

**Gabriel Salvi Philipson**

**Perspectivação e temporalidades (cosmo)técnicas (imaginativas):  
o livro-roteiro *Angenommen* como a culminação da escritura  
flusseriana**

Na segunda metade da década de 1980, entusiasmado pelos potenciais desterrantes da e-escrita, Flusser realiza quatro experimentos de escritura multimídia: o Hipertexto-Flusser, *A escrita*, *Vampyrotheutis infernalis* e *Angenommen*. Embora o *Vampy*, como é carinhosamente chamado, talvez seja a obra mais apelativa de Flusser – no sentido de que parece clamar, mais do que outras, por uma leitura de que ainda estamos à espera –, os experimentos com a escrita realizados nela não atingem o mesmo ponto que o do seu último livro publicado em vida. As cenas, mencionadas no subtítulo da obra, fazem referência à intenção de Flusser de fazer do livro um roteiro de vídeo-artistagem, a ser lançado na televisão ou acompanhando o livro, o que nunca aconteceu. Em certo sentido, *Angenommen* (Flusser 2000) pode ser descrito primariamente como um estranho caleidoscópio de cenas “supostas”, composto de textos inéditos e de versões atualizadas de algumas de suas *filosofições*, que vão sendo (re)escritas, (re)traduzidas e publicadas desde a década de 1960. Não seria exagero ver nesse livro a culminação de seu estilo *quase-poético* filosoficcional, equivocado e reunido a partir de suas reflexões mais recentes sobre os computadores e os filmes. Desde uma perspectiva teórico-literária, interessa encontrar aqui as culminações inacabadas, errantes, das equivocações de suas *destinerrâncias* filosoficcionais, do *estilo* ou do *método* de sua *filosofia do exílio*, a partir das quais os vestígios de sua trajetória de fuga podem, em sua fugacidade, ser entrevistados.

O livro-roteiro está organizado por conjuntos de cenas, de maneira aparentemente *nonsense*. Diferentemente de *Natural: mente* (Flusser 2011), por exemplo, publicado em 1979, no qual os temas dos ensaios que o compõem guardam certa lógica e contexto temático, aqui a passagem de um conjunto a outro de cenas parece mais aleatória, menos linear. Entretanto, seria possível defender que o livro se desenvolve e cresce segundo uma noção lugar-comum de dialética, em que tese-antítese-síntese vão se desenvolvendo de maneira espiralada – o que já estava presente no título, aliás, de *Natural: mente* (Flusser 2011), opondo e unindo em síntese natureza e mente. Com efeito, a sequência de adjetivos que caracterizam cada conjunto de cenas, familiar-econômica-política, emulam os termos hegelianos singular-particular-universal que, em sua *Filosofia do direito*, por exemplo, transformam-se em sujeito-família-Estado. A passagem de uma cena a outra preservaria, assim, certa linearidade; no entanto, por ser inspirada na dialética, trata-se de uma linearidade torta

ou espiralada que provê certa imagem individuada do todo que, entretanto, não se furta a certa fragmentação, certa fugacidade e peças fora do lugar.

No interior do primeiro conjunto de cenas, as familiares, é possível observar a mesma lógica pseudo-dialética em operação na passagem de uma cena a outra, nem tanto pelos títulos, que seguem certa linearidade genealógica familiar, da avó ao bisneto, mas mais pelo tema de cada uma dessas cenas. Explico: *Avó* (FLUSSER 2000) é uma ficção científica que explora a multivocidade de Vênus, a deusa *grega*, o planeta da galáxia sideral, o óvulo inicial; já *Avô* (Flusser 2000) é um conto ou filosoficção da visita de Abraão, o patriarca *juden*, ao Bom Retiro, bairro paulistano. Por fim, *Tio-avô* (Flusser 2000) assume a forma de um relatório filosoficcional dos humanos de milhares de anos atrás a respeito da raça “tia-avó” humana dos neandertais. Percebe-se, assim, a construção lúdica, filosoficcional e paródica de uma origem ou começo dialético de um nós, inspirada parodicamente, quem sabe, em *2001: uma odisseia no espaço*<sup>1</sup>: da cultura greco-romana, mesclada a elementos de ficção científica e de biologismo, à carta filosoficcional humana discutindo a semelhança ou não dos neandertais, “nossos” primos mais próximos e aniquilados por “nós”, humanos – ao menos essa era até então a teoria vigente, na qual Flusser deve ter se baseado –, passando pela cultura judaico-cristã, conjugada a um ambiente do “novo” mundo (latino-)americano e paulistano. Aí está o caldo pontifício que atravessa e situa o “nós” – instância narrativa e comunidade dialógica eu-tu estabelecida no decorrer da sequência de cenas do livro e explicitada em sua primeira e última cenas.

Vale a pena, então, deter-se em uma análise mais demorada dessas cenas de abertura e de fechamento, pois elas parecem dar a chave com a qual é possível adentrar a obra. A primeira cena funciona um pouco como aquelas introduções reflexivas, como “modos-de-usar” de sua *Pós-história* (Flusser s.d. 2), ou o prefácio nunca publicado de *Coisas que me cercam* (Flusser 1970). A diferença, aqui, é que, embora constituam seções únicas na obra, eles não estão separados em uma instância prévia ou posterior do texto, mas, apesar da escrita se constituir nessa instância, ficam mesclados e inseridos na “sequência de cenas” (Flusser 2000) do texto, como cenas elas mesmas independentes em si e ao mesmo tempo metarreferentes às demais ou algumas das demais cenas. Em outro sentido, essas cenas inicial e final também dialogam com o projeto do livro-roteiro e com a filosofia do exílio de Flusser como um todo. Seria tentador localizar na discussão presente na última das cenas sobre a relação entre ciência e teologia, que deságua no tema do amor, uma espécie de epitáfio flusseriano, suas últimas palavras pelas quais seria possível compreender toda sua filosofia do exílio,

---

<sup>1</sup> Flusser (s.d. 1) dedicou um texto ao filme, que o fez refletir sobre a condição humana e a história da humanidade. Conclui com um louvor à futilidade, entendida como “dignidade humana”, que poderia valer como a inspiração para Suponhamos (Flusser 2000).

se não fosse essa localização uma operação arbitrária e anacrônica perante sua trajetória trágica de vida e de morte.

Esse aspecto de atravessamento e de múltiplos endereçamentos das cenas é evidenciado já na própria passagem do título para o corpo da primeira cena. O título vale como um duplo do título, ao mesmo tempo re-instituindo e explorando um dos aspectos de seu significado e reiterando e reencenando sua hesitação. Esta fica evidenciada nas reticências iniciais do corpo do texto, indicando que o “suponhamos” do título vale, na verdade, também como primeira palavra da primeira frase, como se tanto o título da obra quanto o primeiro cenário tivessem sido retirados do primeiro verso do texto, o que ocorre em alguns poemas da tradição<sup>2</sup>. O título em português, diferentemente de seu título em inglês ou alemão (*Suppose that* ou *What if...?* e *Angenommen*, respectivamente), é o único que contém o sujeito oculto na primeira pessoa do plural. O inglês ainda poderia ter diferentes sujeitos ocultos, numa escrita quase que abasileirada, e que gera estranhamento pela falta de um sujeito marcado – “[you/we/I] suppose that”. Em alemão, trata-se do particípio passado do verbo “supor” ou “assumir”, portanto, por isso, contempla um aspecto oculto mais passivo ou passado – “[es wird] *angenommen*” ou, para manter o “nós” oculto da versão em português, “[wir haben es] *angenommen*”.

