Ferreira da Silva, 28 [maio?] 1974). E sendo nosso corpo diferente do corpo de um *Vampyroteuthis*, nosso estar no mundo é diverso. Entretanto, “[...] os próprios biólogos são homens, portanto antropomorfizam tudo que nos contam” (FLUSSER, 1965, p. 63-64).

Flusser [1981] escreve a Rouanet sobre o projeto “*Vampy*”:

Como seu corpo se ergueu em sentido oposto ao nosso, é ele imagem refletida do homem: seu consciente é nosso inconsciente e vice-versa. Já que sua boca e seu ânus se confundem no centro do pé, e já que seu cérebro cerca a boca, está ele em constante orgasmo (segundo Reich), e “*makes love and war*” (FLUSSER; ROUANET, 2014, p. 134).

Em resposta, Rouanet [1981] (FLUSSER; ROUANET, 2014, p. 154) brinca: “Seu *Vampyroteuthis infernalis* me deixou apavorado. Não é bonito, de sua parte, ficar tirando o sono de pessoas justas e pacíficas como eu. *Vade retro, Satanás*”.

O objetivo de Flusser é refletir de uma distância que permita o estranhamento mas que não seja transcendente. Fazer uma antropologia não antropocêntrica.

Sempre senti o desafio de refletir sobre a situação a partir de uma distância suficientemente ampla que permita ver as correlações universais, mas distância que não seja “transcendente”, isto é: que não procure sair do estar-no-mundo concreto. Em outros termos: sempre procurei por ponto de vista que não seja regional, (nem geográfica – nem historicamente), mas que seja “imaneente”. Que não seja “angélico”, mas assim mesmo “trans-humano”. O problema é o de localizar tal ponto de vista no concreto, e depois procurar projetar-se para tal ponto de vista. Pois encontrei tal ponto de apoio imaneente, mas extremamente afastado do humano: encontrei um animal, em muitos aspectos antípoda do homem, a partir do qual procuro agora olhar a situação da existência humana. Trata-se de *Vampyroteuthis infernalis* [...] (FLUSSER, Correspondência a José Luiz Aidar, 3 maio 19??, f. 1).

Flusser e Louis Bec conheceram-se em 1974 em Paris e iniciaram uma grande amizade e colaboração, encontrando-se pelo menos uma vez por semana durante 17 anos. Com a morte de Flusser, Bec envolve-se na organização e manutenção do espólio do filósofo ao lado de Edith Flusser. De origem argelina, Bec era artista, autodenominado zoossistemicista (*zoosystémicien*) diplomado pelo Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste (ISRP), fundado por ele mesmo em 1970, do qual Flusser era “conselheiro filosófico”.

Bec desenvolveu, já em 1972, as primeiras bases teóricas e modelos potenciais da chamada epistemologia fabulatória (BEC, 2013, p. 186). Para ele, a cesura entre as artes e ciência e tecnologia não passa de um arcaísmo que perdura em grande parte por razões ideológicas (BEC, 1991). No seu entendimento, uma outra epistemologia faz-se necessária – expandida para o estético, o ético, o ideológico e o tecnológico, fortemente atravessada pela atividade imaginária. Assim, “a epistemologia fabulatória introduz no seio das metodologias científicas uma medida de imaginação, postulando que o conhecimento não pode se desenvolver validamente sem a presença operativa de uma ‘fantasia exata’” (BEC, 2005, p. 69. Trad. nossa⁴⁸). O argelino escreveu dezenas de Lições de Epistemologia Fabulatória, das quais a de número 12 é dedicada especialmente a Flusser, por ocasião de sua morte (BEC, 2007).

Nas palavras de Guldin, “Bec opera na fronteira entre arte e ciência, buscando expandir o campo das ciências naturais com uma epistemologia fabulatória, baseada em formas de vida artificiais e segundo um método que chama de ‘tecnozoossemiótico’” (BERNARDO; GULDIN, 2017, p. 226). As quinze imagens de sua autoria em *Vampyroteuthis infernalis* não ilustram o texto de Flusser, nem o texto busca explicar as imagens, mas ambos conversam de maneira indireta. Posteriormente Bec disse que as imagens retratam aspectos vampiromórficos do próprio Flusser.

⁴⁸ No original: “L’épistémologie fabulatoire introduit au sein des méthodologies scientifiques une part d’imagination, en postulant que la connaissance ne peut se développer valablement sans la présence opératoire d’une « fantaisie exacte ».”

Em 1981, um Louis Bec “sulfonauta” participou como artista convidado da 16.^a Bienal de São Paulo com seus Sulfanogrados, seres vivos fictícios supostamente criados no enxofre. Flusser assina um texto sobre o trabalho, publicado no catálogo da exposição, em que exalta o “humor irresistível” de Bec, que num procedimento irônico usa do rigor científico para tratar desses “figmentos”⁴⁹ – o que representaria um “perigo” para a ciência objetiva, pois questiona seu estatuto de campo privilegiado para o conhecimento. Os sulfanogrados seriam ciência fictícia, em vez de ficção científica, e o princípio do “terceiro excluído” não se lhes aplicaria.

Os sulfanogrados sugerem que a ciência da natureza não passa de uma das artes, e que a arte não passa de um dos métodos do conhecimento. Que a natureza da qual falam as ciências não passa de uma das obras de arte, e que a cultura enquanto conjunto de obras de arte não passa da natureza humana. E os sulfanogrados sugerem mais: que o homem dispõe de apenas um único método para obter conhecimentos, tanto nas ciências quanto nas artes: o método de construir arapucas (modelos), para nelas captar o fenômeno a ser conhecido (FLUSSER, 1981, p. 77).

Para Gabriel Borba (1999 [informação oral]), o Flusser europeu engaja-se como artista. Em entrevista concedida a Ricardo Mendes, ele declara que o encontro com Louis Bec foi importante pois deu a Flusser uma referência muito concisa e muito paralela ao que o próprio filósofo queria fazer. Marburger (2016) também considera Flusser enquanto artista: seu *approach* ficcional para a filosofia seria também artístico. Sua ficção filosófica, uma criação inovadora e o oferecimento de uma possibilidade de diálogo em que arte e comunicação se interseccionam. Nas conferências de Bochum, Flusser (2014a [1991], p. 188) diz que sua arte é a escrita e se define um “designer de ideias”.

O Instituto Científico de Pesquisa Paranaturalista de Louis Bec parece nos remeter à patafísica do dr. Faustroll, protagonista do “romance neocientífico” *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, de Alfred Jarry (1911) – poeta, dramaturgo e romancista francês considerado precursor dos surrealistas. Parafraseando livremente as primeiras páginas do livro, podemos dizer que a patafísica (de etimologia ἔπι μετὰ τὰ φυσικά, portanto “epi-metafísica”) está para a metafísica assim como esta última está para a física. É a ciência que vem se juntar à metafísica, estendendo-se tão longe para além desta quanto esta da física. Sendo o epifenômeno muitas vezes o acidente, a patafísica seria a ciência do particular, embora diga-se

⁴⁹ A palavra *figmento* não se encontra nos dicionários de português brasileiro. Em inglês – *figment* –, derivada do latim *figmentum* – invenção, fabulação. Vaihinger, no capítulo XX d’*A filosofia do como se*, propõe chamar “ficção” a toda ficção da ciência e “figmento” às ficções estéticas. “Assim, por exemplo, Pégaso é um figmento, e átomo uma ficção” (VAIHINGER, 2011 [1911], p. 226).

que não há ciência que não seja do geral. Explica as leis que regem as exceções. É a ciência das soluções imaginárias (JARRY, 1911, p. 21-22).

Para Deleuze (1997 [1993], p. 104), a patafísica tem o objetivo da superação da metafísica, e Jarry é um precursor desconhecido de Heidegger: “a patafísica é inseparável de uma fenomenologia”.

O pensamento de Jarry é antes de tudo teoria do Signo: o signo não designa nem significa, mas mostra... É o mesmo que a coisa, porém não é idêntico a ela, mostra-a. Toda a questão é saber como e por que o signo assim compreendido é necessariamente lingüístico, ou melhor, em quais condições é ele linguagem. A primeira condição é que se faça uma concepção poética da linguagem, e não técnica ou científica (DELEUZE, 1997 [1993], p. 111).

No entendimento de Deleuze, Jarry teria dado o único nome geral que convém a essa tentativa de ultrapassar a metafísica. Ao criar sua ciência, teria aberto o caminho para a fenomenologia. Aquilo que viria substituir a metafísica, para Deleuze (2006, p. 103-104), “[...] reclama um novo pensador (um novo sujeito do pensamento, ‘morte ao *Cogito*’), novos conceitos (um novo objeto pensado), novas formas de pensamento (que integrem o velho inconsciente poético e as potências mecânicas atuais, Heráclito e a cibernética)”. Descrição que se ajusta de certa maneira a Flusser.

Outro parceiro de Flusser em suas incursões nas ciências ficcionais foi o amigo fotógrafo catalão Joan Fontcuberta. Flusser escreveu a introdução à coleção de fotografias *Herbarium* (1984), de Fontcuberta, em que o fotógrafo apresenta 28 imagens de plantas que não existem, com seus nomes científicos em latim. Posteriormente, Flusser convidou o catalão a fotografar com a mesma fidelidade científica seu inseto imaginário *Bibliophagus convictus*, projeto que o fotógrafo aceitou, mas que acabou não realizando. Flusser teria feito o convite ao amigo porque ouvira de outra pessoa que Fontcuberta entendia para que servem as fotografias: “documentar algo que não existe” (CALDERÓN; GULDIN, 2012, p. 4). Curiosa ressonância com toda essa parabiologia encontramos no trabalho do artista plástico catarinense Walmor Corrêa, que desenvolve uma anatomia pseudocientífica de seres fantásticos, como a ondina e o curupira, que remete aos gabinetes de curiosidades dos séculos 16 e 17.

3.2.4 Inéditos e publicados alhures

A distopia é um tema frequente na *science fiction* de Flusser. É o caso do texto inédito *Chamando a Terra*. Escrito em forma de peça de teatro, ele nos conta a história do capitão Edward T. de Carvalho, da Força Aérea dos EUA. Filho de pais portugueses – o que explica sua capacidade de falar a língua de Camões –, o capitão Carvalho está sozinho numa nave espacial tentando contatar a Terra, mas a máquina só consegue captar quatro ou cinco frequências que ficam repetindo as mesmas mensagens, em russo, inglês, português ou mesmo apenas música. Ele havia sido lançado em direção a Júpiter em 1963, mas perdera contato com a Terra havia mais de dois anos.

Após diversas tentativas, Carvalho consegue contato pelo rádio com o Brasil, com a rádio do Serviço de Proteção ao Índio, Território do Rio Branco. Assim, ele consegue falar com dois brasileiros, Felisberto e Baiano, que lhe dão a notícia de que na Terra veio a “onda radioativa”, e, agora, tudo está mudado: “mosquitos [*do*] tamanho de um bonde a antas [*do*] tamanho de formiga” (FLUSSER, *Chamando a Terra*, f. 3). E talvez seja melhor Carvalho não descer...

