

Marcus Bastos

**Flusser e Kafka: diálogos em torno
de aparelhos, funcionários e programas**

“A história do Ocidente a partir de Rousseau até Hitler, e da física e astronomia até a biologia e a psicologia da profundidade, é a história da torrente atroz que inunda a cena civilizada, e das destruições caóticas que causa nesta cena. É a história da luta entre a “natureza” geométrica e a “razão” aritmética contra as forças vitais desnaturalizadas, e contra o instinto do irracionalismo”

Flusser, 2017a: 264

Em *Kafka*, artigo inédito disponível no Arquivo Flusser São Paulo, Vilém Flusser inicia o texto situando o autor de *O Processo* por meio de dois parâmetros, geográfico e histórico. O que ele diz do escritor tcheco poderia se aplicar a si próprio, em que se pese o corte em sua vida que a barbárie nazista promove. Flusser diz que devemos procurar compreender Kafka como “judeu alemão praguense do início do século 20”. Ele explica melhor o sentido desta afirmação ao apontar a situação limite em que Praga se encontra, ao se colocar entre mundos que se cruzam da mesma forma que as pessoas cruzam a Ponte Carlos, marco arquitetônico da cidade ancestral. Para Flusser, “Kafka é um fenômeno praguense no sentido de ser produto de uma cidade localizada entre o ocidente e o oriente europeu, entre a tradição medieval e a industrialização moderna”. Ele considera os judeus como cunha e ponte nesta situação limite, já que não pertencem a nenhum dos grupos étnicos, nenhuma das formas locais de conhecimento, nem à tradição ocidental ou oriental, mas uma combinação de ambos. Desta perspectiva, Praga é a cidade ideal para o surgimento deste papel intersticial, que Flusser associa com a cultura judaica de que Kafka é um representante típico.

As pontes entre coisas e épocas são, no entendimento de Flusser, uma das marcas da cidade onde nasceu, conforme formula em *Praga, a cidade de Kafka*. Flusser não gostava das pontes, como explica no curto texto *As pontes*, que abre a edição brasileira do livro *Ser Judeu*. Isto não o impede de reconhecer as pontes que ligam os pólos de Praga, para constituir seu todo. São pontes físicas e pontes metafóricas, atravessando as ruas tortuosas e o rio que serpenteia dividindo os pólos da cidade. No texto, em que Flusser denomina Praga como uma cidade situada em fronteiras, ele afirma que o Rio, “com seu “S” majestoso”, forma a divisa entre os pólos”. Para ele, as pontes modernas que curazm a cidade são tentativas inautênticas de negar ou diminuir a tensão entre este pólos. Poranto, são rotas de fuga. Mas Flusser identifica uma excessão, a Ponte Carlos, a construção

gótica que combina os aspectos opostos de Praga (castelo e igreja, monte e vale, realeza e burguesia, alquimia e conhecimento acadêmico, etc). Para Flusser, esses opostos expressam o contraponto entre o castelo de Kafka e a aldeia de Praga, resultando em uma situação de trânsito que liga o que ele considera os lados pequeno e grande da cidade (Flusser, 2012b: 64).

Este lugar fronteiro e, especialmente, o modo como estes cruzamentos de épocas e lugares se conectam com uma atitude *tradicionalista progressiva*, são marcantes também no pensamento de Flusser. Seu diálogo com a história do pensamento ocidental, que aparece cifrado ao longo dos textos em que notoriamente não revela suas fontes, serve de plataforma para prospectar o futuro. A paisagem desenhada a partir de Marx, Nietzsche, Heidegger e Wittgenstein — conforme aponta João Borba em *Uma pós-história das influências em Flusser* (Borba, 2019: 218) — e também de Ortega y Gasset — conforme aponta Rodrigo Maltez Novaes em *A gênese das Gerações de Flusser* — se desdobra num mosaico de ideias que prospectam o que está por vir, num elo complexo entre passado e futuro. A tradição é reescrita com ímpeto antropofágico — como indica Norval Baitello Jr. em *A gula de Flusser* (Baitello Jr., 2010) — funcionando como ponto de apoio de onde multiplicam-se direções do pensamento. Baitello afirma que o ímpeto antropofágico promovido pelos modernistas resulta em devoração, por meio da anulação do outro e incorporando a sua herança. Este é um processo contracolonial assim como um desvio das percepções folclóricas de nação (uma atitude que deve ser esquecida por meio da gula (Baitello Jr., 2010: 17).

Baitello Jr. considera que “Flusser, três décadas depois, viria a vestir com justeza o modelo de crítico devorador, tanto de suas próprias origens, como das tendências e dos grandes paradigmas culturais internacionais” (Baitello Jr., 2010: 17). O autor lembra que a “metáfora da devoração antropofágica deu a nota dominante nos movimentos culturais e nos debates mais acirrados das décadas brasileiras de Flusser” (Baitello Jr., 2010: 18). Em consequência, a conversão de Flusser “à Antropofagia era inevitável, pode-se afirmar hoje, mesmo que poucas vezes ele a mencione (como não menciona também outros autores e fontes inspiradoras)” (Baitello Jr., 2010: 18).

O elo entre passado e futuro assume feições nítidas, no entendimento de Rainer Guldin, na forma como Flusser se relaciona com a tradição praguense de lendas, narrativas de ficção científica, novelas curtas e romances. Em *Golem, Roboter und andere Gebilde. Zu Vilém Flussers Apparatbegriff*, ele afirma que “um papel absolutamente central no trabalho de Vilém Flusser é desempenhado pelo conceito híbrido e interdisciplinar de aparelho, localizado entre a teoria da informação, a filosofia, a literatura e a sociologia, que já é mencionado em ensaios em Português da primeira metade dos anos 60” (Guldin, 2009: 1). Para Guldin, as raízes genealógicas do conceito reomantam à Praga dos anos 1920 e 1930, resultando em três origens do conceito de aparelho de

Flusser: o Golem da tradição rabínica do gueto judaico de Praga, os robôs antropomórficos no romance R.U.R de Karel Capek e as máquinas administrativas opacas e labirínticas de Kafka (Guldin, 2009: 1).