A partir desse acoplamento e do atravessamento de diferentes instâncias do texto, é estabelecida uma cena tensa e dialógica, ao modo da filosofia analítica, uma espécie de “jogo” de linguagem wittgensteiniano entre um terrorista, homem de ação, e um futurólogo, homem da reflexão. A cena se estabelece e se resolve nessa dialética à marxiana, que reencena a relação entre práxis e teoria. Essa, aliás, é uma marca característica da escrita flusseriana: a aproximação de teorias aparentemente divergentes em uma mesma passagem, como fizera em *Língua e realidade* (Flusser 2007) com as teorias da linguagem de Heidegger e Wittgenstein, como lembra Giannotti (*apud* Mendes 2000), “antecipando” o que ele mesmo passaria a fazer nos anos 2010 em diante. Nessa passagem, uma individuação, uma estrutura lúdica-ficcional-científica ao estilo analítico, aparece para desenvolver uma questão que, afinal, mesmo que em superficialidade corrente, é de origem hegeliana-marxista: a tensão entre a práxis e a teoria personificadas em dois personagens e recortada quanto ao futuro e à sua previsão.

Nesse sentido, o futuro, aqui, como em outros textos de Flusser, não é o dos futuristas, mas antes aquele futuro do passado em que está em jogo o passado do futuro como instância de trauma e reflexão. Todas as cenas, em certa medida, estarão montadas no interior dessa engrenagem temporal entre futuros e passados. *Avó* (Flusser 2000), a primeira cena após essa introdutória, constitui-se justamente como uma volta futura ao passado primordial, que se desenvolve até um

---

<sup>2</sup> É interessante que em carta a seu editor, Flusser reclama que ele não teria percebido a função do título como primeira palavra do livro, e pede explicitamente para que isso seja corrigido.

futuro passado. Além disso, muitos outros cenários jogam e desarticulam as noções de temporalidades, conjugando e desconjugando futuro, passado e presente de diferentes maneiras.

Esses jogos aparecem tematizados no primeiro cenário a partir da ideia de limalha de ferro, que remete imediata e vagamente à teoria leibniziana dos mundos possíveis. Para o que interessa a esta análise da obra de Flusser, vale dizer que esses mundos possíveis seriam infinitos, espécies de heterotopias, ou melhor, hétero-*cronotopias* que baseavam, no sistema metafísico leibniziano, seu pensamento inovativo sobre a possibilidade e a probabilidade na lógica e na matemática. Em *Angenommen* (Flusser 2000), o interesse de Flusser parece ser menos matemático e estar mais focado em tirar proveito ficcional e imaginativo desse tipo de sugestão. Se a epígrafe do livro é newtoniana “não invento/não imagino hipótese” (Flusser 2000: 6)<sup>3</sup>, Flusser (2000) irá avançar contra esse tabu científico da modernidade, não parando de *finger*e hipóteses e mundos possíveis, de produzir, afinal, “cambalhotas ontológicas” (Flusser 2000: 7) de possibilidades futuras passadas ou futuras do futuro, que podem ou não se aproximar do presente.

Na sequência, Flusser (2000) chama esse lugar em que as possibilidades presentes, passadas e futuras ficam abrigadas de “*Gespensterkongress*”, ou seja, de um “congresso de espectros”. A probabilidade, então, desses espectros se materializarem ou darem em nada é uma “quimera, uma *Wahr-scheinlichkeit*, aparência verdadeira: numa ponta é verdadeira, na outra, aparência” (Flusser 2000: 8-9)<sup>4</sup>. A instância que diz “eu” nesse primeiro cenário, aludindo ao todo do livro, afirmando que a série de cenários imaginados será saborosa por “projetar improbabilidades”, conclui, pouco adiante, que “[o]s futurólogos tentam morder a própria cauda (ouroboros). Aqui, se tentará, ao contrário, abanar a cauda em ziguezague [*zu wedeln versuchen*]” (Flusser 2000: 9)<sup>5</sup>. Na versão em português, *Dúvidas preliminares*, não publicada, Flusser (s.d. 3: 2) escreve: “Este livro dansará sobre a ponta dos pés como se fosse futurologia. Este livro procurará fazer com que suposições, (hipóteses, ficções), saltem dele sobre a escrivantina do leitor, como as lagartixas de Escher que saem do papel para invadir a mesa.”

Seu *corpus* dança e faz dançar, *wedeln*, abana e faz abanar a cauda da probabilidade, da *Wahrscheinlichkeit* (“*ihr Schwanz ist scheinlich*”, a aparência, sua cauda, em contraposição à cabeça, que é verdade) em ziguezague. Seu *corpus* faz dançar por suposições, hipóteses ou ficções, em exercícios de futurologia, em exercícios que desoperam o tempo passado, futuro e presente. Essa é sua ética filosófica, sua pragmática do exílio. Não por acaso, me parece, muitos desses textos, como *A vaca* (Flusser 1961) (aqui o *Décimo primeiro cenário*, renomeado como *Construção de máquinas*),

<sup>3</sup> “Hypothesen non fingo”

<sup>4</sup> “Wahrscheinlichkeit ist eine Chimäre, ihr Kopf ist wahr, ihr Schwanz scheinlich”.

<sup>5</sup> “Futurologen versuchen, den Kopf zum Fressen des Schwanzes zu bewegen (Uroboros). Hier hingegen wird zu wedeln versucht”.

acompanharam-no em diversas versões, em diferentes línguas, por vezes publicadas, ao longo das décadas em que se dedicou à escritura.

Em uma espécie de dialética ao quadrado, de dialética da dialética, de dialética do avesso, “a série a seguir”<sup>6</sup> (Flusser 2000: 9) promete aventura por projetar futuros, “*ad-venire*, o que vem [ankommen]”<sup>7</sup> (Flusser 2000: 9), e curiosidade, em contraposição ao engajamento do terrorista, o Homo prático. O vigésimo segundo e último cenário *Pausa para respirar*<sup>8</sup> (Flusser 2000: 74), o único que compõe a última série de séries denominada *Showdown* (Flusser 2000: 74) inicia-se com um “nós dois” (“*Beide haben wir uns*”) que, após assistir dois dos cenários, solicita[m] à instância do “programador da imaginação” (“*Einbildungsprogrammierer*”) que introduza o *ponto de vista* dele[s] nesse conjunto de cenários. O movimento de afastamento da aventura imaginada, gerada pelo combustível da curiosidade, é semelhante ao de outros artigos, como *5...C x B?* (Flusser 1998), apostrofando instâncias exteriores-interiores, avessas do avesso, da imaginação, que julgam, relativizam, criticam, afastam-se e ao mesmo tempo continuam, à maneira escheriana, o imaginado. Essa instância dupla, entretanto, aqui igualmente duplica a dupla instância do primeiro cenário, a contraposição entre práxis e teoria, em uma contraposição entre o filósofo e o teólogo – como se o futurólogo tivesse, talvez por mitose, se dividido em duas células –, se mostrará convergente. O ponto de vista utópico à Platão, que parte do espaço, será o *mesmo lugar* de *chegada* do ponto de vista messiânico, que parte do tempo: o estado de repouso, a aposentadoria, “*der Ruhestand*” (Flusser 2000: 74), um lugar que ao mesmo tempo corresponde a um ímpeto interior de “*voltar para casa*” (*innerer Drang zur Heimkehr*) que pulsa (*treibt*). Concluem, então, que “teoria” e “fé” seguem pelo mesmo caminho e confessam, afinal, “um pouco envergonhados”, serem “apenas mitos” (Flusser 2000: 76).

Para o que importa para a estrutura argumentativa desse artigo, vou proceder à análise teórico-literária de algumas cenas do livro. Uma análise mais extensiva de todas as cenas pode ser encontrada em minha tese de doutorado (Philipson 2023).