Não sabemos quando *Chamando a Terra* foi escrito exatamente, mas trata-se de uma história bem representativa do período histórico dos anos 60, com a tensão nuclear vivida à época entre URSS e EUA (em 1964 Stanley Kubrick lançava seu filme *Dr. Fantástico – Dr. Strangelove*) e a corrida espacial (*2001, uma odisseia no espaço* sai em 1968), com o homem chegando à Lua – teorias da conspiração à parte – no ano de 1969. De quebra, a história nos fala um pouco sobre a questão da incomunicabilidade e de como a tecnologia, que deveria nos ajudar, muitas vezes atrapalha.

A descoberta é um conto escrito em forma de relatório, que traz em seu cabeçalho: “Ao Instituto de Arqueologia, Latitude 23, 8, 7, Longitude 34, 16, 15, Lua III, Júpiter”. O texto é uma comunicação preliminar de resultados de investigações da superfície da Terra a fim de esclarecer notícias sensacionalistas espalhadas na imprensa sobre a investigação arqueológica da Terra, que aparentemente sofreu uma espécie de catástrofe.

Os arqueólogos descrevem de forma científica, em termos físico-químicos, três “achados” arqueológicos da nossa cultura: um edifício, um livro e um disco de vinil. Mais uma vez Flusser desenvolve um tema recorrente, que é imaginar anacronicamente a arqueologia ou a história do nosso tempo, do fim do século 20, realizada por uma civilização do futuro. Os

anacronismos em Flusser de certa forma acabam por expor que somos sempre, inevitavelmente, filhos da nossa época.

The Submarine, um dos textos mais ímpares e reveladores da coletânea *The Shape of Things*, como escreve o prefaciador, Martin Pawley, também é uma história distópica. O narrador, não identificado, nos conta, baseado em “evidências documentais” e “resquícios arqueológicos” (Flusser faz pseudocitações bibliográficas) a história do fenômeno ímpar chamado Submarino. No conto, no século 20, quando o senso de realidade desapareceu de todas as áreas do conhecimento, a pesquisa na área da física, tendo conseguido provar a unidade fundamental entre matéria e energia, conseguiu também disponibilizar quantidades ilimitadas de energia, e com o passar do tempo foi-se revelando que o custo da destruição do mundo com o apertar de um botão cairia cada vez mais. É nesse cenário que 17 homens e mulheres proeminentes nos mundos da ciência, da arte e da religião desviaram verbas públicas para a construção do gigantesco Submarino – uma nova Arca de Noé – num estaleiro abandonado na Noruega. O Submarino era equipado com um reator nuclear (energia ilimitada), um laboratório de algas marinhas (alimento ilimitado) e armamento capaz de dominar a humanidade, e foi ancorado no fundo do Oceano Pacífico, próximo às Filipinas.

O objetivo da construção do Submarino era usar sua força e posição para levar a humanidade ao desarmamento. O Submarino dispunha de raios controlados com precisão que poderiam ameaçar de morte qualquer pessoa no globo. Tudo que esses homens e mulheres conseguiram, entretanto, foi fazer os poderes do mundo se unirem contra eles, provocando o alerta militar e o “pânico moral”. As nações do mundo empreenderam uma verdadeira guerra santa contra o Submarino, que foi abatido. O narrador escreve que o leitor pode fazer paralelos entre o caso do Submarino e o acontecido naquele lugar chamado Gólgota (onde houve a crucificação de Cristo).

The Submarine mais uma vez reflete a tensão armamentícia da Guerra Fria, ao mesmo tempo em que antecipa o tema do terrorismo. Paradoxal é a atitude dos construtores do Submarino, que lançam mão da espada para morrerem pela espada, para falarmos com Jesus. Como Flusser escreve no fim do conto, eram homens e mulheres imbuídos dos preconceitos e ideias do seu tempo.

Em *Canto das Virgens* não se trata de arqueologia, mas de antropologia. O texto é precedido dos dizeres “Executado durante os ritos de iniciação ao culto de Exu. Colhido a transposto para o português por Joseph Katenka, livre-docente de magicologia da Universidade de Princeton”. O que se segue é um poema que beira o concretismo ou os experimentalismos de

um Guimarães Rosa. Nesse caso, o melhor a fazer é transcrevê-lo na íntegra para o leitor, pois nenhum comentário fará jus aos jogos de palavras que Flusser faz.

Baque baque atátacabaque
 ta atata tá tá atabaque
 ataque!
 que a ata que ata seja acatada:
 a ata que Cato catou em Cartago
 ou em Katanga
 kata kata katastrophé
 ana ana anastrophé
 ai ai ai ritmo sincopado
 copado copado cópadacó
 da dialéctica héctica éctica ética
 das ondas que se quebram na rocha
 das ondas que quebram a rocha
 que quebram quéque quebram a rochachachá
 das voltas, revoltas e reviravoltas que se quebram na rocha
 voltas revoltas reviravoltas que quebram a rocha
 Oh Alta Volta, oh Alta Volta, oh Volga,
 volta, volímetro, vulto valente
 vale, oh lente, enteté té ente
 lentamente
 entra o ente no ritmo das ondas
 eletromagnéticas e ópticas
 que regem as revoltas
 que rugem nas revoltas
 que erguem as revoltas
 que geram as revoltas voltatátá oltas
 não tema mas teima a temática da matemática
 em meta matada metodicamente:
 o ritmo tremendo que te manda à morte
 o zero, o zero, tsettsésé tséro
 o ritmo do mito temido
 que mede o medo sincopadamente
 que nada no nada danado
 mandando-nos a andar para o nadir
 abaixo, abaixo onde bebe o bicho
 e chupa xarope do chão da nossa fertilidade
 o bicho Exu exuxuxuxu
 xúxunquequexéqueque
 xácabacácaba
 ábacaxacábraca
 Braque, Braque, abacabraque
 baque, baque, atátacabaque
 ataque! (FLUSSER, *Canto das Virgens* [s. d.]).

Interessante é a aparição da figura de Exu, orixá da comunicação, mensageiro – aliás, uma das principais divindades da mitologia ioruba –, pois poderíamos vê-lo enquanto uma das encarnações da *métis*⁵⁰. Exu é um tipo de mediador, que faz a ligação do humano com

⁵⁰ Exu, no sincretismo religioso, é confundido/associado com o Diabo cristão, quiçá justamente por essa característica, a *métis*, pois, é sabido, o Diabo age através de armadilhas, ciladas, trapaças, expedientes diversos para testar a fé.

o divino e dos orixás entre si. Mas também é a divindade da discórdia, como escreve Joseph Campbell (2007 [1989]). Exu é uma personificação do Ponto Central, *axis mundi*, tanto que oferendas a ele são feitas nas encruzilhadas, pois ele abre ou fecha os caminhos. É um *trickster*, um travesso, um trapaceiro, prega peças. Sua maior alegria é espalhar confusão. Verger (1997) escreve que as oferendas a Exu devem ser feitas antes daquelas dedicadas a qualquer outro orixá, pois ele pode ser mau se se esquecer de homenageá-lo, e que uma maneira de obter um favor de Exu é preparar para ele um golpe ainda mais astuto que os que ele mesmo prepara – assim como Détienne e Vernant (2008 [1974]) escreveram que, para derrotar a *m tis*, apenas um detentor de maior *m tis*.

São Francisco e a língua dos animais   uma paródia da tradicional história de São Francisco, imortalizada nas telas do cinema por Franco Zeffirelli em *Irmão Sol, irmã Lua (Fratello Sole, sorella Luna, 1972)*. Francisco de Assis é considerado o padroeiro dos animais e da ecologia. Existem histórias que contam que esse santo italiano falava com as andorinhas, que o seguiam formando uma cruz. São Francisco supostamente amansou um lobo selvagem conversando com ele, e foi avisado por um pássaro de que era a hora da sua ora o. No curso Da língua, Flusser escreve: “Sempre senti uma atra o pelas lendas e uma curiosidade pelo mecanismo que transforma fatos históricos em lendários, distorcendo-os e iluminando-os nesse processo” (FLUSSER, *Do poder* [s. d.], f. 1).

Na releitura flusseriana, São Francisco, maravilhado com a beleza da natureza, pede   Mãe de Deus para interceder junto ao Senhor para que ele, Francisco, possa compreender a línguas dos animais, e   atendido. O santo então se inclina para ouvir um casal de borboletas que dançava de flor em flor para descobrir que a fêmea   pura luxúria desenfreada. São Francisco faz o sinal da cruz e esmaga a criatura, certamente uma tenta o sat nica. Um outro bichinho que Francisco decide ouvir s  pensa em comer, comer e comer. São Francisco o esmaga também. A massa branca informe serve de prova da origem infernal da criatura. Por  ltimo, São Francisco decide ouvir seu próprio corpo, e escuta a voz de gonococos, “lembrança de uma tenta o que o santo não tinha podido vencer de tudo”. Ele fica perturbado.

Como escreve Flusser (1965, p. 60) em *A história do Diabo*, “a vida   um processo luxurioso”.

Imaginemos por exemplo uma fita acelerada dos processos vitais da floresta. Uma cena diabólica se desvenda ante os nossos olhares, em tudo paralela com a cena das nossas próprias vidas. É um palco de luta essa cena, no qual os indivíduos e as espécies tratam, violentamente, de eliminar-se uns aos outros e conquistar o ser amado. Raízes, galhos e cipós se contorcem, pétalas solicitam impudicamente, e o ar está cheio de pólen (FLUSSER, 1965, p. 61).

“A natureza é brutal, e todos os sêres cantam e chilram, rosnam e grunhem, zunem e grasnam, (não em louvor do Senhor), mas em louvor da fome” (FLUSSER, 1965, p. 122). No conto filosófico, de repente, volta o silêncio. O Senhor havia retirado de Francisco o dom de ouvir os animais. E o santo cai de joelhos e agradece, pois Deus dá aos homens a capacidade de ver a harmonia da natureza como um todo integral, e não a visão analítica infernal. Parecem estar em jogo na fábula duas visões de natureza: uma idílica, que a enxerga como perfeição da obra de Deus, e outra que revela que o mundo da vida é na verdade cheio de luxúria, apetites, devorações, perfídia – onde vence o mais forte. A luta pela vida é selvagem e não tem nada de “bela” – é puro pecado. “Pontos de vista sob os quais a diferença entre gramado e humanidade se dilui são desumanos, portanto, pecaminosos” (FLUSSER, 1979, p. 58).

Não vivemos, pois, em *uma*, mas em muitas naturezas. Na natureza captável pelas categorias da nossa ciência da natureza. Na “*physis*” aristotélica, na natureza cheia de deuses, na natureza criada por Deus. Todas essas naturezas estão lá, fora da janela, mas também cá dentro. Interferem, “realmente”, uma na outra. E, por vezes, uma delas predomina (FLUSSER, 1979, p. 93).

