

Erick Felinto

Vilém Flusser, Fabulador de Mundos

Ficcionalismo e Alteridade no Pensamento Flusseriano

“Un livre de philosophie doit être pour une part une espèce très particulière de roman policier, pour une autre part une sorte de science-fiction.”

Gilles Deleuze, *Différence et Répétition*

No ensaio “Em louvor do espanto”, incluído na coletânea *Da Religiosidade*, Vilém Flusser faz uma vigorosa defesa e um elogio do maravilhoso. Ao entregar-se à ciência desapassionada e aos instrumentos de controle do mundo, abandonamos progressivamente a esfera do espantoso, na qual o homem primordial existia, para ingressar na atmosfera do tédio. O conhecido, o familiar, o já compreendido passam a compor a maior parte de nosso cenário existencial. Todavia, completa Flusser, “ainda restam, na situação atual, grandes províncias ‘subdesenvolvidas’, grandes ilhas do maravilhoso a flutuar no oceano dos instrumentos” (2002a, p. 93). Abdicar dessa vivência do espanto significaria abrir mão de uma dimensão fundamental da existência humana. Mas, se desviamos a atenção das coisas (instrumentos) ao nosso redor, temos ainda a possibilidade de nos abrir ao maravilhoso, de reencontrar esse ser humano das origens, para o qual o todo da realidade estava habitado de deuses e potências fantásticas. Esse é um mundo no qual os “poetas são os primeiros a mergulhar”, retornando de suas expedições com “as primeiras articulações espantadas” (2002a, p. 96). Isso porque o poeta, o artista e o criador dedicam-se precisamente ao labor de buscar o estranho, o novo, o maravilhoso.

Nas passagens citadas acima, poucos leitores hão de perceber a contradição entre as duas figuras aquáticas: ilhas do maravilhoso flutuam no “oceano” do previsível, mas os poetas são, contudo, pioneiros do “mergulho” nas águas do espanto. Ora, não é o meio aquático aquele que, no pensamento de Flusser, representa o horizonte do maravilhoso? Isso fica muito claro em sua fábula filosófica sobre o *Vampyroteuthis Infernalis*, a “lula-vampiro do

inferno”, que habita as profundezas abissais e desperta o fascínio irresistível de todo aquele que a encontra. Para além disso, não escreveu Flusser que é o meio aquoso o ambiente adequado em “que as potencialidades da vida podem ser realizadas” (1998, p. 24)? Em *Dinge und Undinge*, o “oceano do sono” (*Ozean des Schlafes*) é contrastado ao “movente arquipélago” do dia desperto (1993a, p. 99), ao passo que na *História do Diabo*, o oceano carrega a “alegoria da circulação da água [...] o aspecto da liquidez, da fluidez e da labialidade” que representa o fluxo dos processos vitais, a interminável roda da vida (2010, p. 55)¹. Tudo isso parece apontar para uma pequena incoerência. Não deveriam ser as ilhas, mas sim os misteriosos mares o *locus* próprio do maravilhoso. A terra é o horizonte do já explorado, ao passo que o oceano segue guardando segredos e enigmas. A explicação mais simples para tal inconsistência parece ser a proporcionalidade: enquanto as ilhas são poucas e esparsas, o oceano é vasto e incomensurável. Assim se manifesta em nossas vidas o maravilhoso: como algo hoje raro, como pequenas irrupções do estranho em um oceano de banalidade. Trata-se, como afirma Alfred Wild em seu enigmático *Traité du Mystère*, de uma “incisão na normalidade” (1956, p. 75), de uma brecha no mundo da “hegemonia da técnica e do utilitarismo” (ibid., p. 73). Para nós, homens da técnica moderna, o mistério, o maravilhoso e o espantoso são minúsculas rasgaduras no tecido da realidade cotidiana.

Diante disso, não surpreende que o pensamento de Flusser tenha encontrado tanta crítica e resistência no horizonte bem pensante da universidade. Toda sua obra é atravessada por uma potência imaginativa que se recusa a abdicar do mistério em favor da linearidade racional. Se, como ele gostava de repetir evocando Nietzsche, “Kunst ist besser als Wahrheit”², o pensamento deve envolver sempre um elemento de risco, uma dimensão ficcional que implique a busca do maravilhoso. Foi nesse domínio nebuloso de um intervalo entre realidade e ficção e dedicado a uma estética do espanto que me deparei com Flusser. Seus textos muitas vezes me lembravam os exercícios borgianos de ludibriação do leitor, sua estratégia recorrente de confundir e enganar para divertir, de citar livros inexistentes ou inventar pensadores obscuros. Mais que isso, Borges professava uma paixão pelos “raros”, aqueles escritores marginais, esquecidos, sempre “inclinados a propor ações ou temas insólitos” (Camurati, 2006, p. 23). A tática do engano, do engodo, é, aliás, central à existência do *Vampyrotenthis Infernalis*, que, por meio de sinais falsos e espetáculos luminosos (graças aos cromatóforos em sua pele), consegue “aliciar mentirosamente o receptor” (*die Empfänger*

¹ As traduções do alemão são de minha autoria.