Portanto, este dado geográfico é marcante na obra de Flusser, apesar de ele ter passado um tempo relativamente curto de sua vida em Praga. Ele deixa a cidade adolescente, em 1940, fugindo da barbárie nazista, junto com a família de sua futura esposa, Edith. Passa uma temporada em Londres para em seguida partir para o Brasil, onde vive durante uma parte significativa de sua vida adulta. Mas os meandros de conceitos como aparelho e funcionário denunciam um tom centro europeu em seu pensamento. Esta burocracia sufocante que Kafka apresenta em seus livros tem algo de realista, apesar de ser debatível até que ponto o autor era fiel aos acontecimentos em suas narrativas. Não que do ponto-de-vista literário isto seja importante, muito pelo contrário, mas para entender o clima local, faz diferença¹. Qual seria a matriz destes labirintos burocráticos, em que a lei projeta violência simbólica sobre os cidadãos a ela submetidos? Flusser identifica na Europa central um ímpeto nacionalista de matriz bonapartista. Para ele, a região, e especialmente a Alemanha, é o foco de um tipo muito específico de nacionalismo herdado do Bonapartismo. Como isso acontece? Flusser explica isso de uma forma de alguma maneira poética, afirmando que as “tropas francesas, portadoras dos estandartes da revolução, penetram aí um sistema complexo de Estados barrocos e fazem explodir os círculos nos quais orbitam os burgueses em redor aos soberanos. Nessa fissão atômica liberam forças nucleares que até hoje não se gastaram”. Isto produz uma virada em que a classe média transforma seu apego a um líder em devoção a uma nação e seus poderes militares (mesmo que na concepção do filósofo esta nação seja uma utopia). Portanto, o nacionalismo gira em círculos, em uma atitude que fabrica a própria nação que venera. Por esta razão, “essa construção é absurda, porque no momento preciso da explosão o soberano vai sendo substituído pelo aparelho, e os círculos barrocos vão sendo substituídos pelos campos gravitacionais das máquinas e dos instrumentos” (Flusser, 2017a: 318).

¹ No posfácio de *O Processo*, Modesto Carone alude à complexidade do tema, no seguinte trecho: “Na linha teológico-existencial, há um grupo bem numeroso de intérpretes que veem no romance a representação da culpa do homem contemporâneo, já que o livro não trata de um processo criminal que se desenrole diante de uma corte de justiça convencional. Outros, pela mão contrária, descartam qualquer viés alegórico desse tipo e afirmam, baseados na História, que nada é mais real (ou realista) que O processo, pois o entrecho reflete a desumanização burocrática da Monarquia do Danúbio. Os que não concordam com esta tese, entretanto, argumentam que a administração austro-húngara nada tinha em comum com as imagens de O processo, além do que a avaliação da burocracia, feita pelo Kafka funcionário público, não era a de um súdito impotente diante de uma máquina impessoal e aniquiladora. Mas há críticos que consideram de outra natureza o realismo de Kafka — para eles um escritor habilitado a oferecer, a partir do seu ângulo específico de observação histórica, uma visão esteticamente eficaz e nada metafísica do que ainda estava por acontecer; por isso, O processo pode ser concebido como uma profecia do terror nazista, em que a detenção imotivada, os comandos de espancamento, as decisões inconstrutíveis das esferas de poder e o assassinio brutal faziam parte do cotidiano” (Carone, 2009b: 387).

Em *O último juízo: gerações II*, Flusser desdobra um argumento de que estes burgueses românticos vão evoluir para a pequena burguesia na passagem do século 19 ao 20. Flusser considera que “a burguesia elaborou seus valores durante o barroco e o romantismo como resposta ao desafio que lhe lançou a vacuidade do mundo no qual se encontra” (Flusser, 2017b: 32). Para ele, esses valores são “artificiais e ociosos, mas são, ao menos, valores deliberadamente formulados” (Flusser, 2017b: 32). Flusser também considera que “o proletariado recebeu esses valores das mãos da burguesia, ao ter sido arrancado do chão milenar da aldeia” (Flusser, 2017b: 32). Portanto, em seu entendimento há uma proximidade entre a burguesia barroco-romântica e o proletariado, que se unem em torno de um desejo revolucionário. Por conta desta proximidade, o fim da burguesia também é o fim do proletariado. Flusser se pergunta “o que surge para substituir as duas classes?” (Flusser, 2017b: 32).

Sua resposta é possível desde o final do século 19, quando a revolução industrial promove o surgimento de uma classe média baixa que aspira a ascensão na escala econômica e confia na narrativa do progresso (Flusser, 2017b: 32). A esta altura, Flusser introduz uma modulação importante do seu pensamento, que considera que o progresso, no Ocidente, tende ao totalitarismo. Ele formula esta ideia de forma explícita em *Pós-história*, como será detalhado um pouco mais adiante. Mas o fio condutor de seu argumento é uma das espinhas dorsais de *O último juízo: gerações*. O livro, em certo sentido, é uma longa história de como o Ocidente caminha em direção ao nada e ao absurdo, e rende-se à tentação totalitária, em consequência de seu afastamento da visão religiosa do mundo. Um dos elementos dessa passagem é o desaparecimento da burguesia e do proletariado, e o surgimento da pequena burguesia, a respeito da qual ele afirma: o “nazismo, esta expressão máxima do progresso do Ocidente, é obviamente baseado na pequena burguesia” (Flusser, 2017b: 32-3). Para concluir que ao “descrever, portanto, a tragédia do pequeno-burguês descrevi, portanto, a tragédia daquela forma para a qual tende, doravante, a humanidade ocidental toda” (Flusser, 2017b: 33).