“Sei perfeitamente que a natureza, se analisada, não revelará um propósito Divino, mas um jogo cego entre acaso e necessidade. E sinto que, se me decidir a ver propósito na natureza, este será diabólico, não Divino” (FLUSSER, 1979, p. 117).

Na correspondência entre Flusser e Milton Vargas, em janeiro e fevereiro de 1983, após Flusser relatar ter viajado para a cidade de Assis, na Itália, inicia-se entre ambos um diálogo sobre São Francisco. Flusser comenta ter visto os afrescos de Cimabue na cidade, que Milton também vira. “*Sorella Luna* não é possível depois da NASA, mas *fratello Sole?*”, provoca Flusser (18 jan. 1983), fazendo um jogo com o título do filme de Zeffirelli. Após o homem pisar na Lua ela perde seu encanto, sua divindade para se tornar apenas mais um corpo celeste. Milton Vargas (10 fev. 1983⁵¹) escreve que, a seu ver, o importante em São Francisco é que ele foi o primeiro a proclamar a familiaridade do homem com a natureza. E não seria à toa, para ele, que os primeiros cientistas experimentais foram os franciscanos ingleses.

O texto *Bibliophagus* trata do mesmo tema de *Bibliophagus convictus*, mas nesse caso é um relato em primeira pessoa daquele que parece ser o próprio escritor que realizara a trepanação no seu crânio relatada em *Bibliophagus convictus*. Parece-nos que *Bibliophagus convictus* é posterior e “comenta” o texto *Bibliophagus*. Um dia, quando consultava obras de

⁵¹ Embora conste no documento o ano de 1982, trata-se muito provavelmente de um erro de Milton Vargas.

zoologia na biblioteca da universidade, o protagonista reparou em uma Bíblia particularmente bela do século 18. Ao abrir, encontrou um *Bibliophagus* que “lia” a página com suas antenas.

Bibliophagus vive em interação simbiótica com o ser humano. A questão é que o portador de um *Bibliophagus* não sabe se seus pensamentos são de fato seus ou do inseto.

Seres não sidos conta a história de uma viagem até um mundo de seres bizarros. Flusser, ou seu *alter ego*, após o farto almoço de sábado, senta-se no terraço para fumar seu charuto Havana. Os seus pensamentos passam a seguir um rumo vago e incerto, e se elevam até o mundo dos seres não sidos – um lugar onde o céu é dourado, com colinas de areia preta, azul e verde, e plantas (ou seriam animais?) roxas, brancas e amarelas... Embora o texto seja todo escrito em prosa, há um pequeno trecho em verso que é muito sonoro:

Calma,
a alma
sobe silenciosamente
a escada espiral dos sentidos
até aos suaves, sábios, conscientes e desconhecidos seres não sidos (FLUSSER, *Seres não sidos* [s. d.], f. 1).

Os seres não sidos levam Flusser até uma colina, onde formam um círculo ao seu redor. Tais seres chegaram a um estágio em que tudo foi compreendido. Tudo é artificial. Eles saúdam Flusser como um ser pré-histórico e primitivo, venerável ancestral, e querem ouvir Flusser para evitar a “dissolução na integração”, a “dissolução da vida na poesia” (f. 2). Flusser lhes questiona, entretanto, se a beleza organizada não seria a meta da vida, o paraíso.

Flusser responde que eles chegaram a um fim que é igual ao começo, ao primitivo. Voltaram ao estágio do protoplasma original. E os seres não sidos veneram a sapiência de Flusser, em sua velhice e juventude. Então Flusser perde o fio dos pensamentos para encontrar o charuto Havana queimado e transformado em cinzas, no que parece ter sido apenas um sonho.

Prana é uma carta apócrifa assinada por Mozart Vivaldo [*sic*] de Boccherini, esse pastiche de nomes de compositores clássicos, que é “Segundo Regente da Sociedade Bachiana”. A carta é dirigida a um certo sr. Chaves, e se conferirmos a correspondência de Flusser verificamos que o texto de fato é dedicado a Mauro Chaves, amigo e interlocutor de Flusser. A palavra *prana*, que vem do sânscrito, significa força vital. *Prana* é a camada do ser humano que pode ser entendida como um corpo energético – energia vital.

A carta começa agradecendo o recebimento do manuscrito de uma certa “Sinfonia Inacabada”, que exige instrumentação exótica, indiana – com os instrumentos tabla e tambura. O Segundo Regente relata que, não obstante, tocou a sinfonia recebida ao piano e a música teve

efeito sobre seu corpo. O relato que se segue é de que a música provocou nele reações que nos lembram o yôga e a meditação, como o controle da respiração (*pranayama*).

Prana traz à tona o período oriental pelo qual Flusser passou, de flerte com o misticismo. Flusser foi praticante do yôga. *Prana* é uma articulação entre a sabedoria hindu e a música, que é a pura expressão da vontade, no entendimento de Schopenhauer, filósofo que a tinha como a mais elevada das artes – pois a música não seria uma cópia do mundo, e teria linguagem e alcance universal.

Flusser escreve em *Da vontade* ([s. d.], f. 1): “A música é, para mim, a melhor maneira de experimentar a vontade cósmica; é o substituto, portanto, da visão mística no sistema schopenhaueriano”. Nessa mesma aula Flusser relaciona a filosofia da vontade de Schopenhauer ao pensamento hindu.

Na filosofia pós-kantiana o mundo inteiro se nos mostra como representação, com exceção de uma coisa: o corpo. Corpo que justamente é aquilo que o yôga irá trabalhar.

Uma lenda é um conto de fadas germânico, à la irmãos Grimm. A história é a do conde de Wittgenstein, que tinha uma filha muito bela, Vera [*verdadeira*], que foi raptada pelo temível dragão *Tractatus [Logico-Philosophicus]*... A mão de Vera é então prometida pelo conde de Wittgenstein ao herói que conseguir livrar Vera do *Tractatus*. Guerreiros de todas as regiões da Europa aparecem na tentativa de libertar a donzela, como Frederico Nietzsche, montado em seu corcel, Zaratusthra, João-Paulo Sartre, o cavaleiro Bendito da Cruz, o famoso Croce, Hegel com sua espada, a famosa Dialética, Henrique Bergson e o próprio Arturo, das bandas dos Schopenhauer... Mas todos ficaram petrificados diante das línguas de fogo do horrível dragão. No fim das contas, é João Ninguém, montado em sua burrinha Fides [*fé*], que vence o *Tractatus*, ao dar-lhe as costas.

Narrativas como essa mostram o poder imaginativo de Flusser aliado a um rigor na busca por uma mensagem no subtexto. O *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein foi uma verdadeira obsessão no pensamento de Flusser, chegando ele a discutir alguns problemas na tradução de José Arthur Giannotti para a obra.

O tema do *Tractatus* retorna na fantasia-metáfora *Wittgenstein's Architecture [A arquitetura de Wittgenstein]*, em que Flusser imagina o mundo dos textos como uma paisagem. Nessa paisagem, a *Suma Teológica* de Tomás de Aquino é uma catedral imponente que domina, enquanto o *Tractatus* é uma casinha modesta. Mas ao adentrarmos a casinha modesta de Wittgenstein, notamos que ela é muito mais sofisticada do que parece – é um lugar de imagens espelhadas. Escreve Flusser (*Do calar-se* [s. d.], f. 2): “Este é o grandioso mundo wittgensteiniano. Detenhamo-nos um pouco diante do seu esplendor rigoroso, deixemo-nos levar pela sua

beleza cristalina, pela paixão pelo pensamento racional, antes de investigá-lo. Todo o sistema de Wittgenstein é uma obra de arte abstrata [...]”. O interessante é o quanto essa metáfora também dialoga com o fato de que Ludwig Wittgenstein de fato trabalhou no desenho arquitetônico de uma casa de sua irmã em Viena, na Áustria.

3.3 HOMO FICTOR

Os gêneros emulados são vários: conto, carta ficcional e mesmo drama – em *Diálogo espírita edificante*, a história desenvolve-se em forma de peça de teatro. Revela-se ainda mais o Flusser escritor, cheio de inventividade. “Autêntico *Homo ludens*” (LEÃO, 1998, p. 10) (mas também, defendemos, *Homo fictor*), Flusser não raro joga com o estatuto da verdade e da ficção, criando relatos que se pretendem verossímeis, mas que na verdade não passam de emulações, e que, entretanto, têm, em seu subtexto, uma mensagem verdadeira e valiosa: matrioscas dentro de matrioscas. Trata-se de uma ficção que, através de artifícios de linguagem, tenta se passar por real. Tal caráter se revela já na ideia de carta ficcional, pois a literatura epistolar remete ao desejo de emprestar maior realismo à história.

Para Barthes (2012b [1968]), um *efeito de real* se produz pelo pormenor “supérfluo” da narrativa, que a análise estrutural, ocupada com os grandes eixos articuladores da história, deixa de lado, julgando-o insignificante. Tradicionalmente o pormenor é visto como enchimento ou como luxo. Entretanto, a própria carência de significado desses detalhes concretos torna-se significativa de um realismo. Esse efeito de real, nós o podemos encontrar nas ficções filosóficas de Flusser.

Lovecraft (2009, p. 154-155), criador do monstro impronunciável Cthulhu, ao refletir sobre seu processo de escrita de contos fantásticos, defende o emprego de um realismo minucioso em todo o texto, com exceção do elemento fantástico em si: “Acontecimentos e condições inconcebíveis apresentam-se como um obstáculo a ser transposto, o que só pode ser feito por meio da manutenção de um realismo minucioso em todas as partes da história, exceto naquela em que se aborda o prodígio em questão”. Para ele, seria a atmosfera, e não a ação, o grande *desideratum* da ficção fantástica. E medita:

O que me leva a escrever contos é a satisfação de visualizar com maior clareza, detalhe e estabilidade as impressões vagas, efêmeras e fragmentárias de assombro, beleza e

expectativa aventureira que me são comunicadas por visões [...], ideias, acontecimentos e imagens presentes na arte e na literatura. Escolhi os contos fantásticos porque melhor se adaptam à minha inclinação – um dos meus desejos mais ardentes e perenes é criar, por alguns instantes, a ilusão de uma estranha suspensão ou violação dos irritantes limites impostos pelo tempo, pelo espaço e pelas leis naturais que eternamente nos aprisionam e frustram nossa curiosidade relativa aos espaços cósmicos infinitos além do alcance de nossa visão e de nossa análise (LOVECRAFT, 2009, p. 151).

O procedimento de Flusser é profundamente irônico, paródico. Flusser trabalha muito sobre a intertextualidade, principalmente a chamada intertextualidade implícita, que não cita suas fontes, e pressupõe uma alta competência interpretativa do leitor. Trata-se de uma ficção que em muitos casos se passa por real, se situa numa zona cinzenta entre arte e ciência. Como exemplo desse procedimento podemos citar a invenção de nomes científicos de seres vivos pela nomenclatura binomial de Lineu. O procedimento de Flusser é, nesse sentido, apócrifo, falsificador, numa verdadeira poética do saque. É com profunda ironia que Flusser alia certo “realismo” – a linguagem burocrática, o estilo epistolar – com a mais aguda hipérbole, que beira o fantástico e o maravilhoso, parodiando e conduzindo esses discursos *ad absurdum*.