*À paz perpétua* (Flusser 2000) traz a perspectiva diametralmente oposta de *Guerra* (Flusser 2000) e o faz inclusive a partir da exploração conceito-indicial da noção de *ponto de vista*. Sendo uma clara reverência satiricamente deslocada ao ensaio kantiano homônimo de 1795, que exorta um estado de paz entre as nações entendido aqui como ponto final da História, do movimento, o título dessa cena funciona de maneira filosófico-satírica. Não menos por fazer referência à parte mais insólita do texto kantiano: a saber, de que essa expressão, *paz perpétua*, teria sido retirada pelo filósofo de Königsberg da inscrição de um cemitério na Holanda. A cena funciona pela hesitação entre os

<sup>6</sup> “Die nun folgende [...] Serie”.

<sup>7</sup> “(ad-venire, ankommen)”.

<sup>8</sup> “Atempause”.

sentidos de paz perpétua como oposta à guerra, mas também ao movimento, à vida, àquele “ponto parado” em que a entropia se deu e nada mais está em movimento. Aqui, o narrador alterocupado faz coincidir, então, os termos *Standpunkt*, ponto de vista ou, literalmente, ponto-parado, e *Ruhestand*, também hesitante entre aposentadoria e estado ou ponto de descanso: “[o] ponto de descanso, a aposentadoria [*Ruhestand*] em que adentramos é um ponto parado, um ponto de vista [*Standpunkt*]”<sup>9</sup> (Flusser 2000: 58). Isso porque a aposentadoria seria, afinal, numa perspectiva histórica à hegeliana, o “[atingir] a meta da história” (Flusser 2000: 58).

Vale lembrar que Hegel não é um defensor ferrenho da paz eterna de que fala Kant. Em sua *Linhas fundamentais da filosofia do direito* (Hegel 2022), embora mencione a possibilidade de guerra entre Estados-nações, Hegel não deixa de formular sua própria concepção do que seria um “fim da história” em paz, para usar os termos imprecisos flusserianos. Aqui, estamos longe dessa discussão – até mesmo de sua crítica como uma utopia iluminista, liberal e colonial, baseada no livre-mercado e nas trocas econômicas, tal como lembra, por exemplo, Han (2022). Trata-se antes de apontar como a filosofia canônica é tomada em seus traços ou motivos mais caricatos ou significativos com fins filosoficionais irônico-satíricos.

Nisso, promove-se uma operação de hesitação e, no limite, de inversão entre o que é paz e o que é guerra, que acaba por desoperar e tornar cinzentos seus significados. A estranha conclusão é que, afinal, “paz é sinal de idade. [...] A paz é senilidade”<sup>10</sup> (Flusser 2000: 58). Para entender isso, é necessário apontar ainda como a contraposição – lugar-comum entre os pré-socráticos Heráclito e Parmênides – entre a guerra e o “correr do tempo”, como pai de todas as coisas e essência que permaneceria intacta no decorrer do tempo, estão de acordo com o fato de que haveria uma “meta” teleológica, um para onde ir. Trata-se de uma direção rumo a uma barragem, rumo a uma “plenitude dos tempos, em uma palavra: à Paz Perpétua”<sup>11</sup> (Flusser 2000, p. 59). Mas a teleologia do avanço aqui acaba se revelando, do ponto de vista da aposentadoria, o avesso do avesso: a paz perpétua não é o cumprimento, mas o esgotamento de tudo, ecoando, *avant la lettre*, as considerações sobre a sociedade do cansaço de Han (2015).

Do esgotamento ao budismo “de bar”, o discurso do aposentado acaba caindo na telemática como aquilo que – técnica ou midiaticamente – haveria possibilitado esse esgotamento que caracteriza o “estado de repouso”, a aposentadoria, uma vez que ela levaria à “indiferença”, ao “supérfluo”, ao “inobjetual”, oriundos da produção telemática da “simultaneidade de todos os acontecimentos” em “nós” “por monitores de tela”. Diferentemente do filme, que ainda dependia de atores “baderneiros libertários”<sup>12</sup> (Flusser 2000: 60), isto é, de certo grau de *de-* e *es-*correr do

<sup>9</sup> “Der Ruhestand, in den wir getreten sind, ist ein Standpunkt”.

<sup>10</sup> “Friede ist eine Alterserscheinung. [...] Frieden ist Senilität”.

<sup>11</sup> “>>Fülle der Zeiten<<, kurz: dem Ewigen Frieden”.

<sup>12</sup> “Störenfriede”

tempo – embora já nele fosse possível, na edição, recortar, retardar ou acelerar tal *-correr* do tempo em suas fitas magnéticas –, “foi apenas depois da telemática fazer com que o correr do tempo fosse salvo e acessível (e reaccessível) apertando um botão”<sup>13</sup> (Flusser 2000: 60) que houve, com efeito, o “fim da história”<sup>14</sup> (Flusser 2000: 60), pois “não é suficiente, portanto, imergir do correr do tempo e abrangê-lo para ter paz. É preciso também poder fazê-los”<sup>15</sup> (Flusser 2000: 60).

Supõe-se, portanto, nessa cena, que a telemática não apenas editaria o *de*-correr do tempo, mas *produziria* ela mesma o tempo. Se houvesse um avanço técnico que possibilitasse a produção do tempo, como se supõe nessa cena, isso quereria dizer, então, que qualquer tempo do tempo seria acessível “aqui e agora”. O tempo se esgotaria e, então, não fariam mais sentido categorias historiográficas como avanço, passagem, acontecimento: a simultaneidade dos acontecimentos históricos os tornaria supérfluos. Esse seria o fim do “corre”, do movimento, o fim dos tempos, o ponto parado, a aposentadoria: a morte. Ela ficaria consumada, então, às limalhas de possibilidades do teórico contemplador com sua bola de cristal telemática, capaz de associar e *pro*-duzir qualquer cena, situação ou acontecimento histórico.

Na dialética apresentada entre o terrorista e o contemplador, esta cena suposta seria a em que este abole a existência e a práxis daquele. Os contempladores, que se chamam a si mesmos nesta cena de “artistas”, atingem sua semelhança a Deus, tornam-se mais que humanos, “super-humanos”: tornam-se o *primeiro motor imóvel* aristotélico. Os aposentados exercem aquela função ética moral de Deus dos mundos de possibilidades das mônadas de que fala Leibniz, a saber, a de que, no melhor dos mundos possíveis, passa-se a *produzir os mundos possíveis*.

Em *contradição* ao cenário da perspectiva dos aposentados, *Revolução* (Flusser, 2000), como o próprio nome alude, supõe uma possibilidade de futuro em que o terrorista, isto é, revolucionário, Homo *faber*, assume protagonismo. O cenário se passa num futuro incerto no Brasil, mais exatamente na Praça dos Três Poderes, em Brasília, após a revolução islâmica ocorrida em Atlanta em 1991. Aqui, a revolução islâmica vale como uma referência clara aos Panteras Negras. Se Monteiro Lobato havia escrito seu próprio exercício de futurologia distópico eugenista em *O Presidente negro* (Lobato 2008) – no qual os negros assumem o poder do império estadunidense –, a referência velada ao movimento negro radical estadunidense nesse cenário parece indicar antes uma tentativa de tratar de temas prementes do momento, a década de 1980, e ser o mais diverso e abrangente possível na suposição dos cenários filosóficos. A *contradição* que interessa a Flusser aqui parece ser antes a presente já desde o primeiro cenário, entre o homem teórico e o de

<sup>13</sup> “Erst seit die Telematik die Zeitläufe immateriell speichert und auf Knopfdruck abrufbar (und widerrufbar) macht”.