Flusser escreve em consequência da *Sboá*, a experiência limite das consequências deste nacionalismo, que Kafka parece antecipar quando descreve um mundo absurdo e sem fundamento. Esta experiência limite é o aspecto histórico que une Kafka e Flusser². Em *Até a terceira e quarta*

² Kafka morreu em 1924 e não chegou a conhecer a barbárie nazista. Todavia, seus livros parecem demonstrar como há um funcionalismo exacerbado movimentando uma burocracia absurda que, em sua versão abjeta vai resultar em alguém como Eichmann. Flusser chega a chama-lo literalmente de funcionário, no trecho a seguir, em que os conceitos de aparelho e funcionário, centrais neste texto aparecem numa versão mais literal, ainda desinvestida de todas as tintas conceituais que vão receber, mas que, todavia, é fundamental para o entendimento de seu cerne: “Ao ser desfraldada essa bandeira sangrenta com o símbolo sinistro no centro, no coração da Europa, a reação unânime de uma humanidade perplexa era a seguinte: isso não pode durar, uma cretinice tão abismal não pode se firmar. E as partes da Europa que ainda não tinham caído sob a sombra dessa bandeira reagem com a seguinte afirmativa: isso não pode acontecer aqui, isso é impossível. E, no entanto, isso pode durar, isso pode firmar-se, isso pode acontecer aqui e agora. Isso pode acontecer sempre, porque é isso que sempre acontece. É o eterno retorno. É o encerrar-se de um ciclo. É a meta do progresso. O ano de 1940 é a meta de todo o progresso: Eichmann, o funcionário; Steichner, o assassino

geração: a experiência do holocausto como fundamento das teorias de Vilém Flusser, Eva Batlicková afirma que o tema central de *O último juízo: gerações*³ “é a tentativa de compreender historicamente a transformação dos valores da civilização ocidental, que desembocou, em sua forma mais gritante, nas atrocidades do nazismo” (Batlicková, 2017: 5). Apesar de nem sempre aparecer de forma explícita em relação ao conceito de aparelho — que em vários livros de Flusser ganha um sentido mais abstrato e positivo — esta relação com o nazismo é seu fundamento inicial. Esta tensão entre as referências explícitas ao nazismo e à Auschwitz (nos livros *O último juízo: Gerações* e *Pós-história*) e abordagens veladas em que o conceito de aparelho assume a feição mais abstrata tornam extremamente complexas as consequências desta leitura flusseriana do projeto ocidental.

Há um Flusser que denuncia o aparelho como uma máquina mortífera resultante do modo de pensar ocidental e um Flusser que celebra o aparelho como matriz de possibilidades inscritas na tecnologia, tida como possível vetor de superação deste modo de pensar. Ambos captam aspectos significativos do aparelho, que pode ser entendido como este mecanismo complexo resultante da tensão entre estes dois aspectos principais. Este artigo não vai aprofundar esta tensão, tampouco dar maior espaço aos aspectos positivos do aparelho, pois o diálogo como Kafka acontece sob a égide deste aparelho tenebroso que remete ao nazismo. Este aspecto negativo aparece em *Pós-história* quando Flusser afirma que a época atual é singular, mesmo que comparável ao Barroco em alguns aspectos. Essa singularidade resulta de um evento incomparável e de esvaziar o chão que Auschwitz representou (assim como as variações que aconteceram em seguida, como Hiroshima e os Gulags). Flusser ecoa questões que moveram a história de uma porção significativa do pensamento contemporâneo posterior à Segunda Guerra Mundial, sobre como o holocausto foi possível e como viver depois de sua terrível destruição. Para ele, esta “pergunta diz respeito não apenas aos que são responsáveis, direta ou indiretamente pelo evento, nem apenas aos que por ele ficaram atingidos direta ou indiretamente: diz respeito a todos os participantes da nossa cultura”. A razão para isso é que este evento incomparável, de que jamais se ouviu, nunca visto e inexplicável é o ápice da civilização Ocidental, em sua trajetória em direção ao nacionalismo e ao progresso. Para Flusser, “Auschwitz é realização característica da nossa cultura” (Flusser, 2019: 10).

idiota; Himmler, o homem sem rosto e sem qualidade; em suma: o uniforme cobrindo um corpo sem alma e sem espírito, mas com meta monomaniaca, a saber: o aparelho, isto é, o produto derradeiro do progresso” (Flusser, 2017b: 152).

³ Quando publicou seu artigo, Batlicková se referia ao livro então inédito de Flusser pelo título provisório *Até a terceira e a quarta geração*, parcialmente disponível na edição n. 23 da *Flusser Studies*. Ao ser publicado no Brasil, o volume recebeu o título de *O último juízo: gerações*. Não é uma decisão de Flusser que, pelo fato do livro ter se mantido inédito ao longo de sua vida, não chegou a propor um título definitivo para o volume, apesar de se mostrar insatisfeito com o título provisório. Em *A gênese das gerações de Flusser*, Rodrigo Maltez Novaes afirma que, provavelmente, “a insatisfação de Flusser com o título inicial se deva ao fato de este não transmitir o tom irônico-profético, tão caro para o autor” (Novaes, 2017: 12). Ele, por isso, justifica a escolha dos editores, explicando que “decidimos alterar o título, com a preocupação de manter a essência do original” (Novaes, 2017: 12). Neste artigo, as citações a este volume foram extraídas da edição publicada pela *É realizações*, e as referências ao livro adotam o título desta edição.

Esta relação entre o aparelho e o nazismo é, no entendimento de Flusser, um desdobramento do pensamento de Nietzsche, tomado como filósofo paradigmático da era vitoriana. Para ele, a era vitoriana (que já havia aparecido anteriormente, de forma implícita, na referência ao pequeno burguês) é o ponto-de-virada a partir do qual a civilização ocidental ruma para sua catástrofe máxima. Ele afirma que “Nietzsche não salientava suficientemente o fato de que o super-homem não é homem. O mesmo erro fazem os seus descendentes. Para os nazistas o super-homem era uma espécie de mamífero a ser evoluído pela seleção artificial” (Flusser, 2017b: 50). Para Flusser, há uma identificação entre o super-homem e o aparelho. A passagem do homem ao super-homem, que Nietzsche sonhou como um momento de apogeu, é seu reverso mais vil. O eclipse da razão abre as portas para a cretinice. O processo de evolução do Ocidente cumpre seu destino totalitário. “O super-homem é produto da evolução, e nesse sentido é descendente do homem que evoluiu biologicamente. O super-homem *está* no além do Bem e do Mal, é produto de uma seleção artificial, é cretino, e *está* além das leis da economia, mas *não* é um tipo de comportamento de albuminas. Em outras palavras: nós da atualidade sabemos perfeitamente bem quem é o super-homem, porque com ele comungamos diariamente, e a época vitoriana poderia ter tido o mesmo conhecimento, já que assistia ao seu nascimento e lhe serviu de parteira. É ele o aparelho” (Flusser, 2017b: 51).