Em uma carta em que comenta o manuscrito de *Pós-história*, Rouanet [1981] (FLUSSER; ROUANET, 2014, p. 141) destacou o método mimético de Flusser: “Você se torna semelhante a seu objeto. Como os insetos, Você se torna tão verde como a grama sistêmica, tão cinzento como o chão sistêmico. É o caminho da *mimesis*. Para quebrar a espinha do existente, você imita o existente”. “Schweik⁵² da cibernética, você imita o mundo aparelhístico, e de tanto imitar, mata” (FLUSSER; ROUANET, 2014, p. 143). Na mesma carta, Rouanet (p. 152) escreve ao amigo que “a forma mais refinada de mentira é aquela que se apresenta sob a forma de verdade”, e que Flusser com sua estratégia “não somente está *jouant le jeu* [jogando o jogo], mas o *déjouant* [sabotando]”. Flusser acreditava que, diante do aparelho, a ironia é a resposta. Para Alonso Jr. (2018, p. 30), a ficção filosófica é a resposta de Flusser aos aparelhos. Abandonar o aparelho não significaria vencê-lo ou superá-lo – pois quem derruba um tabuleiro de xadrez não vence o jogo. Adentrar o aparelho com ironia seria a única saída. Por isso Flusser é um imitador das estruturas que ele mais abominava. Imitava-as ironicamente.

O mimetismo aparece em Roger Caillois (1990) como um dos quatro elementos ou quadrantes sobre os quais o autor apoia sua classificação dos jogos – elementos que ele chama

⁵² Rouanet faz uma alusão aqui ao protagonista do romance *O Bom Soldado Švejk*, de Jaroslav Hašek. Švejk é obediente e estúpido, e, ao dizer “sim” a tudo, expõe paradoxos.

de *agôn*, *alea*, *mimicry* e *ilinx*⁵³. *Mimicry* (mimetismo, nomeadamente o dos insetos) refere-se ao caráter de ilusão de todo jogo (entrada no jogo: *in-lusio*). O sujeito aceita crer na ficção do jogo. Trata-se de simulacro, do faz de conta das crianças, do brincar com bonecas, a máscara e o disfarce, e que vai culminar no teatro e no drama, ou no carnaval. Trata-se do prazer de ser outro, se passar por outro, revestir uma personalidade diferente. *Mimicry* é invenção incessante, que nos convida a crer em “um real mais real do que o real” (CAILLOIS, 1990, p. 43).

Caillois (1990, p. 29-30) define o jogo como uma atividade *livre, delimitada, incerta* em seu desenrolar, *improdutiva* e ou *regulamentada*, ou *fictícia*. O jogo regulamentado não é fictício e vice-versa. Os jogos que não possuem regras dão lugar à livre improvisação, mas neles a coerência da ficção cumpre o papel de regra, e seu gozo vem do fato de neles desempenharmos papéis *como se* fôssemos outra pessoa ou coisa. Ficção e jogo, portanto, relacionam-se essencialmente. As regras que ordenam os jogos criam também uma ficção. O jogador é aquele que joga e sabe que joga. Alonso Jr. (2018, p. 33) escreve que Flusser e Caillois colocam-se no mesmo lugar, reconhecendo que “o estágio supremo do comportamento mimético, logo fonte de toda informação possível, é a língua”.

Bakhtin nos fornece reflexões interessantes para pensarmos o jogo com gêneros e discursos que Flusser opera em suas ficções. No ensaio *Os gêneros do discurso* ele escreve: “Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 261).

[...] O conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. [...] Cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2003, p. 262, grifos no original).

Para o autor, a questão dos gêneros do discurso nunca foi verdadeiramente posta – o que sempre se estudou foram os gêneros literários, que são uma coisa diversa. Bakhtin então distingue gêneros discursivos primários (simples), ligados à comunicação discursiva imediata, como o diálogo cotidiano e a carta, dos secundários (complexos), em geral escritos, como o romance, o drama, a pesquisa científica e os gêneros publicísticos. Os gêneros primários e secundários para ele estão em eterna relação mútua. Quando um gênero primário passa a integrar

⁵³ *Agôn* tem que ver com o caráter de competição (agonístico) dos jogos. *Alea*, com as arbitrariedades da sorte (*alea* – dados). *Ilinx* relaciona-se com o caráter da vertigem de alguns jogos e diversões, como, por ex., a montanha-russa.

um secundário, como uma réplica de uma carta que passa a integrar um romance, transforma-se e adquire um caráter especial, integrando a realidade concreta apenas através do conjunto do romance ou do gênero secundário em questão.

“Todo estilo está indissolivelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso”, escreve Bakhtin (2003, p. 265). Os gêneros do discurso não são igualmente propícios à expressão da individualidade, ao estilo individual. “As condições menos propícias para o reflexo da individualidade na linguagem estão presentes naqueles gêneros do discurso que requerem uma forma padronizada, por exemplo, em muitas modalidades de documentos oficiais, de ordens militares [...] etc.” (BAKHTIN, 2003, p. 265). É interessante notar como Flusser escolhe como forma muitas vezes esses gêneros impessoais e padronizados, como o memorando e o relatório, pois sua intenção é mimetizar o aparelho.

“A linguagem literária é um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem; o peso específico desses estilos e sua inter-relação no sistema da linguagem literária estão em mudança permanente” (BAKHTIN, 2003, p. 267). Essa passagem parece ecoar curiosamente a ideia de uma “hierarquia flutuante” de que falava Barthes ao tratar do seu conceito de escritura (cf. subcapítulo 2.8).

Philipson (2018) argumenta que um dos principais procedimentos nas ficções filosóficas flusserianas é o deslocamento de ponto de vista. O filósofo nos convida a adotar as perspectivas de uma lula abissal, de um grão de sal, de marcianos... Philipson identifica o gênero da sátira menipeia como o caracteriza Bakhtin (2005 [1929]) com muitas das fábulas flusserianas. “‘Espectros’, ‘Diálogo espírita edificante’ e ‘Missão Homo sapiens sapiens’ formam uma constelação de escritos que se utilizam reforçadamente de estratégia satírica e irônica – por vezes autoirônica [...]” (PHILIPSON, 2018, p. 12). Para esse estudioso de Flusser, trata-se de estratégias que funcionam pela desfuncionalização dos aparatos, jogando-os uns contra os outros – posicionando-se contra o programa através de um outro modo de uso.

[...] Talvez fosse possível sugerir que Flusser opera complexamente deslocando estilos, pontos de vista, criando um tipo de caleidoscópio que não apenas se alterna nas diversas perspectivas em si – que se espelham e dialogam –, mas os próprios formatos de cada fragmento se espelham e dialogam uns com os outros. Nisso, talvez, o sentido não só da tradução e 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, o autor do Quixote⁵⁴, de si mesmo (PHILIPSON, 2018, p. 10).

⁵⁴ Pierre Menard, personagem de Borges, buscava reescrever completamente o *Dom Quixote*, linha por linha, de maneira idêntica ao original.

A sátira, inicialmente feita em verso, consiste na crítica de instituições, pessoas e males do mundo, e tem por isso um substrato moralizante (MOISÉS, 1988b, p. 469-471). Flusser foi um leitor das *Sátiras* de Horácio – isso podemos depreender do fato de que adorava citar trechos célebres como “*est modus in rebus*” [*há medida para tudo*].

Bakhtin (2005 [1929], p. 106-137) caracteriza a sátira menipeia como um gênero pertencente ao chamado campo do sério-cômico formado e desenvolvido no ocaso da Antiguidade Clássica e na época do Helenismo. Os gêneros do sério-cômico teriam como particularidade uma profunda relação com o folclore carnavalesco, e “caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc.” (BAKHTIN, 2005 [1929], p. 108). Uma outra característica dos gêneros do sério-cômico é o surgimento do *discurso representado*, além do discurso de representação.

A menipeia, que deve seu nome a Menipo de Gádara, filósofo do século 2 a.C., é um gênero carnavalizado. “[...] Extraordinariamente flexível e mutável como Proteu, capaz de penetrar em outros gêneros, teve uma importância enorme, até hoje ainda insuficientemente apreciada, no desenvolvimento das literaturas européias”, escreve Bakhtin (2005 [1929]), pois seria um dos principais veículos e portadores da cosmovisão carnavalesca até nossos tempos. Caracterizam a menipeia o elemento cômico acentuado e uma grande liberdade de invenção de enredo e filosófica.

A particularidade mais importante do gênero da menipeia consiste em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar situações extraordinárias para provocar e experimentar uma idéia filosófica: uma palavra, uma verdade materializada na imagem do sábio que procura essa verdade (BAKHTIN, 2005 [1929], p. 114, grifos no original).

Outra particularidade da menipeia é que as suas “aventuras da verdade” não raro se passam no submundo – nas prisões, nos bordéis, nas orgias, entre ladrões etc. Na menipeia encontramos também o fantástico experimental, com viagens a mundos liliputianos ou gigantescos. Luciano de Samósata (século 2 d.C.), um dos grandes nomes da menipeia, é considerado por alguns o autor da primeira “ficção científica” da história – numa época em que sequer tínhamos a ciência como a conhecemos hoje. Seu *Uma história verdadeira* narra uma viagem pelo espaço e o encontro com alienígenas.

Muitas vezes a menipeia incorpora elementos de utopia. Caracteriza-se também esse gênero por um grande uso de outros gêneros intercalados: novelas, cartas, discursos, simpósios... Por isso Bakhtin fala em uma *pluritonaldade* da menipeia. O carnavalesco, que se caracteriza pelo riso, pela paródia – “criação do duplo destronante” (BAKHTIN, 2005 [1929], p. 127) –, penetra no núcleo filosófico da menipeia. No Renascimento, o *Elogio da Loucura*, de Erasmo, incorpora a menipeia. E na literatura europeia moderna, as novelas filosóficas racionalistas de Voltaire, como o *Cândido*, e o conto filosófico romântico de Hoffmann, atualizariam o gênero.

O barroco, para Severo Sarduy (2000), participa do conceito de paródia como a caracteriza justamente Bakhtin ao falar dos gêneros carnavalizados como a sátira menipeia. A carnavalização implicaria a paródia na medida em que equivale a confusão e afrontamento, interação de diferentes estratos e texturas linguísticas, intertextualidade (com a citação e a reminiscência). A palavra barroca não é apenas o que figura, mas também o que é figurado. O carnaval é um espetáculo simbólico em que reina o “anormal”, cujo ponto culminante é a coroação paródica de Momo.