<sup>14</sup> “Ende der Geschichte”.

<sup>15</sup> “Es genügt also nicht, aus den Zeitläufen zu tauchen und sie zu überblicken, um Frieden zu haben. Man muß sie auch machen können”.

ação, o futurólogo e o terrorista, a qual leva o fazer revolucionário a acabar tendo que se ver e ir de encontro com o fazer contemplativo, futuroológico.

Esse cenário assume a perspectiva em primeira pessoa da fala de um membro revolucionário brasileiro, em um congresso que propõe repensar os rumos da revolução islâmica negra que dominara o mundo todo, constituindo uma nova religião global de um Império também global, como, a seu tempo, fora o catolicismo para o Império Romano. O islamismo negro, então – isto é ao que a fala alude em seus primeiros parágrafos –, teria surpreendentemente se apropriado da estrutura de poder imperialista estadunidense, e agora se confundia ela mesma com tal estrutura, repetindo o movimento do cristianismo, de religião contestadora à vaticinadora do poder imperialista romano. Implícita fica a equação de que os negros estadunidenses estão para o império estadunidense do mesmo modo que os cristãos estiveram para o Império Romano. Com e contra Nietzsche, essa ideia implícita presente nessa cena poderia ser caracterizada como a passagem do escravizado a senhor.

Em alusão ao que ocorre tanto no congresso de espectros (quinto cenário), quanto também no oitavo e, principalmente, no sétimo cenário – *Bisneto* e *Neto* (Flusser 2000), respectivamente –, aqui mais uma vez se trata de um momento de reflexão sobre o rumo que a revolução está seguindo, um acerto da rota de seu “decorrer”: o que está em jogo nesse congresso islâmico no Brasil é a *vissão* de seu ímpeto, a introdução da dúvida, a passagem do 1 ao 2. O fato de acontecer no Brasil, em Brasília, com um presidente brasileiro “mulato”, isto é, negro, indica simplesmente, me parece, as afinidades eletivas coloniais e escravocratas que teriam se acentuado com o movimento revolucionário. O termo “mulato” dá a ver como Flusser não abandona, neste seu último livro, a tese que compartilha alhures da convivialidade pacífica racial que existe no Brasil (sobre isso, ver Philipson 2023).

Pela quantidade de vezes que aparece em diferentes cenários, pode-se pensar que Flusser parece apontar para como, num horizonte de expectativas amplo, o empreendimento revolucionário acabaria sempre decaindo numa circularidade temporal da qual não seria capaz de escapar. Nesse sentido, *Suponhamos* (Flusser 2000) se situaria em *contradição* ao projeto teórico koselleckiano da história, ao reintroduzir, pela filosoficção de cenas possíveis, mas saborosamente improváveis, a História como movimento circular justamente ali onde se estaria *fazendo, produzindo* a História. As próprias revoluções, na condição de eventos aentrópicos, responderiam a uma estrutura mais ou menos comum de funcionamento, isto é, cairiam em aentropia. Acabariam sempre repetindo as mesmas *contradições*, os mesmos eventos traumáticos. No limite, ao acontecerem, repetiriam-se umas às outras, segundo o princípio de que o novo surge sempre a partir do que já existe. Deixariam de ser novas e a novidade que as caracteriza seria cada vez mais provável e calculável, caindo em aentropia. A História, estrangida aos polos aentrópicos e



antiaentrópicos, retorna eternamente em variação de contexto, de cenário. Esses cenários surgem, assim, como futuros históricos falíveis que, em sua repetição, auxiliam a lidar de maneira crítica com o presente e com o passado como trauma.

É justamente esse constrangimento a uma estrutura mais ou menos comum das revoluções, mas também das religiões, que *move* e faz funcionar a engrenagem de *Revolução* (Flusser 2000: 63): no “Primeiro Congresso da Umma em Brasília, oposições interiores ameaçam romper a revolução”<sup>16</sup>, o que repetiria outras oposições revolucionárias ao longo da História. O perigo da cisão do islamismo, segundo a fala do presidente negro brasileiro que constitui a escritura da própria cena, está no desejo de extermínio das “minorias” brancas e negras pelo islamismo oriental, uma jihad-invasão “pela informática e pela eletrônica do mundo teórico ocidental”<sup>17</sup> (Flusser 2000: 64). E “[d]iante do fato de que a revolução se deve justamente aos Black Muslims, aos muçulmanos afroamericanos, existe o perigo de que ela devore não apenas seus próprios filhos, como também seu próprio pai”<sup>18</sup> (Flusser 2000: 64).

Como são as coisas: o final dessa cena repete, em cronotopo futuro real (Brasília, depois de 1991), o final da cena surreal do congresso dos espíritos (heterotopia heterocronológica) e o encontro – fatal para o futurólogo – deste com o terrorista na primeira cena: se no congresso de espectros os espíritos são reduzidos a zero pela polícia do pensamento espectral, em *Revolução* (Flusser 2000), a “*mörderischen Barbareien*” (Flusser 2000: 64), contra a qual a fala do presidente negro brasileiro a que temos acesso se ergue, toma lugar após um disparo contra ele.

Aqueles que interpretam Flusser na chave do utópico iludido com as novas mídias teriam – como em outras ocasiões – dificuldade de interpretar o final dessa cena, e talvez preferissem deixá-lo de lado. A escolha dos termos como “barbárie” e “mulato” nessa cena não é das mais felizes. Mesmo assim, o que pode ser ressaltado aqui é um esforço de perspectivação em que se supõe a improvável cena em que brancos e negros seriam minorias, que precisariam se aliar para não serem exterminados por um impulso aniquilador latente na contemporaneidade.

O décimo nono cenário, intitulado *Democracia parlamentar* (Flusser 2000), assume a perspectiva de um (im)provável historiador do futuro, que não vive em uma democracia e comenta um manifesto não apenas do seu passado, mas do “nosso” futuro. Esse curioso “original” comentado coloca em questão justamente o nome de manifesto do manifesto, isso porque ele *se* manifesta contra a mão e a favor do pé como índice da *mani*-festaçã política. E como seria uma “pedifestaçã” política? Nesse documento histórico – ao qual não temos acesso, a não ser pelo comentário do ponto de vista do narrador –, o que está em questão é fazer uma ode ao pé como

<sup>16</sup> “Beim Ersten Kongreß der Umma in Brasilia [...], drohen innere Widersprüche die Revolution zu zerreißen” .

<sup>17</sup> “von Informatik und Elektronik getragene Invasion der westlichen theoretischen Welt” .

<sup>18</sup> “Angesichts der Tatsache, daß die Revolution ausgerechnet den Black Muslims zu verdanken ist, besteht die Gefahr, daß sie nicht nur ihre eigenen Kinder, sondern auch ihre eigenen Väter auffrißt” .

índice-conceitual político, como aquilo que finca e dá chão ao ser humano, diante das transformações que a humanidade e os seres vivos como um todo estariam experienciando nesse passado do futuro relatado na cena. Seguindo uma linha distópica *sf*, ficamos sabendo que o contexto geral da escrita desse documento do passado futuro, o *Pedifesto*, de 2287, está relacionado à “operação genética” de eliminação das pernas humanas e instauração de rodas em seu lugar, como medida para lidar com a superlotação do planeta e aumentar a capacidade de locomoção dos indivíduos. Apesar da transição da vida animal e vegetal para os oceanos, a humanidade ainda não havia iniciado a colonização de outros planetas.