Outra definição de aparelho, esta abstrata, aparece em *Filosofia da Caixa Preta*, livro em que o aparelho fotográfico é tomado como “modelo para todos os aparelhos característicos da atualidade e do futuro imediato” (Flusser, 2011: 37). Neste contexto, o aparelho vai relevar seu aspecto positivo, o que pode ser entendido a partir da chave da pós-história. O aparelho na história pulsa o vetor de decadência do Ocidente enquanto o aparelho na pós-história reverbera as potências que a tecnologia, no entendimento de Flusser, multiplica para superar esta decadência. Mas não se trata, de fato, de dois aparelhos e sim de dois aspectos de uma entidade que é complexa e marcada por suas contradições internas. História e pós-história, aspectos negativos e positivos do aparelho, não são faces de um par, mas elementos emaranhados de um fluxo. É nos vetores que oscilam neste fluxo que as faces do aparelho se tensionam.

Como dito antes, ao estabelecer o diálogo entre Flusser e Kafka o aspecto negativo do aparelho fica mais evidente, mas é preciso reiterar que, especialmente mais ao final de sua carreira, Flusser vai movimentar os aspectos positivos do aparelho, que ele entende como um ambiente em que o homem pode jogar as possibilidades do programa (conceito que ainda será desenvolvido adiante). Neste contexto, a caixa preta é inacessível não por ser um aparelho fechado a que os homens não tem acesso, mas por ser uma matriz de complexidade tal que é impossível dar conta de sua variabilidade.

Um aspecto importante para o diálogo com Kafka aparece na amplitude que o conceito de aparelho passa a assumir, neste contexto. Em *Filosofia da Caixa Preta*, o filósofo afirma que analisar o aparelho fotográfico “é método eficaz para captar o essencial de todos os aparelhos, desde os gigantescos (como os administrativos) até os minúsculos (como os *chips*)” (Flusser, 2011: 37). O aparelho kafkiano típico é justamente o aparelho administrativo, como será comentado a seguir. Antes, porém, é interessante recuperar um aspecto da definição de aparelho que passa despercebida para quem não conhece a obra de Flusser de forma mais ampla, e que liga os dois tratamentos do conceito. Ele considera que é necessário concordar em relação ao significado do termo *aparelho*, um conceito que etimologicamente deriva dos verbos latinos *adparare* e *praeprare*. Ambos os termos significam “prontidão para algo” e “disponibilidade em prol de algo”, uma característica que pode ser associada com a espreita de um animal feroz. Quando mantida em relação aos aparelhos, esta concepção de uma vigília animal aponta para uma dimensão de vigilância que amplia o aspecto negativo do aparelho de dentro de seu aspecto positivo (Flusser, 2011: 37-8).

O trecho remete de forma sutil à transformação de Praga numa cidade feroz, depois da ocupação nazista. No texto já citado *As pontes*, do livro *Ser Judeu*, Flusser conta a história do cachorro são bernardo Barry, que no quintal aos fundos da fábrica de corantes com anilina do seu avô, “subia ao jardim e costumávamos montá-lo”. Flusser descreve o cachorro como “muito bondoso conosco, as crianças”. Mas um dia o tamanho desproporcional do cão vai assumir uma face inesperada que o transforma numa fera mais adequada ao porte. Quando um operário interagia com o cão enquanto Flusser o observava da ponte, o animal de repente enlouquece e morde o operário, rasgando sua perna do joelho para cima. Conforme ele descreve, “[j]orrou sangue da ferida, o trabalhador caído, a perna na boca do cão, e nós crianças assistindo da ponte”. O filósofo não teve mais informações sobre o desdobramento do acontecido mas ficou traumatizado com pontes, que para ele são lembranças da transformação súbita da benevolência em crueldade. O acidente trágico fez ele associar 1926 e 1939 e a transformação da Praga amigável na cidade brutal da ocupação nazista (Flusser, 2014: 16-7).

O conceito de aparelho não se restringe a estes dois sentidos, podendo assumir também um sentido mais geral de estrutura complexa que envelopa os acontecimentos. Este caráter abrangente do aparelho provoca um efeito cascata, que está sugerido em outro trecho de *Filosofia da Caixa Preta*: o “aparelho fotográfico funciona em função dos interesses da fábrica, e esta, em função dos interesses do parque industrial. E assim *ad infinitum*” (Flusser, 2011: 46). O aparelho é como a matrioska, aquela boneca russa que trás outras bonecas dentro de si. Do mais amplo ao mais restrito, do macro ao micro, do geral ao particular, multiplica sua lógica matricial, que pela recursividade transforma a sociedade numa máquina reverberante da funcionalidade do aparelho.

A máquina burocrática kafkiana corresponde ao sentido mais geral do aparelho no aspecto negativo. É um estado de leis, como descrito em *O Processo*: ““K. ainda vivia num Estado de Direito, reinava paz em toda parte, todas as leis estavam em vigor, quem ousava cair de assalto sobre ele em sua casa?” (Kafka, 2009 [1988]: 10). Mas, preso sem motivo aparente, K. se vem enredado em uma situação em que as leis o envolvem numa trama absurda. Mesmo detido, ele pode manter sua rotina e voltar ao trabalho, e as suas audiências são marcadas aos domingos para não perturbar suas horas de trabalho. Como a certa altura do texto seu advogado afirma, “a maioria dos acusados continua no seu modo de vida habitual e não é molestada pelo processo quando tem um bom advogado que cuide deles” (Kafka, 2009 [1988]: 273). Ele está detido, mas o acontecimento não parece ruim, pelo contrário. A senhora que aluga para ele seu quarto na pensão comenta: “Bem, ouvi alguma coisa, mas não posso afirmar que foi algo especialmente ruim. Não. De fato o senhor está detido, mas não como um ladrão é detido. Quando se é detido como um ladrão, então é ruim, mas este tipo de detenção... A mim me parece algo de sábio, desculpe-me se estou dizendo uma tolice, a impressão que eu tenho é de algo sábio, que não entendo, mas que também não é preciso entender” (Kafka, 2009 [1988]: 33).