² A frase pode ser encontrada, por exemplo, em *Vom Subjekt zum Projekt* (1994, p. 145). Em realidade, Nietzsche não parece ter escrito tal frase, ainda que possivelmente subscrisse a ideia. Em um de seus fragmentos, ele afirma: “A verdade é feia, temos a arte para não perecer da verdade” (16, 40). Cf. Nietzsche, 1999, p. 500.

lügnerisch verführen) (Flusser 2002b, p. 65). Enquanto nós, seres humanos, filosofamos para alcançar a verdade, a lula-vampiro filosofa para sempre ludibriar o outro (ibid., p. 52). Mas será que o filosofar se resume a essa clássica busca da verdade? Sabemos que a filosofia se alimenta da ficção; Derrida chega a afirmar que todo discurso filosófico pressupõe certa medida de ficcionalidade (apud Szendy, 2011, p. 66). Nesse seu diálogo com a ficcionalidade, o pensamento constrói hipóteses, imagina mundos possíveis, vai ao encalço do *novo*. A filosofia começa com o espanto, adverte Flusser evocando Aristóteles (2002a, p. 96).

Aqui encontramos, portanto, uma curiosa articulação entre maravilha, ficção e engano. Desde que comecei a ler Flusser, acompanha-me essa prenhe senseção de que nenhum de seus textos é desprovido de tonalidades ficcionais e do sentido de maravilhamento. Curiosamente, é em boa parte por causa de determinada classe de instrumentos contemporâneos – as tecnologias digitais – que se torna “sempre mais inoperável a distinção entre imagem e coisa, ficção e realidade” (Flusser, 1994, p. 19). Os universos e coisas artificiais que tais tecnologias nos oferecem geram um processo em que as abstrações são continuamente projetadas em mundos cada vez mais concretos (ibid.). Em seus escritos, Flusser percebeu claramente o poder da ficção e entendeu que ela não é inimiga do pensamento. Muito possivelmente influenciado pela leitura de *A Filosofia do como se*, de Hans Vaihinger (2017, 1924), o filósofo aparelhou seus textos com fábulas, mitos e fantasias que nunca se envergonharam dos voos imaginativos. Neles, ficção e teoria frequentemente celebram núpcias harmoniosas, fazendo das ficções filosóficas ferramentas de um pensar criativo, sempre aberto ao futuro e ao novo.

Parte desse pensar consiste em promover um permanente intercâmbio de pontos de vista (*Standpunkte*), não somente humanos, senão também não-humanos, como mostra, por exemplo, o estudo de Undine Stabrey sobre a imaginabilidade (*Vorstellbarkeit*) em relação com a perspectiva da grama e das plantas. Trata-se de um “saber ativo” (*aktives Wissen*) engendrado pela mudança de ponto de vista (2021). Em seu ensaio ainda inédito *Vom Pflanzenreich* (*Do Reino das Plantas*), Flusser propõe um ponto de vista vegetal (*vegetarisch*) como forma de ganharmos distância de nós mesmos. Entretanto, se desejamos encetar uma conversação com as plantas, devemos poder dar-lhes voz, o que só pode ser obtido por meio de uma temporalidade muito diversa da nossa. E como se pode produzir tal temporalidade? Precisamente por via de um instrumento tecnológico: os recursos técnicos do cinema podem gerar a temporalidade célere necessária para um diálogo vegetal – afinal, o filme possibilita tanto ralentar como acelerar o tempo. Nessa conversação, compreendemos de forma mais profunda como a essência radicada da vida vegetal contrasta com nossa existência

desenraizada. As plantas são, assim, as raízes de nosso "espírito", afirma poeticamente Flusser (1987, p. 4).

Mais que simplesmente uma ficcionalização de lugares não-antropocêntricos, essa prática perspectivística é um gesto de empatia com o resto dos seres, uma reaproximação com o mundo natural no estado decaído em que nos encontramos após a ruptura entre natureza e cultura. Como mostra Fritz Breithaupt, todo verdadeiro processo de empatia implica um fazer ficcional. Nós nos imaginamos – fingimos, diria o poeta – no lugar do outro para tentar compreender algo de sua dor e seus dilemas. E se jamais seremos capazes de sentir exatamente o que esse outro sente, ao menos temos um olhar que pode complementar sua visão, já que desfrutamos da distância que ele não pode obter em relação à sua própria situação. Ao “estetizar”, portanto, logramos aclarar a posição do outro (Breithaupt, 2017, p. 17). Ficcionalizar é, assim, um jogo de proximidade e distanciamento. Nos acercamos pelo gesto empático, mas ao mesmo tempo estamos sempre em determinada distância pela diferença de posição existencial. Com sua extrema lentidão, com sua relativa imobilidade, com sua natureza enraizada, a vida vegetal é alienígena para nós (assim como nós lhe parecemos também radicalmente estrangeiros). O mesmo se dá com a lula-vampiro do inferno, descrita por Flusser continuamente como um espelho invertido do homem. Em uma interessante coincidência, Breithaupt cita o caso dos moluscos para criticar nosso antropocentrismo, que “provavelmente contribuiu para que tratássemos de espécies distantes de nós como os pássaros e octópodes de forma algo negligente” (2017, p. 26). Encontramos, assim, no perspectivismo de Flusser o cerne de uma generosidade essencial para com o outro, o fundamento dialógico de seu pensamento (inspirado na filosofia de Martin Buber).