O problema, contudo, é que “a perda das duas pernas e pés, porém, foi sentida como dolorosa”<sup>19</sup> (Flusser 2000: 65). O pedifesto, então, é uma manifestação conservadora, de direita, assim como o manifesto comunista, “documento perdido, mas frequentemente citado na literatura”<sup>20</sup> (Flusser 2000: 66), era de esquerda. Mas essas categorias seriam, na verdade, muito imprecisas, de tal modo que o narrador leva seu argumento para uma relativização satírica e irônica delas – por ele chamadas de “primitivas e ilógicas” – e, com isso, do funcionamento da democracia representativa como um todo ao se reduzir – em seu “declínio catastrófico” – ao momento eleitoral.

A perspectiva dessa cena é montada, então, para perspectivar, pelo estranhamento dado pelo tempo – o futuro do futuro que se volta ao passado futuro –, uma descrição do funcionamento da democracia parlamentar, isto é, da democracia representativa moderna. Uma operação de “provincialização”, ou melhor, relativização de seus valores desde um ponto de vista relativamente não-interessado em sua defesa ou ataque, que perspectiva como hoje um historiador perspectiva o Império Romano. Para caracterizar esse desinteresse do ponto de vista, ao final da cena ficamos sabendo que, num futuro posterior a uma guerra civil, que teria havido após o ano de 2295, isto é, sete anos depois da redação do Pedifesto, a democracia parlamentar haveria sido “completamente substituída pela computação”<sup>21</sup> (Flusser 2000: 67), possibilitada por uma redefinição do “conceito de liberdade”<sup>22</sup> (Flusser 2000: 67) que teria ocorrido anteriormente.

Com efeito, *Democracia parlamentar* (Flusser 2000) constitui o relato futuro de um fim, por razões internas, da democracia liberal tal como a conhecemos na modernidade e na contemporaneidade. Seriam suas tensões internas e a incapacidade dessa forma de organização político-social de lidar com seus desafios que teriam levado a um escalonamento de poderio bélico e violento entre os partidos de esquerda e de direita, que culminariam em uma guerra civil e no esgotamento dessa forma de experimentar liberdade. Em germe, aqui já aparecem os dilemas políticos de hoje, como a atuação política por redes sociais, a simplificação de posicionamentos

<sup>19</sup> “Der Verlust von zwei Beinen und Füßen wurde hingegen als peinlich empfunden”.

<sup>20</sup> “[...] verlorene, aber in der Literatur häufig zitierte Dokument”.

<sup>21</sup> “durch Komputation ersetzen”.

<sup>22</sup> “Freiheitsbegriff”.

político-existenciais a slogans eleitorais (“Weh-Weh” *versus* “Ha-Ha”) – apenas aparentemente polarizados – e a fragilidade da democracia “parlamentar” perante seu desmoronamento interno por meio do escalonamento da deterioração de suas instituições e instâncias de validação, com seus pesos e contrapesos.

Ecoando os movimentos internos de *A história do diabo* (Flusser 2022) – em que cada pecado leva ao outro, num eterno retorno inescapável ao modo dialético –, se, no cenário anterior, o que minara as possibilidades da revolução fora a incapacidade de cingir, aqui é o excesso de disputa, de dualidade, que leva a democracia ao seu fim.

Do fim da democracia parlamentar ao cenário em que o “imperialismo ariano” dominou o mundo: o vigésimo cenário, penúltimo da última sequência de cenas, é um relato de contraespionagem de um enviado de Israel em reunião diplomática com o “Rei de Todos os Arianos e Não-arianos”<sup>23</sup> (Flusser 2000: 68). Num espaço-tempo historicamente indefinido, um mundo possível em um futuro paralelo, uma iniciativa “neonazista” está próxima à “vitória final” da “luz” sobre “as trevas”<sup>24</sup> (Flusser 2000: 69). Caracterizada por um ambiente recheado de simbolismo, linguagem rebuscada e figuras políticas idealizadas e romantizadas, essa cena tem seu inusitado no fato de essa “vitória final” neonazista se dar não pela eliminação final dos judeus e de todos os não-arianos, mas pela sua “incorporação”, isto é, integração e colaboração “dialética” a esse reino, funcionando como seu polo negativo, trevoso, da “vitória final da luz sobre as trevas” (Flusser 2000: 69).

Isso fica evidente sobretudo em uma versão escrita em português do mesmo texto sob o nome de *Arianos* (Flusser s.d. 4): “o erro do primeiro satrapo a querer restabelecer o Terceiro Imperio, Adolf Hitler, foi não ter compreendido que para tanto era necessária síntese derradeira entre arianos e judeus” (Flusser s.d. 4: 3). Na fala do Rei Ariano, relatada pelo diplomata espião israelense, manifestações filosófico-culturais distintas, como o budismo, a ciência, a técnica e o hinduísmo, ao lado de Dostoiévski e Nietzsche, são apontadas como esforços na mesma direção: a vitória *final* ariana. Na versão em português do mesmo texto, representantes do Império Chinês e da União Soviética se encontram na mesa do imperador. A conclusão final do diplomata é a mesma, embora mais explícita. Na versão em português: “[m]eu relato está encerrado, e peço as ordens do Ministério de Relações Exteriores. Mas suponho que sua conclusão será a minha: Myush deve ser considerado neo-nazista, e Khomeiny continuador de Hitler” (Flusser s.d. 4: 3). Na versão publicada em livro, em alemão, lemos: “[a]té aqui, nosso relato. Esperamos do primeiro-ministro a

<sup>23</sup> “König aller Arier und Nicht-arier”.

<sup>24</sup> “Endsieg”, “des Lichts gegen das Dunkel”.

instrução se devemos manter contato com Chahr-i-Zabul ou talvez adotar alguma medida contra esse neonazismo<sup>25</sup> (Flusser 2000: 70).

A cena está montada, mais uma vez, a partir da hesitação de sentido de palavras e conceitos. Como explorado por tradições místicas as mais diversas – e vale lembrar que *Angelus Silésius* estava já na epígrafe de *A História do diabo* (Flusser 2022) –, trata-se de explorar a hesitação *contradictória* de símbolos e palavras sagradas, como “JHVH” – grafia impossível da representação de Deus na tradição judaica.

O movimento dialético dessa terceira sequência de cenas chega aqui à síntese entre *Homo faber* (os islâmicos negros estadunidenses), a dúvida e a cisão (democracia parlamentar europeia) em um “Um”: a nova tentativa de realizar um Império ariano total, dessa vez com dimensões globais, sintetizando diferentes povos e manifestações políticas, na mais terrível espécie de consumação da globalização. Esse “Um” sintetiza ação e reflexão num movimento ao estilo *1984*, de Orwell, em que guerra significa paz, e separação, união.

Nesse jogo de perspectivas que constitui *Suponhamos* (Flusser 2000), por vezes é difícil capturar o ponto de vista de Flusser. É possível que em geral ele mesmo queira se colocar fora das possibilidades constrangidas a cada cena, que alterocupa como forma de desenvolver a capacidade crítica, como forma de se colocar contra o programa de sua própria perspectiva de existência. Aqui, entretanto, chama atenção que a fala do “continuador de Hitler” apareça em duplo distanciamento, a partir do relato de um agente de Israel. Esse distanciamento que enquadra o discurso neonazista, que o coloca em um *frame do frame*, põe limite ao exercício perspectivístico, demonstrando que há posições as quais não é possível que sejam alterocupadas. O discurso neonazista aparece, então, como o de um outro da alterocupação do sujeito, assim como o era também o neandertal em uma das primeiras cenas, embora por razões bem diversas. Nesse aspecto, é importante ressaltar como nos dois primeiros parágrafos ocorre a descrição ostensiva do uso de um monitor e de teclas pelo imperador ariano. Emulando um filme de terror, dá mostras, com isso, da afinidade das novas mídias com o programa político desse imperador (estamos aqui, como se pode ver, muito longe daquela imagem que se fez de Flusser como um entusiasta dessas tecnologias). Diferentemente do que ocorre em outras cenas, essa termina em aberto: a vitória final, as medidas que devem ser adotadas “contra esse neonazismo”<sup>26</sup> (Flusser 2000: 70) ou contra a colaboração de Israel com o imperador ariano ficam em suspenso, o que reforça o horror da cena.