Esta incongruência de uma detenção que não parece ruim é um dos gestos sutis que aproxima a máquina burocrática no livro de Kafka do aspecto negativo do aparelho flusseriano. O aprisionamento não acontece como uma reclusão fora da sociedade, mas como um acontecimento dentro da própria sociedade. Estar detido e participar da passagem dos dias significa que esta rotina é aderente. Ela envolve os homens e os torna parte de seu mecanismo. No vocabulário flusseriano, ela funciona, e, portanto, transforma todos em funcionários. K. intui esta abrangência do mecanismo que o captura, quando se dirige ao juiz de instrução em seu primeiro dia de julgamento: “o que aconteceu comigo é somente um caso isolado, e como tal não muito importante, já que eu não o levo muito a sério, mas é um indício de como se move um processo contra tantas pessoas. É só por elas que eu falo, não por mim” (Kafka, 2009 [1988]: 65).

Ao mesmo tempo, K. acredita que estar submetido a este processo incongruente em nada cerceia sua liberdade. A certa altura do livro, quando ele conversa com a mulher do oficial de justiça, ele se pergunta se não “continuava tão livre a ponto de poder destroçar imediatamente o tribunal todo, pelo menos no que este lhe dizia respeito?” (Kafka, 2009 [1988]: 85). Este paradoxo é o paradoxo do funcionário flusseriano. Ao estar submetido ao aparelho, padece da ilusão de ser livre, apesar de ser cerceado pelos limites de seu programa, como será detalhado adiante. Este é o componente perverso do aparelho. Em sua transparência e extensão, ele transmite a impressão de estar ausente, quando, pelo contrário, é presença total. A tendência do aparelho ao totalitário decorre desta sua totalidade. Para ir além dos seus limites já tão extensos, ele não amplia ainda mais sua extensão mas ativa sua potência.

A certa altura no livro o autor de *O Processo* descreve a máquina responsável por sua detenção em termos de uma grande organização, que abrange diferentes setores da sociedade, organizados em torno de suas maquinações inexplicáveis. Como diz o pintor K., “Tudo pertence ao tribunal” (Kafka, 2009 [1988]: 220), “o tribunal é totalmente inacessível às provas” (Kafka, 2009 [1988]: 221). Tudo pertence ao aparelho. A organização kafkiana é uma máquina de prender inocentes com funcionamento absurdo, no que se assemelha ao caráter aparelhístico do Ocidente e sua vinculação com a eficiência burocrática dos funcionários, que será mais bem explorada um pouco adiante neste texto. Esta máquina absurda é ao mesmo tempo a sociedade ocidental em seu aspecto mais incoerente (mas, a concordar com Flusser, seu aspecto mais típico) e uma visão antecipada da barbárie nazista, em seu aspecto das miudezas absurdas do cotidiano representado por alguém como Eichmann: “não há dúvida de que por trás de todas as manifestações deste tribunal, no meu caso por trás da detenção e do inquérito de hoje, se encontra uma grande organização. Uma organização que mobiliza não só guardas corrompíveis, inspetores e juízes de instrução pueris, no melhor dos casos simplórios, mas que, além disso, de qualquer modo, sustenta uma magistratura de grau elevado e superior, com o seu séquito inumerável e inevitável de contínuos, escriturários, gendarmes e outros auxiliares, talvez até de carrascos, não recuo diante dessa palavra. E que sentido tem essa grande organização, meus senhores? Consiste em prender pessoas inocentes e mover contra elas processos absurdos e na maioria das vezes infrutíferos, como no meu caso. Diante dessa falta de sentido do conjunto, como evitar a pior das corrupções entre os funcionários?” (Kafka, 2009 [1988]: 70-1)

A única diferença é que os processos kafkianos são tidos como infrutíferos por K. (mas ao final ele vai perceber que não são) e servem como motivo para o clima absurdo do livro, enquanto as miudezas torpes dos nazistas não são em nada infrutíferas. Um dos aspectos da situação incongruente que se apresenta decorre da obediência irrefletida à letra da lei, que os guardas que o prendem declaram ao afirmar, “Somos funcionários subalternos que mal conhecem um documento de identidade e que não têm outra coisa a ver com o seu caso a não ser vigiá-lo dez horas por dia, sendo pagos para isso” (Kafka, 2009 [1988]: 13). Essa obediência pedestre torna as coisas inexplicadas em torno da prisão de K. ainda mais sem explicação. Este estar enredado numa situação sem lógica, na dependência de funcionários que tomam controle da vida de alguém, é um aspecto intrínseco ao aparelho. Na versão radical que assume durante o nazismo, esta dispersão de uma lei sem explicação surge como obediência cega às palavras do líder. Em *Eichmann em Jerusalém*, Hannah Arendt recupera o clima de cumplicidade ampla em torno da solução final nazista, afirmando que há outro lado para a questão da banalidade do mal, que é mais delicada e politicamente relevante.

Para ela, há uma diferença entre encontrar criminosos e assassinos em esconderijos de onde eles precisam ser desentocados e os encontrar na esfera pública, desempenhando papéis importantes e ocupando posições significativas, por exemplo, na administração pública. Ela assume que o governo Adenauer não poderia ser muito rigoroso ao escolher seus funcionários depois da era nazista, ou eles não teriam candidatos. Mas ela encontra particularidades neste funcionalismo através do exemplo de Eichmann e seu julgamento, “conforme concebido por Ben-Gurion, com ênfase em questões gerais, em detrimento de sutilezas legais” que “exigiria a exposição da cumplicidade de todos os funcionários e autoridades alemães na Solução Final — de todos os servidores públicos dos ministérios estatais, das forças armadas regulares, com seu staff geral, do Judiciário e do mundo empresarial”. Arendt explica que mesmo que a acusação tenha enfatizado acontecimentos horrendos e verdadeiros, eles não eram relacionados com as ações de Eichmann e nunca enfrentaram a questão mais crucial do julgamento: a cumplicidade pervasiva da sociedade alemã com as atrocidades dos nazistas. Da perspectiva de funcionários como Eichmann, eles não eram responsáveis pelos assassinatos em massa nos campos de concentração, já que eles estavam apenas cumprindo ordens (Arendt, 2013: 32-4).