Não por acaso, praticamente toda a produção de Flusser tem um sabor literário. Seus argumentos se movem entre metáforas e jogos de palavras, na forma de uma ciência poética ou de uma poesia científica. Seu pensamento flui em correntes imaginativas que transportam o leitor para mundos maravilhosos e inauditos. As potências do falso tornam-se ferramentas de um saber heterodoxo, que não hesita em navegar por mares turbulentos. A busca do maravilhoso se materializa, inclusive, nos nomes (ficcionais ou não) das criaturas que habitam seus textos: *Vampyroteuthis Infernalis*, *Bibliophagus Convictus*³. A proximidade de Flusser com o fantasioso universo borgiano já foi apontada por diversos intérpretes. Wanderlei Dias da Silva, por exemplo, evoca os metafísicos da imaginária terra de Tlön, que, segundo Borges,

³ Trata-se do nome científico do inseto imaginário descrito por Flusser na 13ª seção de *Angenommen* (2000), uma criatura que se alimenta de textos impressos e armazena as informações digeridas em seu código genético.

“não buscam a verdade nem sequer a verossimilitude: buscam o assombro. Julgam que a metafísica é um ramo da literatura fantástica” (Da Silva, 2021, p. 84; Borges, 2009, p. 836). Flusser parece fazer o mesmo em suas ficções filosóficas. Essa atitude está em conformidade com o princípio, expresso na introdução de *Da Religiosidade*, segundo o qual “a literatura, seja ela filosófica ou não, é o lugar no qual se articula o senso da realidade” (Flusser, 2002a, p. 13). A realidade é aquilo em que cremos. Ou seja, de certa forma esse sentido de realidade é análogo à religiosidade, já que nela se exprime a questão central da crença. Hoje, contudo, as grandes transformações tecnológicas e culturais nos conduziram a uma sensação de irrealidade e, portanto, a uma busca de novos sentidos de realidade.

Desse modo, há que se concordar com Petra Gropp quando sugere que, para Flusser, “teorias do conhecimento, filosofia e estética [...], assim como a literatura” devem ser entendidas como “práticas de projeção de mundos vitais e realidades” (*Praktiken des Entwerfens von Lebenswelten und Realitäten*) (2006, p. 232). Assim, teoria e ficção se entrelaçam não somente com o objetivo de produzir conhecimento sobre este mundo, senão também de imaginar outros mundos possíveis. O futuro, como potencialidade sempre aberta, será desenhado por nossas crenças e ficções. A busca do maravilhoso significa que nenhuma possibilidade está excluída em princípio. Se filosofar é preservar o sentido do espanto com a realidade que nos cerca, ficcionalizar nos possibilita uma constante renovação desse senso do maravilhoso. Afinal, “nós cozinhamos mundos em formas aleatórias e fazemos isso pelo menos tão bem quanto o Criador no decorrer dos famosos seis dias. Nós somos os mestres-feiticeiros, os *designers*, e isso nos permite, já que superamos Deus, varrer a questão da realidade para além de todas as bordas da mesa e das bordas de Immanuel⁴: real é o que respeitável, eficiente e conscienciosamente computado em formas, ao passo que irreal (por exemplo, onírico, ilusório) é o que é desajeitadamente computado” (Flusser, 1993b, p. 20)⁵.

O termo *designer*, aqui, é importante, pois, quando Flusser associa o *design* às ideias de “astúcia” e “fraude”, deixa entender que o designer é “um conspirador malicioso que se delicia a engendrar armadilhas” (2008, ps. 181-182). Nesse sentido, a atividade do designer de algum modo se aproxima da forma existencial do Vampyroteuthis, dado que a sua é “uma

⁴ Aqui parece haver um interessante e divertido jogo de palavras: “Immanuelkanten” pode referir-se tanto às “bordas de Immanuel”, ou seja, as margens da criação de Deus (Immanuel: “Deus conosco”, em hebraico, nome também associado a Jesus na tradição cristã) quanto a um trocadilho com o nome do filósofo alemão Immanuel Kant, cuja célebre frase “tive de suprimir/suspender (*aufheben*) o saber para abrir espaço para a crença” permite traçar algumas aproximações com os argumentos de Flusser (Kant, B XXX, 1956, p. 28).