Do “Um” imperialista ariano, ao (n-) “um” antropofágico – que traga e absorve tudo, superando-o em cultura –, o terceiro e último rol de cenas de *Suponhamos* (Flusser 2000) não termina

<sup>25</sup> “Soweit unser Bericht. Wir erwarten vom Ministerpräsidenten die Weisung, ob wir den Kontakt mit Schahr-Il-Zabul aufrechterhalten oder etwas gegen diesen Neonazismus unternehmen sollen”.

<sup>26</sup> “gegen diesen Neonazismus”.

a espiral dialética efetivando o pensamento que é real, como gostaria Hegel, mas chegando à universalidade da *síntese disjuntiva*, aquela que não *faz parente com* o igual ou semelhante, mas *pela* divergência e distância (Viveiros de Castro 2015). Contraposta à universalidade ariana, por demais particular e, por isso, aentrópica e fascista (“neonazista”), a universalidade representada pelo discurso alterocupado da vigésima primeira cena, *Preto é belo* (Flusser 2000), é a antiaentrópica da antropofagia – a única que “nos une”, como diria Oswald de Andrade (1990: 47) –, mas também, como afirma o sujeito alterocupado dessa cena, essa universalidade vale como “a filantropia compreendida corretamente”<sup>27</sup> (Flusser 2000: 71). Essa síntese disjuntiva antropofágica vale como um *devoir preto* da humanidade que aponta, aqui, para uma prática “acolhedora, hospitaleira e bem-disposta”<sup>28</sup> (Flusser 2000: 71).

A última das cenas “políticas”, como outras cenas da obra, também se apresenta como uma fala teórica em um congresso. Nessa, no Terceiro Congresso Internacional da Negritude, em Dacar, no norte da África, não há temporalidade definida. Partindo de uma discussão problemática sobre cores de pele e taxonomia, a cena funciona pela desfuncionalização, pela desprogramação, do programa do racismo a partir da cor da pele e da pseudociência taxonômica positivista. A afirmação final de que “a estratégia aqui apresentada baseia-se em considerações frias e teóricas sobre a cor”<sup>29</sup> (Flusser 2000: 73), nesse âmbito, só pode ser entendida em seu sentido irônico, já que nada na cena e na obra como um todo é puramente “frio e teórico”.

Assim como fizera com o futebol e a brasilidade em seus textos brasilianistas, Flusser visa, aqui, assumir um ponto de vista absurdo para desprogramar pelo absurdo do absurdo, pelo avesso do avesso. É possível e válido o questionamento a respeito do funcionamento dessa estratégia em todos os casos: essa cena parece atingir mesmo o limite ético de sua utilização, caso não o tenha ultrapassado, não menos porque, para essa operação, Flusser precisa (des)operar uma série de exotismos e lugares-comuns, como o da beleza do negro – e isso de tal modo que é questionável se haveria algum modo ético de mobilizá-los, de (des)articulá-los senão por meio da recusa completa de seus termos. O absurdo da taxonomia racial e, no limite, racista, bem como desses lugares-comuns exotizantes, é desoperado pela pseudo-elaboração absurda e sarcástica de uma teoria das cores aplicada à taxonomia das cores da pele. O avesso do avesso acaba sendo a afirmação de um *devoir preto* pelo narrador do texto.

Aqui, a pivotação múltipla da voz leva à afirmação de um “um” que é um “outro”, do universal filantrópico, daquela categoria capaz de absorver e devolver “em síntese” seus outros do sujeito alterocupado. A variação de contextos por meio das cenas supostas no livro vai dar, assim, em um

<sup>27</sup> “Richtig verstandene Philanthropie”.

<sup>28</sup> “gastfreundlich [...], von ihm durchdrungen und entschlossen”.

<sup>29</sup> “Die hier unterbreitete Strategie beruht auf kühlen, farbtheoretischen Überlegungen”.

elogio de sua própria forma. Ao mesmo tempo, esse elogio da própria forma do livro hesita em sentido, no final da obra, com a afirmação, mesmo que por linhas tortas, de um *devoir negro*, em conjunção com o *ethos* antropofágico, como aquilo capaz de dar mais uma torção no parafuso e se contrapor ao neonazismo da cena anterior, baseado na técnica e na ciência. O “terremoto que vem” – de que fala Flusser em diferentes lugares de seu *corpus* –, “a revolução que irá varrer da superfície terrestre os dialogantes”, desemboca, em sua última obra publicada em vida, em abertura, em disjunção antropofágica.

Ela já não se confunde mais com o Brasil, o novo mundo, como um lugar que poderia “salvar” o programa europeu da técnica, mas se modula na perspectiva do sujeito negro na ode a uma antropofagia filantrópica. Não se trata, assim, de confundir Flusser com o sujeito alterocupado que diz “eu” na cena. Antes, trata-se de dar a ver os traços fugidios de sua agência desejante como “programador da imaginação”, isto é, como autor, afinal, do livro, na articulação das cenas e no modo como ficam montadas. O *devoir negro* funciona como uma síntese disjuntiva, na medida em que faz essa síntese enquanto se abre à destinerrância de sua identidade, ou melhor, em que a identidade negra poderia ser vista, não sem exotismo, como aquela identidade destinerrante, aberta à outridade e capaz de sintetizá-la, tal como os oankali da trilogia da *Xenogênese* de Butler (2000) representam, em outra chave, essa mesma identidade contraidentitária, essa entidade de uma espécie antiaentrópica por excelência.

O percurso dos cenários fica enquadrado entre as cenas iniciais e finais, nas quais as espirais dialéticas disjuntivas dos três conjuntos de cenas são comentadas. A despeito da vontade de Flusser de que *Suponhamos* (2000) fosse um roteiro de vídeo-artistagem, a análise das cenas faz perceber como seu funcionamento está muito baseado na articulação da equivocação e da hesitação de sentidos de palavras e conceitos-índice, o que dificulta ou torna desafiante sua passagem, sua transtradução, em audiovisual. Fundamentalmente, eles são experimentos com a linguagem escrita. Nesse sentido, trata-se, na verdade, do oposto, quer dizer, de transtraduzir à escrita a experimentação antiaentrópica do gesto fotográfico. Com efeito, o gesto escritural de Flusser emula *na escrita* o modo de se relacionar do fotógrafo com a fotografia, tema sobre o qual fala em *Filosofia da caixa preta* (Flusser 2018). Ele pode ser visto antes, assim, como uma tentativa ela mesma de produzir antiaentropia escritural, um gesto que tenta dar sobrevida e nova vida à escrita.

Desse modo, a escritura de Flusser (2020) em *Suponhamos* (Flusser 2020) tem aquele mesmo caráter de hesitação do fotógrafo que “esbarra contra um limite de determinada categoria filosófica [...] porque está descobrindo que há outros pontos de vista disponíveis no programa” (Flusser 2020: 48). Como lembra Oliveira (2018: 130), “a escrita do futuro” é “a escrita que permeia as imagens técnicas”, que necessita “desconstruir o método tradicional da escrita”. Em *Suponhamos*, trata-se de transtraduzir a hesitação do fotógrafo em sua descoberta de novos pontos de vista já à disposição

no programa. A escrita – sobretudo a ficção, as *sf*e as filosoficções – constitui um lugar privilegiado para explorar os limites da alterocupação do sujeito, da variação hesitante de pontos de vista. O exercício de uma hesitação ficcional de pontos de vista na escrita se mostra, assim, um exercício de perspectivação, de “equivocação controlada”, que dá à escritura a mediação midiática de que carecia em seu embate com as imagens técnicas. Com isso, Flusser (2020) joga umas contra as outras as programações dos aparelhos, em uma práxis quase-poética, dançante, em busca da liberdade e, “talvez”, da “única revolução ainda possível” (Flusser 2020: 101).