Essa eficiência não pensante dos funcionários é a tração que coloca o aspecto negativo do aparelho em movimento. Esta lógica desinvestida de capacidade crítica é incapaz de reconhecer os erros na organização diabólica do aparelho. Em *O Processo*, a versão não genocida desta lógica não deixa, todavia, de ser absurda. O texto explica que, apesar da situação inexplicável, “[a]qui não há erro” (Kafka, 2009 [1988]: 13). A eficiência das máquinas de punição são expressas pela efetividade mesmo dos escalões mais baixos: ““Nossas autoridades, até onde as conheço, e só conheço seus níveis mais baixos, não buscam a culpa na população, mas, conforme consta na lei, são atraídas pela culpa e precisam nos enviar — a nós, guardas. Esta é a lei. Onde aí haveria erro?” (Kafka, 2009 [1988]: 13-4).

No entendimento de Flusser, esta refração ao erro é uma consequência do programa. Ele difere o programa informático do programa humano, apontando no primeiro a regularidade das induções e probabilidades, ao contrário do segundo que em sua existência autêntica se deixa surpreender pela novidade dos acontecimentos. Mas ambos operam sob o fundo de uma regularidade que instala os entendimentos de mundo possíveis em seus sistemas. Para Flusser, o programa é a estrutura que determina o modo como alguém se insere no tecido dos acontecimentos. Ele considera o programa como uma fonte de informação e uma função da linguagem que estrutura o seu funcionamento. Por esta razão, o próprio ato de nascer implica em participar em uma conversação estruturada que corresponde ao programa de alguém (Flusser, 2017b: 338).

Em *Filosofia da Caixa Preta*, os conceitos de programa e aparelhos são associados de forma em que fica claro o quanto o programa impõe limites mas também oferece possibilidades, com sua capacidade multiplicadora matricial. Ao tratar dos aparelhos como “objetos produzidos” (Flusser, 2011: 38), cujo conjunto “perfaz a cultura” (Flusser, 2011: 38), conferindo às culturas de que fazem parte “certas características” (Flusser, 2011: 38), Flusser encontra uma plasticidade do aparelho, no novo sentido que ele ganha na cultura tecnológica que potencialmente pode mudar os rumos do ocidente (mas para isso precisa se livrar dos aspectos negativos do aparelho).

Para Flusser, quando o aparelho fotográfico é considerado desta perspectiva, se torna claro que ele é constituído por seu programa. Há uma anterioridade do programa que garante a transmissão de sua programabilidade. Isto resulta em um processo matricial em que os produtos do aparelho são uma consequência do seu conjunto de possibilidades, em um escopo grande mas limitado. A história da linguagem é uma história da inscrição de seus aparelhos semióticos e, conforme ela se desdobra, o número de possibilidades programadas se convertem de virtual em concretas, exaurindo as suas possibilidades. Mas, dada a complexidade e a amplitude da matriz, a linguagem pode sempre buscar novas potencialidades. Por esta razão, Flusser vê um aspecto lúdico no trabalho do aparelho: “[s]ua atividade evoca a do enxadrista: este também procura uma lance “novo”, a fim de realizar uma das virtualidades ocultas no programa do jogo” (Flusser, 2011: 42).

O programa é a matriz a partir de que se propagam as conversações dos homens. Mas o programa também é o pano de fundo que envolve os funcionários. A espessura da conversação na qual as pessoas são lançadas ao nascer (para usar o vocabulário do próprio Flusser) as envolve em um funcionamento. Elas funcionam conforme as variáveis deste campo de possibilidades a que estão entregues. É impossível ir além dos limites destas variações. E também não é possível se colocar para fora deste campo de possibilidades. É por isso que todos são funcionários. O ambiente em que as pessoas vivem é uma espécie de biombo que circunscreve as variáveis de seu comportamento. Em sua fala no primeiro dia de julgamento, o personagem principal de *O Processo*, de Kafka, identifica corrupção nos funcionários que o julgam. “— Então é isso — bradou K. lançando os braços para o alto, o súbito reconhecimento queria espaço —, todos vocês são funcionários; pelo que estou vendo, são vocês o bando corrupto contra o qual eu falei, vocês se reuniram aqui como ouvintes e espias, formaram partidos de fachada, um dos quais aplaudiu para me testar; vocês queriam aprender como se deve enganar um inocente!” (Kafka, 2009 [1988]: 73)

Confiando mais do que seria adequado na elasticidade das relações, talvez seja possível especular até que ponto não há um elo indissociável entre funcionalismo e corrupção, não no sentido mais direto da palavra, mas no sentido informático em que o sistema se corrompe. Flusser já escreveu que só é possível escrever sobre o aparelho, do ponto-de-vista dos dias atuais em que

todos são funcionários, porque há rachaduras no sistema, a partir de onde é viável transitar por suas dobras. Se o sistema não tivesse estes trechos corrompidos, onde ele racha, a eficiência de seu funcionamento seria implacável. Kafka também escreveu sobre este tipo de aparelho implacável, em outro texto em que o conceito deixa de ser evocativo e se torna gráfico, ainda que alegórico.

De aspecto fantástico, uma das aparições mais diretas do aparelho na obra de Kafka se dá em *Na colônia penal*. Nas palavras de Modesto Carone, a “novela de 1914 /.../ conta a experiência do “explorador” no segundo dia de visita a uma colônia penal situada nos trópicos” (CARONE, 2011: 66). Carone explica que a “peça está construída em torno do confronto entre o observador — um europeu cético do sistema penal imposto — com o oficial militar que administra desde a morte do velho comandante a máquina de tortura e extermínio” (CARONE, 2011: 66). O texto descreve o aparelho nos seguintes termos: “— É um aparelho singular — disse o oficial ao explorador, percorrendo com um olhar até certo ponto de admiração o aparelho que ele no entanto conhecia bem (Kafka, 2011: 69)” “— Como o senhor vê, o rastelo corresponde à forma do ser humano; este aqui é o rastelo para o tronco, estes outros os rastelos para as pernas. Para a cabeça, está destinado apenas este pequeno estilete. Está claro?” (Kakfa, 2011: 79).