⁵ A tradutora da versão em português do texto, incluído em *O Mundo Codificado*, escolheu passar por cima do jogo de palavras com “Immanuelkanten”.

cultura do engodo, do como-se (*Als-ob*⁶), do falso. Poder-se-ia também nomeá-la uma cultura da arte no sentido mais amplo dessa palavra” (2002b, p. 51). A comunicação da lula-vampiro consiste em preparar armadilhas para ludibriar o outro, capturando-o. Já o designer emprega malícia para “enganar a natureza por meio da técnica” (2008, p. 184). Nos ensaios coligidos em *O Mundo Codificado*, Flusser aproxima o designer da divindade, algo que se manifesta com mais clareza no artigo final, “Design como Teologia”. Todavia, uma afirmativa fundamental aparece somente no original alemão da coletânea, organizada por Fabian Wurm (*Vom Stand der Dinge*). Em “Shamanen und Maskentänzer”, Flusser propõe que “design significa, entre outras coisas, destino. Esse questionamento é a tentativa de tomar o destino em nossas mãos para formá-lo coletivamente” (1993b: p. 104). Em outras palavras, o *design* é, em última instância, projeção de mundos e/ou futuros possíveis.

Tais ideias, creio, permitem pensar Flusser como um filósofo que trabalhou em moldes muito semelhantes aos do antropólogo colombiano Arturo Escobar. Em sua obra *Designs for the Pluriverse*, Escobar argumenta em favor de uma nova definição não-funcionalista, racional ou industrial para a atividade do *design*. O que precisamos hoje é um *design* transicional⁷, fundado em uma visão de mundo relacional. Se o *design*, em sua dimensão ontológica, implica que todo objeto ou ferramenta engendra “formas particulares de ser, saber e fazer” (2017, p. x), talvez estejamos agora atravessando o momento histórico ideal para reconfigurar o design como uma prática que deve contribuir para “a transição da hegemonia da ontologia moderna de um-mundo para um pluriverso de configurações socio-naturais; nesse contexto, *designs para o pluriverso* se torna uma ferramenta para reimaginar e reconstruir mundos locais” (2017, p. 4).

Altamente influenciado, como Flusser, pela cibernética e a teoria dos sistemas, Escobar defende a noção de que não existe somente um mundo (calcado em uma visão eminentemente ocidental e racionalista), senão vários, ainda que por vezes marginalizados - por exemplo, os das comunidades subalternas do Sul global. A partir dessa perspectiva, pode-se repensar o design a partir de um ponto de vista *ontológico-político* que implica, necessariamente, a criação de *futuros que tenham um futuro* (2017, p. 9). Face à grave crise ecológica e às enormes desigualdades com que o modelo ocidental nos tem defrontado, cabe imaginar, então, mundos alternativos, cuja inspiração o *design* pode encontrar nas culturas matriarcais, comunais e inclusivas (no sentido de tomar em consideração também agentes

⁶ Aqui é nítida a evocação da célebre obra de Hans Vahinger, *Die Philosophie des Als Ob* (1911). Faço uso da segunda edição, de 1924, reproduzida por Amazon Distribution em 2017.

⁷ Ou seja, que promova a transição entre diferentes modelos de mundo.

não-humanos) dos povos originários. Esse tipo de proposição visa resgatar o direito de imaginar alternativas ao modelo vigente. O fora do realismo capitalista (Fisher, 2009) talvez se encontre na nas potências do sonho. Não se trata, porém, de uma crença ingênua nas capacidades do imaginar, mas sim numa percepção realista de como imaginários tecem a realidade, que é sempre socialmente construída. E não é casual o fato de que a crença nas potências da imaginação aumente no contexto de uma civilização das imagens e das chamadas tecnologias do virtual. Para Flusser, era muito claro que estamos experimentando um novo regime das imagens implicando, também, uma "nova imaginação". Nesse contexto, a situação existencial da humanidade sofre uma mudança radical, na qual passamos de sujeitos de objetos a *projetos* sempre abertos⁸. Dessa forma, não se trata apenas de imaginar novos mundos, senão novas formas do humano. O que somos, assim como o mundo que nos cerca, é formado por uma matéria plástica que a imaginação deverá moldar, com auxílio das ferramentas tecnológicas a nosso dispor. Também nesse ponto existe uma interessante concordância entre Flusser e Escobar. Afinal, como afirma o último em *Designs for the Pluriverse*, projetar os próprios seres humanos "é uma das mais diretas e significativas lições da abordagem ontológica do design" (Escobar, 2017, p. 117). Aí está implicada, naturalmente, a ideia de uma transcendência dos fundamentos antropocêntricos e racionalistas do sujeito ocidental em uma variedade de possibilidades pós-humanas – algo com que Flusser estaria igualmente de pleno acordo. Também se aproximando do pensador checo-brasileiro, Escobar menciona o “potencial futurizador da ciência e da tecnologia” (2017, p. 19). Os impactos da digitalização da sociedade impulsionam os designers a adotar novas regras para sua atividade que tomam em consideração determinados aspectos fundamentais das novas tecnologias (interatividade, participação do usuário etc). Escobar toca nesse tema repetidamente ao longo do livro. Citando Hans Kommonen, o antropólogo afirma que fazer design digital implica também desenhar a sociedade (ibid., p. 41). Afinal, produtos digitais emergem no seio da sociedade e conseqüentemente a transformam, assim como inauguram modos de ser e formas de fazer, moldando o que significa ser humano (ibid., p. 110). Eles nos ajudam a imaginar o porvir.