Com efeito, *Angenommen* (Flusser 2020) é um experimento escritural que leva a cabo a proposta de uma tecnoimaginação presente no livro *Umbruch der menschlichen Beziehungen* (Flusser s.d. 5), de 1973, mas publicado apenas postumamente. A última obra publicada em vida por Flusser vale como a consumação de uma práxis tecnoimaginativa. Ou, de modo inverso, a exposição de uma tecnoimaginação em *Mutação das relações humanas* funciona como um programa de sua experimentação escritural em *Suponhamos* (Flusser 2020). Ao modificar o conceito de verdade pela perspectivação e pela variação de pontos de vista, a tecnoimaginação leva o processo de conhecimento a se assemelhar a “um tipo de dança [*eine Art Tanz*] de ponto de vista em ponto de vista”<sup>30</sup> (Flusser s.d. 5: 4), como um movimento de circulação de um problema/objeto, e não mais como uma progressividade linear rumo ao mais objetivo. Esse requebrado revolucionante [*Umwälzung*] leva a perguntas às quais ficamos sem resposta, como a de uma ciência para a qual a objetividade não é um ideal e a de uma política para a qual o modelo não seja “progresso”, mas a variação de pontos de vista, ou, ainda, da relação entre ciência e arte na desprogramação da objetividade da ciência pela subjetividade da arte e vice-versa. Leva, também, a uma mudança na experiência do tempo, na qual tudo o que não é o ponto que a cada vez é o presente, é futuro, na condição de possibilidade (im)provável que pode ser (re)efetivada. A tecnoimaginação inverte a direção do tempo experienciado. O que significa que “onde quer que eu olhar, estarei olhando para o futuro” (Flusser s.d. 5: 6)<sup>31</sup>, o que vigora como um “terremoto” para a nossa experiência do tempo histórico (Flusser s.d. 5: 5-6).

Isso seria o mesmo que dizer, para Flusser, que “nunca estou sozinho, outros estão sempre comigo. E, uma vez que cada outra pessoa tem um futuro diferente do meu, ‘abrir ao futuro’ [...] não é fazer projetos, mas me abrir na direção desses a mim presentes”<sup>32</sup> (Flusser s.d. 5: 6-7). Esse nunca estar sozinho do presente, em que o passado é experimentado como futuro, ecoa a “tese” de sua comunicologia, a saber, a de que o sentido da vida humana diante do conhecimento de sua própria morte está na comunicação com os outros, na imortalidade pela memória dos outros. Nesse

<sup>30</sup> “Eine Art Tanz von Standpunkt zu Standpunkt”.

<sup>31</sup> “Wherever I look, there is the future”.

<sup>32</sup> “I am never alone, others are always here with me. And since every other person has a different future from mine [...] to ‘open the future up’[...] is not to make projects, but to open myself up in direction of those present with me”.

sentido, as filosoficções de *Angenommen* são a consumação, em exercício, de sua filosofia do exílio. Também porque algumas das cenas tinham suas primeiras versões datadas há mais de uma década, seus experimentos com *Suponhamos* (Flusser 2000) valem como a culminação de suas filosoficções e de seu *corpus*, não como um ponto de chegada ou final, mas como aquele seu último traço que, no existencialismo, imprime uma essência à existência. Experimentos de destinerância da escritura à vídeo-artistagem que ficaram, literalmente, no papel.

Vale ainda uma palavra mais sobre como a temporalidade em *Suponhamos* (Flusser 2000) é trabalhada por Flusser. Por meio de uma desarticulação hesitante, ao jogar uns contra os outros teologia, ciência e mito, os “cenários” supostos vão sendo contrapostos, espelhados e organizados ao longo do livro, seguindo a lógica do fragmentário, do pontual. Como exercícios de “futurologia”, assemelham-se a “congressos de espectros” que vão sendo constituídos estranhamente à semelhança da lei do “caleidoscópio” do *bricoleur* que caracterizaria o “pensamento selvagem” (Lévi-Strauss 1970: 57). São exercícios de tradução equívoca, de variações de ponto de vista, de perspectivação, de alterocupação do sujeito.

Aqui, vale a pena se debruçar sobre como esse modo de tratar a temporalidade faz parente e hesita ao mesmo tempo dois modos diferentes de responder à temporalidade da Modernidade:

a) Começando pelos desdobramentos mais contemporâneos, é possível encontrar uma das principais reivindicações do teórico da tecnologia Hui (2020), sem citar uma vez sequer Flusser, quando afirma que a gente deveria escapar do “eixo do tempo global” da Modernidade como forma de “ultrapassá-la” (Hui 2020: 95). Para isso, conclama a necessidade de novas agendas e imaginações, ambas tecnológicas, como se fossem formas de escapar da submissão de outros seres ao “nosso destino” (Hui 2020: 95). Escapar do eixo do tempo global da Modernidade significa encontrar formas alternativas de pensar o desenvolvimento técnico e tecnológico das sociedades sem cair no que eu chamaria, grosso modo, de “modelo Age of Empires“, isto é, a ideia de que haveria um solo comum de desenvolvimento tecnológico entre as mais diversas civilizações e que seria possível medir, comparar e sincronizar cada uma delas. Hui (2020), a partir de Heidegger e sua reflexão sobre a técnica, fala em termos de uma divisão entre as tecnologias pré-moderna e moderna, como se o desenvolvimento tecnológico ou cosmotécnico só pudesse seguir rumo a uma direção.

Em certo sentido, não seria exagerado entender os exercícios de alterocupação supositivos e hipotéticos de *Suponhamos* (Flusser 2000) como uma *práxis* de imaginação destinerante da tecnologia, isto é, práticas de pensar destinos outros, errantes, da tecnologia e, com isso, do tempo da Modernidade. Entretanto, essa destinerância dos



exercícios imaginativos, isto é, ficcionais, *filosoficcionais*, embora não se configure como uma recusa da técnica – e muito menos uma tecnofilia messiânica, como às vezes se afirma por aí –, não vai no sentido de uma aceleração “vetorial” que modifica a direção do movimento da tecnologia (Hui 2020: 87-88). Não são, desse modo, tanto uma desaceleração, mas mais uma desarticulação dos programas da tecnofilia e da tecnofobia, da aceleração e da desaceleração simultaneamente, gerando, com isso, não um mero desvio de rota “vetorial”, mas uma errância de destinos.

b) Assim, *Suponhamos* (Flusser 2000) de certa maneira se insere numa tradição de textos oriundos da Modernidade que propõem uma relação íntima entre eterno retorno, fantasmagoria, revolução, técnica e possibilidades/potencialidades. De Leibniz, como pré-história dessa tradição, a Benjamin, passando por Nietzsche e Blanchot, a ideia de mundo possíveis paralelos e até mesmo cópias *ipsis literis* do “nosso” “mundo” assoma as reflexões sobre a temporalidade na Modernidade. *Suponhamos* (Flusser 2000), assim como *A história do diabo* (Flusser 2022), instaura uma circularidade, um “eterno retorno” potencial ali mesmo onde a História está sendo feita, nos acontecimentos singulares que rompem com a circularidade da História passada e futura, pela hesitação ficcional de possibilidades (im)prováveis. O movimento quase-dialético aparente do livro, visto de perto, mostra-se um círculo infernal do qual não há saída. O paradoxo no bojo da obra é que a liberdade da imaginação de cenários (im)prováveis heterocronotópicos fica estrangida à repetição pulsional dos princípios antiaentrópicos. As fantasmagorias (im)provavelmente (im)possíveis repetem, como filosoficções, o real como trauma.