Sarduy caracteriza o barroco e o neobarroco de maneira que nos faz considerar se as ficções filosóficas de Flusser não poderiam ser pensadas enquanto representantes deste último. O barroco, para o autor, é a apoteose do artifício, artificialização suprema, mascaramento, que operaria por alguns mecanismos, como a *substituição* de um significante por outro e a *proliferação* – em que um significante é excluído e em seu lugar não é posto nenhum outro, mas sim uma cadeia de palavras que progride metonimicamente até circunscrevê-lo, numa “leitura radial”. Ele termina por concluir que o barroco remete ao jogo, na medida em que é um esforço sem funcionalidade, de caráter puramente lúdico, como o erótico. Para ele o barroco europeu e o primeiro barroco colonial se dariam como imagens de um universo móvel e descentrado, mas ainda assim harmônico, enquanto o barroco atual, neobarroco, caracteriza-se por refletir a desarmonia, a ruptura da homogeneidade, do *logos* enquanto absoluto, a nossa carência de fundamento epistêmico. *Bodenlosigkeit* [ausência de fundamento] flusseriana? Em carta a Leminski, Flusser escreve que em certa medida ele é barroco, já que praguense.

Pelo viés da falsificação, Umberto Eco (1992 [1987]), que se debruçou sobre a questão, identifica a chamada falsificação *ex-nihilo*, categoria à qual pertenceriam obras executadas *à la manière*, apócrifos e pseudoepígrafos e falsificações criativas. Segundo o autor, para que tal categoria de falsificação tenha credibilidade, é necessário que ela seja produzida levando-se em conta um conjunto de obras já existentes, do qual se poderia derivar um tipo abstrato. Quando se admite a natureza imitativa, então tem-se uma obra produzida *à la manière*

– como homenagem ou paródia. É o caso de Flusser. Mas seu objetivo é sempre uma falsificação pastiche, que não se leva a sério.

Ainda no mesmo texto, Eco trata dos critérios para o reconhecimento da autenticidade de obras, entre os quais estariam a manifestação linear do texto, o conteúdo e os fatos exteriores. No que tange à manifestação linear do texto, segundo o autor, já Tomás de Aquino tinha especial atenção com relação ao *usus* (o uso lexical do período a que se refere determinado texto) e ao *modus loquendi* – o modo de dizer. Segundo Eco, uma abordagem semiótica das falsificações mostra o quão fracos são nossos critérios de reconhecimento de autenticidade.

Em *La forza del falso*, Eco (2003 [1994]) fala do poder que exerceram ao longo da história textos falsos, como o livro *Os protocolos dos sábios de Sião*, que, nas mãos de Hitler, foi usado para “justificar” o massacre dos judeus. Segundo o autor, o mérito de tais textos é a verossimilhança. “As histórias falsas são, em primeiro lugar, histórias, e as histórias, como os mitos, são sempre persuasivas” (ECO, 2003 [1994], p. 320. Trad. nossa⁵⁵). Para Eco, reconhecer que a história foi movida por tantas histórias falsas deve nos pôr sempre atentos. Ele finaliza seu texto dizendo que é dever do homem de cultura estar sempre pronto para reescrever a enciclopédia.

⁵⁵ “I falsi racconti sono anzitutto racconti, e i racconti, come i miti, sono sempre persuasivi.”

4 À GUISA DE CONCLUSÃO

Acreditamos que é próprio das mensagens mais poéticas e ricas de significado terem várias interpretações e não serem esgotadas pela prosa exegética. Esse é o caso de Flusser, sobre quem tanto já se escreveu, mas que, pela fecundidade de sua obra, é sempre um tema fascinante. A mensagem de Flusser é digerida aos poucos.

A ficção é, para Flusser, uma forma de chegarmos ao conhecimento, forma esta que muitas vezes recalamos, embora ela esteja presente mesmo ali onde parece não estar. Arte, filosofia e ciência não são atividades completamente separadas, mas contaminam-se constantemente – são *fuzzy sets*. Em Flusser a atividade artística é considerada tão importante quanto a ciência e a filosofia. Pois, no limite, tudo é ficção. A realidade não é múltipla – ela se revela algo que a rigor não existe: o núcleo da cebola.

A ficção é um *princípio* na filosofia literária de Vilém Flusser, e por isso toda a sua obra pode ser considerada ficção filosófica. Em alguns textos, contudo, a ficção assume o controle (culpa do *Bibliophagus convictus*?) e temos as ficções no senso estrito do termo.

A ficção é o modo irônico com o qual podemos lidar com o aparelho, quiçá uma das maneiras de superá-lo – pois não é com uma atitude luddista que sobreviveremos ao seu totalitarismo, mas sim com atitude sarcástica. Flusser é um grande gozador, que escreve sátiras em prosa profundamente ácidas. Trata-se de um *rigoler* ou de um *ricaner*, como ele escreveu em carta a Dora Ferreira da Silva. Para Flusser (1965, p. 203), a filosofia sorri. E “[...] o sorriso que ilumina a face da filosofia é o sorriso da ironia, é resultado da convicção fundamental de que nenhum problema filosófico pode ser solucionado. Tudo não passa de jôgo. É uma atividade tristemente lúdica a filosofia”. E “não devemos filosofar com sede. Devemos fazê-lo resignados” (p. 202). “A essência da filosofia não reside nos seus enunciados, mas no seu clima” (p. 203).

Alonso Jr. (2018) perseguiu em sua tese um “modelo Flusser”, que em última análise é um modelo estético, em que a *aisthesis* é um caminho para *episteme*. As ficções filosóficas de Flusser são a materialização dessa proposição.

A ficção filosófica é *fantasia esatta*, é busca deliberada do improvável. É uma nova forma de filosofia, apropriada para uma época em que a grande tese e o tratado não mais respondem ao apelo da vida e da cultura, quando a ciência virou aparelho e o saber científico não mais nos diz respeito existencialmente. Essa nova forma de filosofar é imagética e imaginativa. Por isso apela à fábula – pois a fábula é o limite do imaginável.

A figura metafórica do caleidoscópio, usada por Philipson (2018), nos parece de uma riqueza ímpar. A etimologia da palavra é grega: *kalós-eidós-skopéo* – “ver belas imagens/figuras”. O caleidoscópio é lugar de imagens espelhadas – e aqueles que refletem estão interessados no *speculum*, como escreveu Flusser no ensaio *Do espelho*. “[...] Wittgenstein concebe a língua e a realidade como dois espelhos pendurados em paredes opostas num quarto vazio” (FLUSSER, 1998c, p. 67). O caleidoscópio é lugar de imagens virtuais que se multiplicam *ad infinitum*. A menor variação das miçangas ou pedrinhas coloridas do caleidoscópio produz uma nova padronagem. Flusser, em suas ficções filosóficas, opera justamente dentro de um caleidoscópio em que ele dispõe como bem entende suas pedrinhas coloridas para nos fornecer imagens fascinantes – imagens informativas.

Emanuele Coccia (2010) escreve que o espelho expõe o paradigma da medialidade, pois ele nos fornece a experiência de uma duplicação e nos revela a esfera das imagens. As imagens têm um estatuto curioso: elas não aumentam o peso do espelho, nem modificam sua natureza. O sensível não tem substancialidade. E mesmo que ninguém olhe o interior do caleidoscópio, as imagens continuam lá a existir e a se espelhar vertiginosamente. Por isso o sensível é anterior à percepção e ao sujeito. “O sensível, a imagem, não é propriedade de algumas coisas, mas é um ser especial, uma esfera do real diferente das outras, algo que existe por si mesmo e que tem uma modalidade de ser particular, cujos termos é preciso definir” (COCCIA, 2010, p. 28). As imagens, para Coccia, teriam um ser só seu, o ser do sensível.

Podemos considerar Flusser como um pensador que devotou especial atenção a uma reflexão sobre o meio – e aqui tomamos esta palavra no sentido não apenas de meios de comunicação, mas de todo o meio que nos circunda. Os meios de comunicação seriam apenas um lugar institucionalizado da comunicação social, mas tudo é meio – o corpo, a língua, os objetos, os aparatos... Num movimento que se volta sobre si mesmo, Flusser pensa a *forma* da sua filosofia – onde entra a fábula. A maneira de Flusser exercer sua ironia fina em suas fábulas filosóficas é não apenas temática, mas estilística. Por isso, nesse jogo caleidoscópico ele irá mesmo mimetizar as instituições sociais que ele critica, a fim de produzir ironia e jogar com gêneros do discurso.

Agamben (2001b), que, assim como Flusser, refletiu sobre os gestos, dirá que a característica destes é que por meio deles não se produz nem se age, mas apenas se assume e se suporta. No produzir (*poiesis*), o fim é distinto do fazer mesmo, enquanto no agir (*praxis*) o agir bem é em si mesmo o fim. Mas o gesto é uma terceira coisa: exibição da medialidade, atenção para o meio enquanto tal. Como, por exemplo, na mímica. O gesto é meio sem fim. Mas, uma vez que o ser-na-linguagem não é algo que possa ser comunicado através da linguagem, o gesto

é sempre *gag*, e é vizinho da própria filosofia. Agamben termina seu ensaio com uma única frase isolada, em que afirma que a política é a esfera dos puros meios, gestualidade absoluta e integral dos homens.

Embora tenhamos mantido a expressão “ficção filosófica” ao longo do trabalho, é necessário fazer a devida ressalva a ela. Acreditamos que “ficção especulativa” seria uma maneira muito mais feliz de chamar as fábulas de Flusser, pois acentua seu caráter projetivo, virtual, ao mesmo tempo em que serve de guarda-chuva sob o qual podemos abrigar os termos ficção científica e ficção teológica, além da filosófica.

Portanto, a ficção especulativa de Flusser é exemplo de como a filosofia não é coisa morta ou chata, ou distante da vida. Pelo contrário, é a prova de que vida e filosofia podem e devem estar imbricadas de maneira íntima e divertida, lúdica, de que a filosofia é sempre – em certa medida – literária e a literatura é sempre – em certa medida – filosófica, e é mais interessante quando ambas assumem plenamente esse caráter. A literatura não como mero entretenimento ou enfeite, ou passatempo de senhoras entediadas, mas como algo que pode e deve refletir nossas maiores questões enquanto seres humanos.

Por último, a ficção de Flusser nos mostra que a arte e a filosofia, ao lado da religião e do mito, não são saberes e práticas menores em relação à ciência, nem menos propiciadores de conhecimento, mas devem ser encarados em pé de igualdade. Isso não significa desmerecer a ciência e seu valor – não vamos jogar o bebê fora com a água do banho –, mas enriquecer o saber científico e torná-lo mais humano por meio da arte e da filosofia. É só servindo ao ser humano que todo conhecimento tem valor.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Che cos'è reale?: la scomparsa di Majorana*. Vicenza: Neri Pozza, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007 [1977].

AGAMBEN, Giorgio. Infanzia e storia: saggio sulla distruzione dell'esperienza. In: AGAMBEN, Giorgio. *Infanzia e storia: distruzione dell'esperienza e origine della storia*. Torino: Einaudi, 2001a [1978]. p. 3-66.