Imaginar cenários, possibilidades futuras, mundos alternativos, é o exercício praticado por Flusser em *Angenommen (Suponhamos)*. Em uma sequência de 22 cenas (*Szenenfolge*), o pensador figura diferentes temas e situações em forma de fábulas irônicas e morais, ensaios de futurologia e ficções filosóficas. A cena inicial tem origem precisamente

⁸ Para uma análise competente e detalhada das reflexões de Flusser sobre as tecnoimagens e a nova imaginação, ver Irrgang (2023).

numa simulação de computador, na qual um futurologista tenta prever os caminhos e ações de um terrorista. Existe aí um campo de possibilidades que se “comporta mais como um congresso de fantasmas (*Gespensterkongreß*)”⁹ (Flusser, 2000, p. 7), dada a imaterialidade das muitas possibilidades virtuais. É possível manipular esse futuro, já que temos liberdade de escolha, argumenta Flusser. Contraditoriamente, porém (uma estratégia retórica típica do nosso filósofo), conclui-se que é impossível antecipar o futuro; trata-se de uma empresa irrazoável face à enorme quantidade de imponderáveis e da imprevisibilidade das ações humanas. Qualquer futuro deve, ademais, incorporar a *grau Zone* – “zona cinzenta”, noção que assombra toda a obra de Flusser –, esse território indefinido da multiplicidade de alteridades *co-implicadas* em nosso destino. Afinal, o futuro é uma construção coletiva, como assinala também repetidamente Escobar. Vivemos todos, em última instância, numa “matriz relacional” (Escobar, 2017, p. 12).

A figura da alteridade, um tema igualmente obsessivo do pensamento flusseriano, irá retornar precisamente na última cena. Intitulada como “uma pausa para respirar” (*Atempause*), a cena retoma a dialética entre duas figuras simbólicas que se confrontam (o futurólogo e o terrorista, o filósofo e o herói, o artista e o comerciante etc). Enquanto uma delas encara a jornada através do tempo e das possibilidades como amor ao saber, a segunda a vê como amor pelo outro. E esse “outro” representa não somente os outros que me cercam, senão também o “inteiramente outro” (*das ganz Andere*). Dentre todas as coisas que compõem nosso mundo, o outro é aquele que responde a nosso apelo dialógico. É ele quem diz “você” em resposta ao meu “eu”. E na voz do próximo que diz “tu” para nós, “percebemos o *suave chamado do inteiramente outro*” (Flusser, 2000, p. 76, gr. meus). Mas o que será exatamente esse “inteiramente outro”? Para além de uma vaga sugestão da divindade, creio tratar-se da mesma figura filosófica que é central ao magnífico trabalho de Peter Szendy, *Kant chez les extraterrestres: philosophictions cosmopolitiques* (2011)¹⁰. Aquilo que Szendy chama de *tout autre*, “cuja alteridade radical não é localizável em um fora circunscrito” (2011, p. 56), é a entidade central de uma “filosoficção de outros mundos e da vida extraterrestre” (ibid., p. 99). Tal alteridade

⁹ A ideia aqui lembra uma passagem do célebre conto de Borges, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, no qual o protagonista, imbuído de uma missão secreta, deve assassinar seu interlocutor (um renomado especialista na obra filosófica de um de seus antepassados). A certa altura, discutindo com seu anfitrião, Stephen Albert, sobre a noção de temporalidade elaborada por tal antepassado, o protagonista imagina uma multiplicidade de possibilidades e duplos alternativos, “atarefados e multiformes em outras dimensões do tempo”, enquanto Albert especula sobre as possibilidades temporais não realizadas: “em outro [tempo], sou um erro, um fantasma” (Borges, 2009, p. 873).