Esta versão do aparelho difere radicalmente da percepção da burocracia como dispositivo opressor. Em *Na colônia penal*, o aparelho é uma máquina mortífera, que faz suas vítimas sangrar conforme arranha de forma letal seu corpo, em processo de tortura bárbaro. Esta intervenção no corpo à época causa repulsa, a ponto de quando Kafka faz uma leitura pública da obra na Galeria Goltz, em Munique, duas senhoras presentes desmaiarem de impacto. O recurso ao diferente (uma colônia penal nos Trópicos) revela-se, todavia, um mecanismo em que o autor parece falar do próximo através do distante. Há algo genético na relação entre o aparelho burocrático de um romance como o *Processo* e o aparelho diabólico de uma novela como *Na colônia penal*. A máquina de extermínio que arranha o corpo e o faz sangrarem até a morte tem a mesma lógica do tear que arranha a terra e, de forma contrária, injeta vida em seus sulcos. Para Flusser, o tear é um prenúncio do aparelho burocrático.

Para Flusser, os aparelhos da revolução industrial (como teares e moinhos) são o negativo de uma nova sociedade. As revoluções políticas da época (na França e nos Estados Unidos) não são meros equivalentes da revolução industrial em que o líder é convertido num dispositivo ou homens se tornam cidadãos. Ele considera os cidadãos um prelúdio dos funcionários. Como ele explica, “o romantismo [não se dá conta] de que a revolução industrial está transformando o Estado em processo a desembocar no *Processo* kafkiano, e por não se dar conta disso procura o romantismo ainda barrocammente constituir Estados em assembleias constituintes” (Flusser, 2017a: 286).

A máquina de extermínio do nazismo, que toma conta da Europa nos próximos anos, estava em seu germe enquanto Kafka deixava seu romance inconcluso⁴. O partido nazista foi fundado na Alemanha em 1919. Seus métodos de extermínio dos judeus, ciganos, comunistas, homossexuais e deficientes físicos e mentais se assemelham à crueza gráfica deste aparelho imaginado pelo escritor praguense. *Na Colonia Penal* pode ser lida de duas formas: como parábola em que o diferente é uma forma alegórica de pensar sobre aspectos do cotidiano e como pressentimento da tragédia que estava por vir. Na concepção de Flusser, não se questiona que Praga não é capaz de explicar Kafka completamente, ainda que ele tenha grandes dívidas com a cidade. Mas o escritor é uma mistura de tradições ocidentais e humanistas com sabores locais. Isto é o que o torna universal, mas também um ficcionista preciso das questões locais. Além disso, Flusser considera que Kafka tem uma assinatura pessoal que justifica a intensidade de seus escritos e o torna praticamente insuportável. Mais que isso, o filósofo considera Kafka um visionário com uma capacidade visionária e quase profética que explica nossa certeza de estarmos diante de um precursor, e não de um epígono” (Flusser, 2002b: 68).

O caráter de anúncio do futuro está espalhado por toda a obra de Kafka. Sua situação limítrofe, de homem que nasce em um mundo em transformação radical e antecipa o futuro que ele nem chega a ver em função da morte prematura, o transforma em uma ponte entre dois mundos. Recuperando a sinalização inicial de Flusser a seu respeito, Kafka liga uma Europa cartorial, resultante da transformação geopolítica por que passa com o surgimento das nações modernas, a uma Europa bélica, consequência desta mesma transformação geopolítica, e mais propriamente da dificuldade de acomodar estas novas nações nas fronteiras que lhes cabem. É neste sentido que o mundo de funcionários e aparelhos que Kafka descreve não cabe em seu próprio contexto, como Flusser vai explicar em outro artigo dedicado ao autor, *Esperando por Kafka*.

Para Flusser, Kafka habita um mundo que tem pouco a ver com o mundo concreto que o cerca. É por isso que sua literatura só vai ser aceita no futuro. Para o filósofo, as questões que Kafka debatia não tinham sentido para seus contemporâneos, e algumas delas só estão adquirindo sentido mais recentemente. Ele dá dois exemplos: “a situação de pais que fogem à perseguição impessoal de funcionários insignificantes, procurando a morte certa, e abandonando os filhos aos perseguidores” e “a situação do homem que perdeu a sua individualidade e tornou-se parafuso dentro de um aparelho”. Flusser também descreve uma série de situações na literatura de Kafka que estão para além da experiência concreta, razão pela qual elas só podem ser entendidas intelectualmente e não sentidas autenticamente. Ele considera que elas estão agrupadas em torno

⁴ Kafka escreveu o processo entre a segunda semana de agosto de 1914 e 17 de janeiro de 1915, deixando o texto não concluído, pois já no dia 18 ele começa a escrever uma nova história, cf. Carone, 2009.

de uma situação matriz, que ele descreve da seguinte forma: “a do homem esquecido pelo aparelho administrativo onipotente, mas relaxado e incompetente, homem que se esforça inutilmente e sem o mínimo sentido de revolta por fazer-se lembrado”. Flusser considera que esta seja uma questão contemporânea chave (Flusser, 2002a: 74-5).

Este caráter antecipatório da obra de Kafka acontece apesar de, e talvez justamente porque, ele é um nome definidor de sua época. Em *O último juízo: gerações II*, Flusser vai formular justamente esta característica definidora da passagem do século 19 ao 20 que aparece no pensamento de Freud e na literatura de Kafka, e que engancha na brutalidade que os regimes políticos do período vão exercer, por exemplo através das políticas de Hitler e de Stálin. Este paralelismo entre Hitler e Stálin não foi muito desenvolvido neste texto, para manter o foco na relação entre o conceito de aparelho e o nazismo que Flusser tantas vezes formula. Mas, ao longo de seus escritos, a barbárie não se restringe ao nazismo e revela-se como algo marcante de toda uma época (também por isso considerada por ele como ápice do projeto ocidental). Flusser considera que esta época é determinada pelo pragmatismo, pelo psicologismo e pela brutalidade, em uma periodicidade que ele articula como segue: “O primeiro terço da época é predominantemente psicológico e denominado pelos nomes de Freud e Kafka. O terceiro terço é predominantemente brutal e os nomes de Hitler e Stálin estão inscritos nas duas bandeiras” (Flusser, 2017b: 36).