AGAMBEN, Giorgio. L'Io, l'occhio, la voce [1980]. In: AGAMBEN, Giorgio. *La potenza del pensiero: saggi e conferenze*. Vicenza: Neri Pozza, 2012. p. 92-108.

AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre el gesto. In: AGAMBEN, Giorgio. *Medios sin fin: notas sobre la política*. Trad. de Antonio Gimeno Cuspintera. Valencia: Pre-Textos, 2001b. p. 47-56.

AGAMBEN, Giorgio. O fim do poema [1995]. Trad. de Sérgio Alcides. *Cacto*, São Bernardo do Campo, n. 1, p. 142-149, ago. 2002.

ALONSO JR., Rafael Miguel. *Conhecer, Flusser*. 2018. 273 p. Tese (Doutorado)-Programa de Pós-graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ARISTÓTELES. *Retórica*. 2. ed. rev. Trad. e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. Col. Biblioteca de Autores Clássicos.

BAKHTIN, Mikhail M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. Trad. de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 [1929].

BARTHES, Roland. Da ciência à literatura [1967]. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012a. p. 3-12.

BARTHES, Roland. O efeito de real [1968]. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012b. p. 181-190.

BATLIČKOVÁ, Eva. *A época brasileira de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume, 2010.

BATLIČKOVÁ, Eva. A insustentável leveza de pensar: jogos, joguinhos e jogaços de Vilém Flusser. *Flusser Studies*, Lugano, n. 3, Nov. 2006. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net>>. Acesso em: 6 fev. 2019.

BATLIČKOVÁ, Eva. Poeticamente vive o filósofo. In: BERNARDO, Gustavo (Org.). *A filosofia da ficção de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: Faperj, Instituto de Letras da Uerj, 2011. p. 81-96.

BATLIČKOVÁ, Eva. Saul segundo Flusser. *Flusser Studies*, Lugano, n. 20, Dec. 2015. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

BEC, Louis. Éléments d'épistémologie fabulatoire. In: LANGTON, Christopher G. et al. (Ed.). *Artificial Life II: SFI Studies in the Sciences of Complexity, Proceedings Vol. X*. Redwood City: Addison-Wesley, 1991. p. 799-811.

BEC, Louis. La vie artificielle du zoosystémicien Louis Bec. *Interfaces Numériques*, Limoges, v. 2, n. 2, p. 183-208, 2013. Entrevista concedida a Marie Renoue. Disponível em: <<https://www.unilim.fr/interfaces-numeriques>>. Acesso em: 29 maio 2018.

BEC, Louis. Leçon d'épistémologie fabulatoire N.º 12: Vilém Flusser 1920/1991. *Flusser Studies*, Lugano, n. 4, May 2007. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

BEC, Louis. Leçon d'épistémologie fabulatoire N.º 38. In: POISSANT, Louise; DAUBNER, Ernestine (Dir.). *Art et biotechnologies*. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec, 2005. p. 69-80.

BEC, Louis; FLUSSER, Vilém. *Vampyroteuthis infernalis*. Prefácio de Gustavo Bernardo. São Paulo: Annablume, 2011.

BERNARDO, Gustavo. *A dívida de Flusser: filosofia e literatura*. São Paulo: Globo, 2002.

BERNARDO, Gustavo. Meu bem, você não entendeu nada: a generosidade cética de Vilém Flusser. In: COSTA, Murilo Jardelino da (Org.). *A festa da língua*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2010. p. 19-27.

BERNARDO, Gustavo; GULDIN, Rainer. *O homem sem chão: a biografia de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume, 2017.

BORBA, Gabriel. *Entrevista com Gabriel Borba: parte 2*. Realização de Ricardo Mendes. Facom-Faap; TV USP. São Paulo: 1999. Vídeo digitalizado (58 min): son., color. Disponível em: <<https://youtu.be/Gyc4jdhSkGk>>. Acesso em: 7 jun. 2018.

BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. O unicórnio. In: BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. 7. ed. São Paulo: Globo, 1996. p. 138-139.

BORGES, Jorge Luis. Del rigor en la ciencia [El hacedor, 1960]. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas: 1923-1972*. 14. ed. Buenos Aires: Emecé, 1984. p. 847.

BOZZI, Paola. Vampyrotheuthis infernalis. Termo In: ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter (Ed.). *Flusseriana: an Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal, 2015. Trilingue. p. 431.

BOZZI, Paola. *Vilém Flusser: dal soggetto al progetto: libertà e cultura dei media*. Torino: UTET Università, 2007.

BUBER, Martin. *Eu e tu*. Trad. de Newton Aquiles von Zuben. 8. ed. São Paulo: Centauro, 2001 [1923].

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis [A idade da fábula]*. 27. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CABRERA, Julio. Vilém Flusser como ponto de ruptura no atual sistema brasileiro de filosofia: acerca da obra *Da dúvida: texto impossível*. In: FLUSSER, Vilém. *Da dúvida*. São Paulo: É Realizações, 2018. p. 127-174.

CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Trad. de José Garcez Palha. Lisboa: Cotovia, 1990.

CALDERÓN, Andrea Soto; GULDIN, Rainer. “Para documentar algo que no existe”: Vilém Flusser y Joan Fontcuberta: una colaboración. *Flusser Studies*, Lugano, n. 13, May 2012. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net>>. Acesso em: 28 maio 2018.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007 [1989].

CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

CASSIRER, Ernst. *Indivíduo e cosmos na filosofia do Renascimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CASTRO FILHO, Claudio. Encruzilhada da arte. In: BERNARDO, Gustavo (Org.). *A filosofia da ficção de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: Faperj, Instituto de Letras da Uerj, 2011. p. 37-52.

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Trad. de Diego Cervelin. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2010.

COSTA, Ricardo da. A novela na Idade Média: O Livro das Maravilhas (1288-1289) de Ramon Llull. In: LÚLIO, Raimundo. *Félix, ou O Livro das Maravilhas*: Parte I. Trad. de Ricardo da Costa. São Paulo: Escala, 2009. p. 9-20.

DELEUZE, Gilles. Ao criar a patafísica, Jarry abriu caminho para a fenomenologia [1964]. Trad. de Hélio Rebello Cardoso Júnior. In: DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006. p. 103-105.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. Col. Estudos 35. p. 259-271.

DELEUZE, Gilles. Um precursor desconhecido de Heidegger, Alfred Jarry. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997 [1993]. p. 104-113.

DÉTIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: as astúcias da inteligência*. Trad. de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus, 2008 [1974].

DOMINGUES, Joaquim. O tema do conhecimento na obra de Vilém Flusser. *Cultura*, Lisboa, v. 29, 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cultura/1080>>. Acesso em: 16 jul. 2018.

DONIGER, Wendy. Kali. Termo In: *Encyclopaedia Britannica*. Encyclopaedia Britannica, inc., 16 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/Kali>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

DUARTE, Adriane. Esopo e a tradição da fábula. In: ESOPPO. *Fábulas completas*. Trad. de Maria Celeste C. Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 7-25.

ECO, Umberto. De las falsificaciones [1987]. In: ECO, Umberto. *Los limites de la interpretación*. Trad. de Helena Lozano. Barcelona: Lumen, 1992. p. 181-214.

ECO, Umberto. La forza del falso [1994]. In: ECO, Umberto. *Sulla letteratura*. Milano: Bompiani, 2003. p. 292-323.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007 [1962]. Col. Debates 4.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972. Col. Debates 52.

ERASMO de Roterdã. *Elogio da Loucura*. Trad. de Gentil Avelino Tilton. Petrópolis: Vozes, 2015 [1511].

FELINTO, Erick; SANTAELLA, Lucia. *O explorador de abismos: Vilém Flusser e o pós-humanismo*. São Paulo: Paulus, 2012.

FELINTO, Erick. Caos. Termo In: ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter (Ed.). *Flusseriana: an Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal, 2015. Trilíngue. p. 105-107.

FLUSSER, Vilém. *A descoberta*. [S. d.]. FRAGMENTOS SEM REFERÊNCIA. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. *A dívida*. São Paulo: Annablume, 2011 [1964].

FLUSSER, Vilém. *A escrita*. Trad. de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

FLUSSER, Vilém. *A história do Diabo*. São Paulo: Martins, 1965.

FLUSSER, Vilém. A vaca. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 2 dez. 1961. Suplemento Literário, p. 3.

FLUSSER, Vilém. *Antecedentes clássicos da visão informática?*. [S. d.], 5 f. ESSAYS 2_PORTUGUESE-A_ABER-AUT. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 15 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Bibliophagus*. [S. d.], 5 f. ESSAYS 3_PORTUGUESE-B. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. Bibliophagus convictus. In: FLUSSER, Vilém. *Artforum Essays*. [S. l.]: Metaflux, 2017a. p. 291-298.

FLUSSER, Vilém. *Brasilianische Philosophie. Staden-Jahrbuch*, São Paulo, n. 18, p. 131-141, 1970.

FLUSSER, Vilém. Breve relato de um encontro em Platão. *Revista Brasileira de Filosofia*, São Paulo, v. 19, n. 76, out./dez. 1969a.

FLUSSER, Vilém. *Canto das Virgens*. [S. d.], 1 f. ESSAYS 4_PORTUGUESE-C. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 17 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Chamando a Terra*. [S. d.], 3 f. ESSAYS 4_PORTUGUESE-C. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Choses et non-choses: esquisses phénoménologiques*. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1996.

FLUSSER, Vilém. *Coisas que me cercam*. [S. d.], p. 1-2. BOOKS 32_1-COISAS [2332]_COISAS QUE ME CERCAM. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 19 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. Como filosofar em cultura de massa?. *Revista Brasileira de Filosofia*, São Paulo, v. 22, n. 86, p. 205-211, abr./jun. 1972a.

FLUSSER, Vilém. *Comunicologia: reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum*. Trad. de Tereza Maria Souza de Castro. São Paulo: Martins Fontes, 2014a [1991].