¹⁰ Szendy não menciona Flusser em momento algum, todavia, as semelhanças de suas proposições com o universo flusseriano são espantosas: ali encontramos a mesma defesa da potência da imaginação no fazer filosófico, a noção de “filosoficção” (*philosophiction*) praticamente análoga às ficções filosóficas de Flusser, o tema do ponto de vista (*Standpunkt*), a relação com a alteridade, a figura do alienígena etc.

fundamental guarda o ponto de vista (*Standpunkt*) a partir do qual nos reconhecemos no gesto do estranhamento radical. Mais que isso, o inteiramente-outro, o todo-outro, é o eixo em torno do qual gira a própria problemática do ponto de vista, “o acesso fictivo (*fictif*) ao ponto de vista desse ponto de vista”; a expressão de uma “razão a vir, em devir” (Szendy, 2011, ps.138-139). Ele é *Vampyroteuthis Infernalis*, é *Bibliophagus Convictus*, somos nós todas as vezes que logramos deixar para trás o antropocentrismo e encetar uma conversação com o alienígena; todas as vezes que ousamos imaginar *outros* futuros e *outras* possibilidades.

O outro é, assim, não somente meu próximo, meu vizinho, meu semelhante, senão também a figuração de uma alteridade que nos permite afirmar sempre a possibilidade de outros sendeiros que se bifurcam, de outros mundos e “projetos revolucionários para o futuro” (Flusser, 2000, p. 31)¹¹. Em uma era de radical crise ecológica, política e econômica, abdicar de projetos revolucionários significa desistir da possibilidade de um futuro para a humanidade. A tarefa mais urgente da teoria é teorizar alternativas, e isso demanda as potências da imaginação. Cabe, agora, transformar o mundo, mas para isso é preciso antes reimaginá-lo. Não por acaso, para além de todas as crises citadas acima, vivemos também um período de intenso colapso da imaginação. Cercados de imagens e ficções, a imaginação verdadeiramente criadora, especialmente no sentido político, parece tornar-se cada vez mais rara (Cf. Bottici, 2014, p. 1). Provavelmente não é coincidência que o renovado interesse pelo pensamento de Flusser, expresso especialmente na quantidade de traduções para o inglês de suas obras nos últimos 20 anos, mas também pelas referências constantes a um texto-chave, precisamente o *Vampyroteuthis Infernalis* (Cf. Maoilearca, 2015; Thacker, 2015; Peters, 2015)¹², seja acompanhada de um renovado interesse pela questão do imaginário e do poder das ficções (Cf. Appiah, 2017; Benjamin, 2024; Gabiel, 2021). Aos poucos, a teoria começa a se render às suas potências, e o pensamento acadêmico abre brechas para a força das imagens. O futuro permanece aberto para aqueles que, como Flusser, ousem imaginá-lo em toda sua radicalidade.

¹¹ Aqui Flusser emprega o verbo “futurisieren” (*futurizar*), lembrando a forma como Escobar usa o neologismo inglês “futuring”: “À destrutividade que naturalmente acompanhou o antropoceno, [...] necessitamos opor o cultivo de novos modos qualitativos de devir (*becoming*) através do próprio potencial futurizador oferecido pelo artificial” (Escobar, 2017, p. 18).

¹² Coincidência interessante é que a maioria dos trabalhos recentes que citam *Vampyroteuthis Infernalis* foram publicados no mesmo ano, 2015. A primeira tradução em inglês do livro, feita a partir do original português, é de 2011 (New York: Atropos). A segunda, que usou como base a versão alemã, é provavelmente a mais conhecida, publicada na coleção “Posthumanities”, da University of Minnesota Press em 2012.

Pós-Escrito: Esperando por Flusser

Em 1993, no âmbito da pós-graduação em letras da UERJ, uma edição dos *Cadernos do Mestrado* recuperava um texto de Flusser publicado originalmente em 1967 com o curioso título de “Esperando por Kafka”¹³. Foi ali que tive meu primeiro encontro com o pensador Checo. Lembro-me, claro, de já ter ouvido falar de *Filosofia da Caixa Preta*, provavelmente sua obra mais conhecida. Todavia, não havia me interessado ainda em lê-lo. Foi por meio de Kafka, cujas explorações no território do fantástico sempre me fascinaram, que encontrei Flusser. Ainda recordo como me impressionou aquela combinação de rigor acadêmico com imaginação radical tão característica do pensador. A ideia do *nojo de Deus por si mesmo* (2002, p. 77)¹⁴, articulada tão brilhantemente pelo autor, não cessava de me espantar. Ali nascia uma obsessão. A segunda, depois de minha fixação quase doentia por Borges, cuja coletânea de contos *Ficções* encontrei na pequena biblioteca de meu avô. Possivelmente o título mais honesto da história da literatura, pensei então. Essa combinação não foi casual, dado que a problemática das relações entre realidade e ficção, comum a Borges e Flusser, viria me ocupar ao longo de toda a vida. Anos mais tarde, ouvi falar de *Vampyrotenthis Infernalis*, crendo tratar-se de um livro sobre vampiros (não estava completamente distante da verdade). Diante da inexistência da tradução em português na época, decidi arriscar meu incipiente alemão com o pequeno volume da European Photography. Foi uma epifania. Percebi que Flusser, muito mais que um pensador da comunicação e da mídia, era um teórico da imaginação. Sua ousadia conceitual, ao combinar ficção com relato científico, somente anos mais tarde iria se consolidar como prática minimamente aceitável no âmbito das humanidades.