Em *Na colônia penal*, o autoritarismo radical do velho comandante e a transformação burocratizante que faz o novo comandante ser percebido como fraco em relação ao antecessor são uma metáfora da história do ocidente, que converte suas violências em leis. A parábola kafkiana parece adivinhar a reversão deste processo, que estava para chegar em sua europa central aparelhada. A emergência da extrema direita torna a lei menos burocrática e mais brutal. Para Flusser, este aspecto abjeto da lei não é exatamente um desvio, mas, como já foi dito, o próprio projeto ocidental, no momento em que ele abandona a catedral em favor de um pensamento imanente: “O nazismo é a meta da Idade Moderna. Quando a humanidade medieval abandonou a catedral para adentrar o mundo imanente, era em direção ao nazismo que se dirigia. Ao ter abandonado a cruz que sustenta o Salvador que carrega os pecados do mundo, já escolheu a humanidade, sem sabê-lo, a cruz gamada que simboliza os pecados do mundo. É neste espírito subjetivo e carregado da sensação de responsabilidade que devemos tratar do nazismo” (Flusser, 2017b: 154).

As duas faces do conceito de aparelho em Flusser — o dispositivo tecnológico e o monstro nojento — unem-se nesta referência ao elo entre o projeto ocidental e o nazismo. Mas o ponto-de-vista flusseriano sobre o tema não é sempre pessimista, como já foi dito ao tratar brevemente dos dois aspectos do aparelho no pensamento do filósofo. Do reconhecimento de que a história do ocidente não consegue escapar ao eterno retorno do mesmo em que se envolveu, como propõe

em *O último juízo: gerações*, ele passa para o entendimento do programa como um jogo em que o funcionário torna-se o operador lúdico de um campo de multiplicidades. Em *Pós-história*, ao tratar da *Nossa escola*, vislumbra uma potência que escapa entre as frestas destes pontos-de-vista nem sempre irmanados. Flusser concebe uma reestruturação fundamental da escola numa virada de uma perspectiva instrumental. O filósofo identifica um abandono da estrutura discursiva do ensino, em favor de um modelo dialógico. Esta mudança da descrição ao debate corresponde a um ponto central no pensamento flusseriano, aquela da mudança em direção à intersubjetividade, o que, nos termos do autor, implica em uma situação em que os estudantes não serão mais programados mas vão se tornar programadores dialógicos, agindo sobre o aparelho propriamente dito. Para ele, esta é a mudança do totalitarismo para a democracia (Flusser, 2019: 161).

O cerco conservador que toma conta do mundo contemporâneo, especialmente no Brasil, torna difícil acreditar nesta possibilidade de ir além do aspecto problemático dos aparelhos e funcionários, encontrando novos programas que a escola dialógica inventa como forma de reconfigurar o estado das coisas. Todavia, nos diálogos entre Flusser e Kafka, a tragédia incomparável do nazismo aparece em meio a um vigor de imaginação e crítica que estimula o desmonte do mundo ocidental. Se o nazismo foi o auge da história do ocidente, se hoje vivemos a pós-história, apesar dos ecos do projeto ocidental ainda reverberarem com força nas práticas do dia-a-dia, quem sabe não serão possíveis processos e metamorfoses que levam além dos limites aqui estabelecidos? Nas palavras do próprio Flusser, o “programa é contraditório neste ponto decisivo. A estratégia de hesitação se revela, portanto, não totalmente negativa: retardar o progresso rumo à robotização, para permitir ao *acaso da democratização espaço e tempo*” (Flusser, 2019: 162).

Referências

- Arendt, Hannah. *Eichmann em Jerusalém* (2013). Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras.
- Batlicková, Eva (2017). Até a terceira e quarta geração: a experiência do holocausto como fundamento das teorias de Vilém Flusser, in: *Flusser Studies* 23. <https://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/batlickova-ate-a-terceira-e-a-quarta-geracao.pdf>. Acessado em 15 de Agosto de 2021.
- Baitello Jr., Norval (2010) *A gula de Flusser: A devoração da natureza e a dissolução da vontade*, in: *A serpente, a maçã e o holograma Esboços para uma Teoria da Mídia*. São Paulo: Paulus.
- Borba, João (2019) *Uma pós-história das influências em Flusser*, in: Flusser, Vilém. *Pós-história*. São Paulo: É realizações.
- Carone, Modesto (2009a) *Lição de Kafka* Companhia das Letras.
- Carone, Modesto (2009b) *Um dos maiores romances do século*, in: Kafka, Franz. *O Processo* São Paulo: Companhia das Letras.
- Carone, Modesto (2011) *Na colônia penal*, in: KAFKA, Franz. *Essencial Franz Kafka* São Paulo: Penguin / Companhia das Letras.

- Flusser, Vilém. Kafka, in: Arquivo Vilém Flusser. Artigo Inédito.
- Flusser, Vilém (2002a) Esperando por Kafka, in: Da religiosidade. A literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras.
- Flusser, Vilém (2002b) *Praga, cidade de Kafka*, in: Da religiosidade A literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras.
- Flusser, Vilém (2011) Filosofia da Caixa Preta Ensaio para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (2014) Ser Judeu São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (2017a) O último juízo: gerações I Culpa e Maldição. São Paulo: É Realizações.
- Flusser, Vilém (2017b) O último juízo: gerações II Castigo e Penitência. São Paulo: É Realizações.
- Flusser, Vilém (2019) Pós-história. São Paulo: É Realizações.
- Guldin, Rainer (2009) Golem, Roboter und Andere Gebilde. Zu Vilém Flussers Apparatbegriff, in: Flusser Studies 09 <https://www.flusserstudies.net/node/233> . Acessado em 15 de Agosto de 2021.
- Kafka, Franz (2009) O Processo. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kafka, Franz (2011) Essencial Franz Kafka. São Paulo: Penguin / Companhia das Letras.
- Novaes, Rodrigo Maltez. A gênese das Gerações de Flusser, in: O último juízo: gerações I (2017a). São Paulo: É realizações.