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Alan Meyer. 12 fev. 1975, p. 60. Cor_42_6-PORTUGUESE CELSO LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 2 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 17 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Dora Ferreira da Silva. 2 jun. 1977, p. 110. Cor_10_06-DORA_3126_DORA FERREIRA DA SILVA 2 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 21 dez. 2018.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Dora Ferreira da Silva. 15 dez. 1974, p. 55. Cor_9_06-DORA_3126_DORA FERREIRA DA SILVA 1 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 20 dez. 2018.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Dora Ferreira da Silva. 24 mar. 1975, p. 66.
Cor_10_06-DORA_3126_DORA FERREIRA DA SILVA 2 OF 4. Arquivo Vilém Flusser
São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 20 dez.
2018.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Dora Ferreira da Silva. 25 maio 1982, p. 180.
Cor_11_06-DORA_3126_DORA FERREIRA DA SILVA 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser
São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 24 dez.
2018.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Dora Ferreira da Silva. 28 [maio?] 1974, p. 44-46.
Cor_9_06-DORA_3126_DORA FERREIRA DA SILVA 1 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São
Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 20 dez.
2018.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Dora Ferreira da Silva. 29 jun. 1974, p. 47-48.
Cor_9_06-DORA_3126_DORA FERREIRA DA SILVA 1 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São
Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 20 dez.
2018.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Dora Ferreira da Silva. 29 mar. 1982, p. 174.
Cor_11_06-DORA_3126_DORA FERREIRA DA SILVA 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser
São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 24 dez.
2018.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a “Gazu” Pereira Mendes. 15 dez. 1978, p. 23.
Cor_15_GAZU PEREIRA MENDES. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em:
<<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a José Bueno. 6 ago. 1975, p. 89-90.
Cor_18_6-BUENO_3125_JOSÉ BUENO 1971-1990 2 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São
Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a José Bueno. 20 fev. 1973, p. 11-12.
Cor_17_6-BUENO_3125_JOSÉ BUENO 1971-1990 1 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São
Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a José Luiz Aidar. 3 maio 19??, p. 1-2.
Cor_29_6-PORTUGUESE BRAZILIAN ARTISTS 1 OF 3. Arquivo Vilém Flusser São
Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Maria Antonieta Tírico. 7 fev. 1972, p. 21.
Cor_28_6-PORTUGUESE 4 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em:
<<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 19 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Maria Lília Leão. 13 set. 1990, p. 119-120.
Cor_14_MARIA LÍLIA LEÃO 2 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 19 dez. 2018.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Miguel Reale. 12 abr. 1966, p. 6.
Cor_64_INSTITUTO_BRASILEIRO_DE_FILOSOFIA_3 OF 3. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 8 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Milton Vargas. 11 mar. 1982, p. 164.
Cor_4_6-MV-3118_MILTON VARGAS 2 1978-31.05.1982 2 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 8 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Milton Vargas. 12 mar. 1984, p. 76-77.
Cor_5_6-MV-3119_MILTON VARGAS 3 01.06.1982-1986 1 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Milton Vargas. 16 dez. 1978, p. 50-51.
Cor_3_6-MV-3118_MILTON VARGAS 2 1978-31.05.1982 1 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Milton Vargas. 17 ago. 1984, p. 94-95.
Cor_6_6-MV-3119_MILTON VARGAS 3 01.06.1982-1986 2 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 8 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Milton Vargas. 18 jan. 1983, p. 21.
Cor_5_6-MV-3119_MILTON VARGAS 3 01.06.1982-1986 1 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Milton Vargas. 24 mar. 1988, p. 41.
Cor_7_6-MV-3120_MILTON VARGAS 4 1987-1991 1 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Milton Vargas. 4 fev. 1982, p. 156.
Cor_4_6-MV-3118_MILTON VARGAS 2 1978-31.05.1982 2 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 19 dez. 2018.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Milton Vargas. 4 nov. 1972, p. 18-19. Cor_1_6-MV-3117_MILTON VARGAS 1 1966-1977 1 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 4 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. Correspondência a Milton Vargas. 6 jan. 1982, p. 142. Cor_4_6-MV-3118_MILTON VARGAS 2 1978-31.05.1982 2 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 19 dez. 2018.

FLUSSER, Vilém. Criação científica e artística [1982]. *Revista Brasileira de Filosofia*, São Paulo, v. 42, n. 173, p. 7-14, jan./mar. 1994.

FLUSSER, Vilém. Da ficção. *O Diário*, Ribeirão Preto, 26 ago. 1966a.

FLUSSER, Vilém. Da raiva. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 8 fev. 1969b. Suplemento Literário, p. 4.

FLUSSER, Vilém. *Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002 [1967].

FLUSSER, Vilém. Da tipografia [1989]. Trad. de Alexandre Barbosa de Souza. In: NOVAES, Rodrigo Maltez (Org.). *Caderno Sesc_Videobrasil 12: metafluxus 2016/2017*. São Paulo: Ed. Sesc São Paulo; Videobrasil, 2017b. E-book.

FLUSSER, Vilém. *Da vontade*. [S. d.], 4 f. COURSES 6_2-LÍNG [2025] A LÍNGUA_2-DA [2016] DA. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Do calar-se*. [S. d.], 3 f. COURSES 6_2-LÍNG [2025] A LÍNGUA_2-DA [2016] DA. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Do poder*. [S. d.], 4 f. COURSES 6_2-LÍNG [2025] A LÍNGUA_2-DA [2016] DA. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 19 dez. 2018.

FLUSSER, Vilém. *Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio d'Água, 1998a [1985].

FLUSSER, Vilém. Entre o provável e o impossível. *Resgate*, Campinas, v. 2, n. 2, p. 16-20, jul./dez. 1991. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate>>. Acesso em: 3 jul. 2018.

FLUSSER, Vilém. *Exercícios para a mão esquerda*. 1 abr. 1982, p. 175. Cor_11_06-DORA_3126_DORA FERREIRA DA SILVA 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia*. [S. d.], 5 f. COURSES 6_2-LÍNG [2025] A LÍNGUA_2-DA [2016] DA. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia da literatura*. [1965], 6 f. COURSES 1_2-IPEA [1647] INFLUÊNCIA DO PENSAMENTO EXISTENCIAL SOBRE A ATUALIDADE. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia do brasileiro: em busca de um novo homem*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998b.

FLUSSER, Vilém. *Ficções filosóficas*. São Paulo: Edusp, 1998c.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da linguagem. *ITA-Humanidades*, São José dos Campos, n. 2, p. 131-210, 1966b.

FLUSSER, Vilém. *Hearing aids* [V. 2]. [24 jan. 1981?], p. 1-3. ESSAYS 10_PORTUGUESE-H-I. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 8 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. *La force du quotidien*. Tours: Maison Mame, 1973.

FLUSSER, Vilém. *Língua e realidade*. São Paulo: Herder, 1963.

FLUSSER, Vilém. *Madureza*. [S. d.], p. 19-22. BOOKS 27_1-ANP [1826]_SUPONHAMOS. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Na poesia I*. [1965], p. 71-75. COURSES 1_2-IPEA [1647] INFLUÊNCIA DO PENSAMENTO EXISTENCIAL SOBRE A ATUALIDADE. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 19 dez. 2018.

FLUSSER, Vilém. *Natural:mente: vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

FLUSSER, Vilém. O bicho de sete cabeças [Série Bichos – IV]. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 mar. 1972b. Posto Zero, p. 31.

FLUSSER, Vilém. *O último juízo: gerações I: culpa & maldição*. São Paulo: É Realizações, 2017c. Col. Biblioteca Vilém Flusser.

FLUSSER, Vilém. *O último juízo: gerações II: castigo & penitência*. São Paulo: É Realizações, 2017d. Col. Biblioteca Vilém Flusser.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, Vilém. *Origem do pensamento existencial*. [S. d.], 4 f. COURSES 1_2-IPEA [1647] INFLUÊNCIA DO PENSAMENTO EXISTENCIAL SOBRE A ATUALIDADE. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. Os sulfanogrados de Louis Bec. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. XVI Bienal de São Paulo. Catálogo geral. São Paulo, 1981. v. 1. p. 77.

FLUSSER, Vilém. *Parábolas, hipérboles e hiper-realismo* [V. 2]. [S. d.], p. 1-3. ESSAYS 15_PORTUGUESE-P. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Poesia e verso*. [S. d.], 7 f. ESSAYS 15_PORTUGUESE-P. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

FLUSSER, Vilém. *Prana*. [S. d.], 1 f. ESSAYS 15_PORTUGUESE-P. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Proposal for a model to be used in criticism of written texts*. [S. d.], 12 f. ESSAYS 7_ENGLISH-P-R. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. Retradução enquanto método de trabalho [197?]. *Flusser Studies*, Lugano, n. 15, May 2013. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net>>. Acesso em: 18 jul. 2018.

FLUSSER, Vilém. *São Francisco e a língua dos animais: uma lenda*. [S. d.], 1 f. ESSAYS 17_PORTUGUESE-S. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusersp.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. Science Fiction [1988]. Transl. by William Hanff. *Flusser Studies*, Lugano, n. 20, Dec. 2015. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net>>. Acesso em: 11 maio 2018.

FLUSSER, Vilém. *Ser judeu*. São Paulo: Annablume, 2014b.

FLUSSER, Vilém. *Seres não sidos*. [S. d.], 3 f. ESSAYS 17_PORTUGUESE-S. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusersp.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Suponhamos – Dúvidas preliminares*. [S. d.], p. 1-2. BOOKS 27_1-ANP [1826]_SUPONHAMOS. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusersp.com.br>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

FLUSSER, Vilém. The Submarine. In: FLUSSER, Vilém. *The Shape of Things: a Philosophy of Design*. Transl. by Anthony Mathews. London: Reaktion, 1999a. p. 108-116.

FLUSSER, Vilém. *Uma lenda*. [S. d.], 1 f. ESSAYS 18_PORTUGUESE_T-U-V-W-X-Z. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusersp.com.br>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

FLUSSER, Vilém. Unicórnios [Série Bichos – III]. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 mar. 1972c. Posto Zero, p. 23.

FLUSSER, Vilém. Wittgenstein's Architecture. In: FLUSSER, Vilém. *The Shape of Things: a Philosophy of Design*. Transl. by Anthony Mathews. London: Reaktion, 1999b. p. 76-77.

FLUSSER, Vilém. Zona cinzenta entre ciência, técnica e arte. In: Seminário Latino-americano sobre Alternativas para o Ensino de História da Ciência e da Tecnologia, 2, 1987, São Paulo. *Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência*, São Paulo, n. 3, p. 45-49, 1989b.

FLUSSER, Vilém; ROUANET, Sergio Paulo. *Correspondência*. São Paulo: Annablume, 2014.

GÊNESIS. Português. In: *Bíblia de Jerusalém*. Ed. rev. aum. São Paulo: Paulus, 2002. p. 33-102.

GIANETTI, Claudia. Modernismo brasileiro. Termo In: ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter (Ed.). *Flusseriana: an Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal, 2015. Trilíngue. p. 83-85.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Ernst Stiedenroth, *Psychologie zur Erklärung der Seelenerscheinungen* [1824]. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke: Band XIII: Naturwissenschaftliche Schriften I*. 13. ed. München: C. H. Beck, 2002. p. 41-43.

GULDIN, Rainer. *Pensar entre línguas: a teoria da tradução de Vilém Flusser*. Trad. de Murilo Jardelino da Costa e Clélia Barqueta. São Paulo: Annablume, 2010.

GULDIN, Rainer. Writing Philosophy. In: BERNARDO, Gustavo (Org.). *A filosofia da ficção de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: Faperj, Instituto de Letras da Uerj, 2011. p. 387-406.