Senti que precisava conhecer esses dois mundos que impregnavam o pensamento flusseriano: a misteriosa Praga de Kafka, onde ele vivenciou sua primeira formação intelectual, e a pragmática, mas filosófica, Alemanha, cuja cultura e língua Flusser absorveu integralmente. Em 2010 iniciei um estágio pós-doutoral na Universität der Künste sob a supervisão de Siegfried Zielinski, então curador do Arquivo Flusser, sediado no simpático prédio da Grunewaldstraße, em Schöneberg. Ali mergulhei nos muitos textos ainda não publicados de Flusser. Deparei-me, então, com criaturas estranhas e bichos de todos os tipos, alienígenas, ensaios estranhos nos quais automóveis serviam para desencadear reflexões sobre a filosofia do Ocidente ou que propunham uma epistemologia para buscar a verdade

¹³ Flusser, V. (1967) *Da Religiosidade: a literatura e o senso da realidade*. São Paulo: Comissão Estadual da Cultura.

¹⁴ Pensar hoje nessa ideia me recorda a imaginação selvagem de Philipp Mainländer, para quem Deus cometeu suicídio para que o mundo pudesse existir. Cf. Mainländer, 1989.

no seu oposto, por meio de uma *reductio ad absurdum* na qual se ganha uma perspectiva particular da realidade graças a um atravessamento da ficção¹⁵. Entendi, assim, que era a crença no poder das ficções que aproximava Flusser e Borges. Como o argentino sugere em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, as ficções podem moldar a realidade, elas têm a capacidade de transformar o mundo. No posfácio que escrevi para a nova edição em português de *Vampyroteuthis Infernalis*, afirmo que a razão flusseriana é razão sonhadora, um exercício artístico e teórico na construção de mundos¹⁶.

Sempre me considerei um flusseriano “marginal”. Nunca me agradou a ideia de especialização, muito menos a de produzir um saber de nota de rodapé¹⁷. O que continuamente me fascinava em Flusser, muito mais que interpretá-lo, era a possibilidade de colocá-lo em diálogo com ideias do presente. A dimensão profética do pensamento de Flusser, que o aproxima de autores como McLuhan e Walter Benjamin, demanda que o leiamos com as lentes do contemporâneo. Em seu trabalho sobre a temática da ficção, Markus Gabriel argumenta que toda percepção implica um elemento de ilusão, de modo que “somente quem é capaz de enganar-se (*sich täuschen*) pode captar a verdade” (2021, p. 22). Não à toa, a filosofia e a arte de *Vampyroteuthis* são fundadas no engano (*Täuschung*), na mentira, na ficção (Flusser, 2002, p. 62). O paradoxo com que nos defrontamos hoje é que as mesmas ficções que alimentam nossa imaginação de futuros alternativos podem ser usadas com fins políticos escusos, como faz *Vampyroteuthis* para iludir e canibalizar seu próximo. Essa é, talvez, a lição mais importante que o ficcionalismo de Flusser encerra para nosso presente. Estamos cercados de teorias conspiratórias, de *fake News* e de ficções políticas cuja finalidade é, em última instância, a manutenção do sistema vigente, a justificação dos modelos econômicos e culturais dominantes. É preciso, pois, produzir outras ficções, que valorizem a diferença e a alteridade; é preciso entender como o imaginário opera e funda nossas realidades. É essencial que alimentemos nossa imaginação com potências vitais e um espírito de explorador. Profeticamente, Flusser nos alertou para os perigos de uma imaginação fundada no pânico da diferença e no temor do novo. Se existe algo que aprendi com o alquimista de Praga, esse (sempre marginal e desenraizado) explorador dos abismos profundos, foi a não permitir que a razão ocupe todo o espaço do pensamento. Um pensar

¹⁵ Vilém Flusser, “Science Fiction,” orig. pub. em março de 1989, Disponível em *Flusser Studies* 20 (Dezembro 2015), <https://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/hanff-science-fiction.pdf>.

¹⁶ Felinto, E. “Vampyroteuthis, ou do encontro com o inteiramente outro”, in Flusser, V. *Vampyroteuthis Infernalis*. São Paulo: É Realizações, 2023.