HAHN, Hans; NEURATH, Otto; CARNAP, Rudolf. A concepção científica do mundo: o Círculo de Viena [1929]. Trad. de Fernando Pio de Almeida Fleck. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, Campinas, série 1, v. 10, p. 5-20, 1986. Disponível em: <<https://www.cle.unicamp.br/eprints/index.php/cadernos/issue/view/216>>. Acesso em: 13 jul. 2018.

HERÁCLITO. Fragmentos. Trad. de José Cavalcante de Souza. In: SOUZA, José Cavalcante de (Ed.). *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. Col. Os pensadores. p. 87-101.

HESÍODO. *Teogonia/ Trabalhos e dias*. Introdução, trad. e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. Col. Biblioteca de Autores Clássicos.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2017 [1938].

IBRI, Ivo Assad. Ontologia. Termo In: ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter (Ed.). *Flusseriana: an Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal, 2015. Trilíngue. p. 311.

IRRGANG, Daniel. Verdade. Termo In: ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter (Ed.). *Flusseriana: an Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal, 2015. Trilíngue. p. 419-421.

JARRY, Alfred. *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien: roman néoscientifique: suivi de spéculations*. Paris: Eugène Fasquelle, 1911.

JÓ. Português. In: *Bíblia de Jerusalém*. Ed. rev. aum. São Paulo: Paulus, 2002. p. 803-857.

JOÃO. Português. In: *Bíblia de Jerusalém*. Ed. rev. aum. São Paulo: Paulus, 2002. p. 1842-1895.

JUE, Melody. Vampire Squid Media. *Grey Room*, Cambridge/MA, n. 57, p. 82-105, fall 2014.

KELLY, Henry Ansgar. *Satã: uma biografia*. Trad. de Renato Rezende. São Paulo: Globo, 2008.

LA FONTAINE, Jean de. Préface. In: LA FONTAINE, Jean de. *Fables*. Présentée, établie et annotée par Jean-Pierre Collinet. Paris: Gallimard, 1991 [1668]. p. 24-30.

LAGES, Susana Kampff. A convergência da grande conversação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 jul. 2004, Mais!. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1107200412.htm>>. Acesso em: 16 jul. 2018.

LEÃO, Maria Lília. Correspondência a Vilém Flusser. 12 jul. 1987, p. 99. Cor_14_MARIA LÍLIA LEÃO 2 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 19 dez. 2018

LEÃO, Maria Lília. Correspondência a Vilém Flusser. 30 jan. 1983, p. 14-16. Cor_13_MARIA LÍLIA LEÃO 1 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 19 dez. 2018.

LEÃO, Maria Lília. Flusser e a liberdade de pensar: ou Flusser e uma certa geração 60. In: FLUSSER, Vilém. *Ficções filosóficas*. São Paulo: Edusp, 1998. p. 9-16.

LEÃO, Maria Lília. Pessoa-pensamento no Brasil. In: BERNARDO, Gustavo; MENDES, Ricardo (Org.). *Vilém Flusser no Brasil*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 11-32.

LEÃO, Maria Lília. Vilém Flusser: da passagem de uma ficção filosófica a uma filosofia da escrita e da imagem. [1990], p. 129-131. Cor_14_MARIA LÍLIA LEÃO 2 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 19 dez. 2018.

LEMINSKI FILHO, Paulo. Correspondência a Vilém Flusser. [1964?], p. 12-16. Cor_26_6-PORTUGUESE 2 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

LOVECRAFT, Howard Phillips. Notas sobre a escritura de contos fantásticos. In: LOVECRAFT, Howard Phillips. *O chamado de Cthulhu e outros contos*. Trad. de Guilherme da Silva Braga. São Paulo: Hedra, 2009. p. 151-155.

LUCAS. Português. In: *Bíblia de Jerusalém*. Ed. rev. aum. São Paulo: Paulus, 2002. p. 1786-1834.

LÚLIO, Raimundo. *Félix, ou O Livro das Maravilhas*: Parte I. Trad. de Ricardo da Costa. São Paulo: Escala, 2009.

MARBURGER, Marcel René. From Science to Fiction: Considering Vilém Flusser as an Artist. *Flusser Studies*, Lugano, n. 22, Dec. 2016. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net>>. Acesso em: 7 jun. 2018.

MATEUS. Português. In: *Bíblia de Jerusalém*. Ed. rev. aum. São Paulo: Paulus, 2002. p. 1703-1758.

MENDES, Ricardo. Lendo “A vaca”, de Vilém Flusser, como uma peça de ficção. In: BERNARDO, Gustavo (Org.). *Literatura e ceticismo*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 81-88.

MIGLIAVACCA, Eva Maria. A consciência no mito: Prometeu e Satã. *Psychê*, São Paulo, v. 7, n. 12, p. 27-45, jul./dez. 2003.

MOISÉS, Massaud. Ensaio. Termo In: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1988a. p. 175-178.

MOISÉS, Massaud. Sátira. Termo In: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1988b. p. 469-471.

MOLES, Abraham. Philosophiefiktion bei Vilém Flusser. In: RAPSCH, Volker (Org.). *ÜberFlusser: Die Festschrift zum 70. von Vilém Flusser*. Düsseldorf: Bollmann, 1990. p. 53-61.

MONOD, Jacques. *O acaso e a necessidade*: ensaio sôbre a filosofia natural da biologia moderna. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1976 [1970].

MOZZINI, Camila. Por um método flusseriano. *Flusser Studies*, Lugano, n. 20, Dec. 2015. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net>>. Acesso em: 30 maio 2018.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia [1996]. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 414-422, jul./dez. 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*: prelúdio a uma filosofia do futuro. Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2005 [1886].

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo*. Trad., apresentação e notas de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2014 [1888].

NOVAES, Rodrigo Maltez; PETRONIO, Rodrigo. Obra completa do filósofo Vilém Flusser será publicada no Brasil. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 set. 2017. Aliás. Disponível em: <<https://alias.estadao.com.br>>. Acesso em: 30 maio 2018.

OLIVEIRA, Franklin de. O que é Os Sertões? [1986]. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 64, p. 221-239, jul./set. 2010.

OSEIAS. Português. In: *Bíblia de Jerusalém*. Ed. rev. aum. São Paulo: Paulus, 2002. p. 1584-1603.

PETRONIO, Rodrigo. As gerações de Flusser: filosofia como arquebiografia. In: FLUSSER, Vilém. *O último juízo: gerações II: castigo & penitência*. São Paulo: É Realizações, 2017. Col. Biblioteca Vilém Flusser. p. 379-393.

PHILIPSON, Gabriel Salvi. Flusser para além do ensaio: de outros modos possíveis de habitar a intersecção entre ficção e filosofia. *Flusser Studies*, Lugano, n. 25, May 2018. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net>>. Acesso em: 25 maio 2018.

PIAS, Claus. Cibernética. Termo In: ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter (Ed.). *Flusseriana: an Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal, 2015. Trilíngue. p. 129-133.

PLATÃO. *A república: ou da justiça*. Trad., textos complementares e notas de Edson Bini. 2. ed. São Paulo: Edipro, 2014. Col. Clássicos.

PLATÃO. *Diálogos: O banquete – Fédon – Sofista – Político*. São Paulo: Abril Cultural, 1972. Col. Os pensadores.

POLTRONIERI, Fabrizio A. Acaso. Termo In: ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter (Ed.). *Flusseriana: an Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal, 2015. Trilíngue. p. 103-105.

PRADO JR., Bento. A chuva universal de Flusser. *Jornal de Resenhas*, São Paulo, 13 fev. 1999. Disponível em: <<http://jornalderesenas.com.br/resenha/a-chuva-universal-de-flusser>>. Acesso em: 16 jul. 2018.

PRIMEIRO SAMUEL. Português. In: *Bíblia de Jerusalém*. Ed. rev. aum. São Paulo: Paulus, 2002. p. 390-431.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. 2. ed. Trad. de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental Org.; Ed. 34, 2009a [2000].

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Ed. 34, 2009b.

RIBEIRO, Maria; SANTOS, Marcelo. Ficções filosóficas: a epistemologia subterrânea de Flusser. In: HANKE, Michael; RICARTE, Élmanno (Org.). *Do conceito à imagem: a cultura da mídia pós-Vilém Flusser*. Natal: EDUFRN, 2015. p. 175-192.

RODRÍGUEZ, Mariano Martín. António de Macedo e a teologia como ciência natural na ficção científica contemporânea. *Alceu*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 31, p. 27-37, jul./dez. 2015.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem [1964]. In: CANDIDO, Antonio (et al.). *A personagem de ficção*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 1981. Col. Debates 1. p. 9-49.

SAER, Juan José. O conceito de ficção [1991]. Trad. de Joca Wolff. *Sopro*, Desterro [Florianópolis], n. 15, ago. 2009. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro>>. Acesso em: 18 maio 2018.

SARDUY, Severo. El barroco y el neobarroco. In: MORENO, C. F. (Coord.). *América Latina en su literatura* [1972]. 17. ed. México, D.F.: Siglo Veintiuno; Unesco, 2000.

SILVA, Dora Ferreira da. Correspondência a Vilém Flusser. [1982], p. 177-179. Cor_11_06-DORA_3126_DORA FERREIRA DA SILVA 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

TIBURI, Marcia. Língua. Termo In: ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter (Ed.). *Flusseriana: an Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal, 2015. Trilíngue. p. 247-249.

VAIHINGER, Hans. *A filosofia do como se: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista*. Trad. de Johannes Kretschmer. Chapecó: Argos, 2011 [1911].

VARGAS, Milton. Correspondência a Vilém Flusser. 10 fev. [1983?], 2 f. Cor_5_6-MV-3119_MILTON VARGAS 3 01.06.1982-1986 1 OF 2. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.arquivovilemflusser.com.br>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

VERGER, Pierre “Fatumbi”. *Lendas africanas dos orixás*. Trad. de Maria Aparecida da Nóbrega. 4. ed. Salvador: Corrupio, 1997. il.

VOLTAIRE. Corpo. Termo In: VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*. Trad. de Líbero Rangel de Tarso. 4. ed. São Paulo: Atena, 1956. p. 116-119.

WEIL, Simone. La science et nous. In: WEIL, Simone. *Sur la science*. Paris: Gallimard, 1966. Disponível em: <<http://classiques.uqac.ca>>. Acesso em: 17 maio 2018.

WINKLER, Steffi. Lógica. Termo In: ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter (Ed.). *Flusseriana: an Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal, 2015. Trilíngue. p. 253-255.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Culture and Value: a Selection from the Posthumous Remains*. Transl. by Peter Winch. 2. ed. rev. Oxford, UK; Cambridge, USA: Blackwell, 1998 [1977]. p. 28-28e.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Trad. de José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1996 [1953]. Col. Os pensadores.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-philosophicus*. Trad. e apresentação de José Arthur Giannotti. São Paulo: Cia. Editora Nacional; Edusp, 1968 [1921].

ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter. Introdução. In: ZIELINSKI, Siegfried; WEIBEL, Peter (Ed.). *Flusseriana: an Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal, 2015. Trilíngue. p. 21-27.