¹⁷ É assim que defino todo saber produzido sobre Flusser que se resume a comentar e fazer a exegese de seus textos como evangelhos irretocáveis.

sem imagens é como uma feijoada sem “borogodó”¹⁸. Temperar a razão com a fantasia é uma terapêutica importante para todo tipo de totalitarismo, pois, como nos ensinou um filósofo da estirpe dos sonhadores, “a Razão é Poder, e o Poder dificilmente pode desejar que algo lhe escape” (Pin, 1974, p. 85). Ainda que este fosse o melhor dos mundos possíveis, como propunha Leibniz (uma convicção que se revela cada vez mais insustentável nos dias de hoje), não podemos deixar de imaginar outros mundos. Inclusive porque esse exercício nos ajuda a compreender melhor nossa suposta realidade ao confrontá-la com seu espelho invertido. “Pois compreender tal espelho, a fim de reconhecer-se nele, é o propósito de toda fábula” (Flusser, 2011, p. 134). Inclusive desta minha fábula sobre os fabulosos mundos de Flusser.

Referências

- Appiah, K. A. (2017) *As If: Idealization and Ideals*. Cambridge: Harvard University Press.
- Benjamin, R. (2024). *Imagination: a Manifesto*. New York: W.W. Norton & Company.
- Borges, J. L. (2009) “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, in *Obras Completas I (1923-1949)*. Buenos Aires: Emecé.
- Bottici, C. (2014), *Imaginal Politics: Images Beyond Imagination and the Imaginary*. New York: Columbia University Press.
- Breithaupt, F. (2017). *Die dunklen Seiten der Empathie*. Berlin: Suhrkamp.
- Camurati, M. (2006). *Los “raros” de Borges*. Buenos Aires: Corregidor.
- Da Silva, W. D. (2021). Flusser’s radical immanent monism. *Griot*, v. 21, n. 2, p. 75–88.
- Escobar, A. (2017). *Designs for the Pluriverse: radical interdependence, autonomy, and the making of worlds*. Durham: Duke University Press.
- Fisher, M. (2009). *Capitalist Realism: is there no alternative?* Winchester: Zero Books.
- Flusser, V. (1987). *Vom Pflanzenreich (tipoescrito preservado no arquivo Flusser sob o número de catalogação M 15-8)*.
- Flusser, V. (1993a). *Dinge und Undinge: Phänomenologische Skizzen*. München: Carl Hanser.
- Flusser, V. (1993b). *Vom Stand der Dinge: Eine kleine Philosophie des Design*. Frankfurt am Main: Steidl.
- Flusser, V. (1994). *Vom Subjekt zum Projekt: Menschwerdung*. Düsseldorf: Bollman.
- Flusser, V. (1998). *Ficções Filosóficas*. São Paulo: Edusp.
- Flusser, V. (2000). *Angenommen: Eine Szenenfolge*. Göttingen: European Photography.
- Flusser, V. (2002a). *Da Religiosidade: a literatura e o senso da realidade*. São Paulo: Escrituras.
- Flusser, V. (2000b). *Vampyroteuthis Infernalis*. Göttingen: European Photography.
- Flusser, V. (2010). *História do Diabo*. São Paulo: Annablume.
- Flusser, V. (2011). *Vampyroteuthis Infernalis (versão brasileira)*. São Paulo: Annablume.
- Gabriel, M. (2021). *Fiktionen*. Berlin: Suhrkamp.
- Gropp, P. (2006). *Szenen der Schrift: Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945*. Bielefeld: Transcript.
- Irrgang, D. (2023). Projective Imagination: Vilém Flusser’s Concept of the Technical Image. *Theory, culture & society*, v. 40, n. 7-8, p. 73–90, 25 abr.
- Job, N. (2024). *Livro na Borogodança*. Rio de Janeiro: Folio Digital.
- Kant, I. (1956). *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg: Felix Meiner.

¹⁸ Expressão brasileira que indica um determinado charme, um tempero especial, um *je-ne-sais-quoi* sedutor. Conceito desenvolvido de forma interessante nos trabalhos de meu amigo Nelson Job. Ver, por exemplo, *Livro na Borogodança* (2024).

- Mainländer, P. (1989). *Philosophie der Erlösung*. Frankfurt am Main: Insel.
- Maiolearca, J. O. (2015). *All Thoughts are Equal: Laruelle and Nonhuman Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nietzsche, F. (1999). *Nachlass 1887-1889 (Kritische Studienausgabe)*. Berlin: De Gruyter.
- Peter, J. D. (2015). *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Pin, V. G. (1974). *El drama de la ciudad ideal: el nacimiento de Hegel em Platón*. Madrid: Taurus.
- Stabrey, U. (2021) *Vorstellbarkeit & Pflanzlichkeit: Aktives Wissen schaffen mit Vilém Flusser und dem Standpunkt des Grases*. Basel: OtherEyes.
- Szendy, P. (2011). *Kant chez les extraterrestres: philosophictions cosmopolitiques*. Paris: Les Éditions du Minuit.
- Thacker, E. (2015). *Tentacles longer than Night (Horror of Philosophy vol. 3)*. Winchester : Zero Books.
- Vaihinger, H. (2017). *Die Philosophie des Als Ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Leipzig : Amazon Distribution, (baseado na segunda edição original de 1924).
- Wild, A. (1956) *Traité du Mystère*. Genève: Pierre Cailler.