*Suponhamos* (Flusser 2000) (des)funciona, assim, como aquele *daimon* que aparece furtivamente para dizer que seria preciso viver essa vida mais uma vez e incontáveis vezes, esse espectro demoníaco que está na base da doutrina do eterno retorno e do *amor fati*. Não há, aqui, entretanto, o amor ao destino como um “dizer sim” ao presente. Trata-se, em oposição a isso, de uma *práxis* de sobrevivência pela escrita, em que se busca pela, contra, na e para a escrita a antiaentropia. Dizer *sim* não ao senhor do destino da vida, mas à vida contra o programa do destino. A reprodução da roda do destino, da rotação em eterno retorno da História e do tempo, em aparente movimento dialético, reproduz o trauma do exílio e do genocídio, interpretados como culminação da Modernidade. Nessa reprodução do trauma que é o real, nesse “retorno do real”, desoperam-se os programas das temporalidades que constituem a Modernidade, inclusive suas fantasmagorias.

A prática filosoficcional responde, além disso, ao modo como a reconfiguração entre natureza e cultura afeta os modos de existência na intersecção entre Filosofia e ficção. Ao longo dessas cenas, a gente acompanha Flusser em uma dança de perspectivas humanas e além de humanas, em exercícios filosoficionais que contribuem de maneira radical para a questão da destinação filosófica. Abanando “o rabo em zigue-zague”, colocando-se na “ponta dos pés”, o percurso das cenas de *Suponhamos* (Flusser 2000) reconfigura também a relação entre ciência, ficção e ficção científica, entre corpo e mente, entre estar em movimento e estar parado. O exercício teórico imaginativo vale como uma dança ativa do corpo que, no limite, desfuncionaliza a dialética entre o “terrorista” e o “futurólogo” da primeira cena. Na última cena, em um diálogo entre duas perspectivas – que, “um pouco envergonhadas”, admitem ser “apenas mitos” –, as *contradições* entre teoria e fé, utópico e messiânico, espaço e tempo, são desarticuladas em um “mesmo caminho”, embora não igual. Um mesmo “odos”, não “meta-odos”, o que constitui “o que queríamos demonstrar”. O livro termina abrindo-se à *destin-errância*, a seu aspecto falho: “[s]e de fato conseguimos fazê-lo, fica para depois. Somos, ambos, como temos que confessar um pouco envergonhados, apenas mitos”<sup>33</sup> (Flusser 2000: 76).

## Referências Bibliográficas

- Andrade, Oswald (1990). Manifesto antropófago. In: Andrade, Oswald. A utopia antropofágica. São Paulo: Globo e Secretaria de Estado da Cultura.
- Bakhtin, Mikhail. Questões de literatura e de estética: A Teoria do Romance. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- Bakhtin, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Tradução Paulo Bezerra. 5.ed. Rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- Butler, Octavia E. (2000). *Lilith's Brood*. New York: Grand Central Publishing.
- Felinto, Érick. Realismo especulativo, comunicação e a lula-vampiro do inferno. *Revista Eco-Pós* (online), v. 21, p. 156-170, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v21i2.20494>. Acesso em jan. 2021.
- Felinto, Erick. Zona Cinzenta: Imaginação e Epistemologia Fabulatória em Vilém Flusser. In: Felinto Erick; Müller, Adalberto; Maia, Alessandra (Org.). *A Vida Secreta dos Objetos: Ecologias da Mídia*. v. 1, p. 11-27. Rio de Janeiro: Azougue, 2016. Disponível em: [http://www.rosepepe.com.br/compos/Docs/GT13\\_IMAGEM\\_E\\_IMAGINARIOS\\_MIDIATICOS/compos2014-erickfelintofinal\\_2252.pdf](http://www.rosepepe.com.br/compos/Docs/GT13_IMAGEM_E_IMAGINARIOS_MIDIATICOS/compos2014-erickfelintofinal_2252.pdf). Acesso em jan. 2021.
- Flusser, Vilém (2022). *A história do diabo*. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (2000). *Angenommen: eine Szenenfolge*. Göttingen: Immatrix Publ.
- Flusser, Vilém (n.d. 4). *Arianos*. Berlim: Vilém Flusser Archiv (reference number: 1-ANP-08\_1835\_ARIANOS).
- Flusser, Vilém (2018). *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: É realizações.
- Flusser, Vilém (n.d. 3). *Dúvidas preliminares*. Berlim: Vilém Flusser Archiv (reference number: 1-Anp-00\_1827\_Suponhamos – Duvidas Preliminares).

<sup>33</sup> “Ob uns tatsächlich gelungen ist, steht dahin. Beide sind wir, wie wir etwas beschämt bestehen müssen, nur Mythen”.

- Flusser, Vilém (n.d. 1). *Especulações em torno do filme 2001*. Berlim: Vilém Flusser Archiv (reference number: M3-04\_89\_Especulacoes em torno do filme 2001).
- Flusser, Vilém (1998). *Ficções filosóficas*. São Paulo: EDUSP.
- Flusser, Vilém (1970). *Introdução a Coisas que me cercam*. São Paulo: Vilém Flusser Archiv, (reference number: 1-Coisas-0\_2353\_Einführung Que me cercam).
- Flusser, Vilém (2007). *Língua e realidade*. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (n.d. 2). *Modo de usar*. Berlim: Vilém Flusser Archiv (reference number: 1-PHP2-01\_990\_Modo de usar).
- Flusser, Vilém (2011). *Natural: mente. Vários acessos aos significados de natureza*. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (n.d. 5). *Umbruch der menschlichen Beziehungen*. Berlim: Vilém Flusser Archiv (reference number: Books 15\_1-MHRD [1687]\_Umbruch der menschlichen Beziehungen).
- Foucault, Michael (1984). *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. *Architecture /Mouvement/ Continuité*.
- Han, Byung-Chul (2022). *Hegel e o poder: um ensaio sobre a amabilidade*. Translation Gabriel S. Philipson. Petrópolis: Editora Vozes.
- Hillis Miller, J. *Derrida's Desterrance*. *MLN*, v. 121, n. 4, p. 893-910, set. 2006. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4490747>. Access: jan. 2021.
- Hui, Yuk (2020). *Tecnodiversidade*. Translation Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2022). *Linhas fundamentais da filosofia do direito*. Translation Marcos Lutz Müller. São Paulo: Editora 34.
- Koselleck, Reinhart (2006). *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Translation Wilma Patrícia Maas and Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto e Ed. PUC-Rio.
- Lévi-Strauss, Claude (1970). *O pensamento selvagem*. Translation Maria Celeste da Costa e Souza e Amir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Editora Nacional; Edusp.
- Lobato, Monteiro (2008). *O presidente negro*. São Paulo: Biblioteca Azul.
- Mendes, Rodrigo (2000). *Vilém Flusser: Uma história do diabo*. São Paulo: Dissertação de mestrado.
- Nodari, Alexandre (2019). *Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária*. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (57), 1–17. <https://doi.org/10.1590/2316-4018573>.
- Oliveira, Rachel Costa de (2018). *Ficção como fruto da falta de fundamento: a fenomenologia especulativa de Vilém Flusser*. *VISO: cadernos de estética aplicada*, v. 23. Available: [http://www.fil.puc-rio.br/gtestetica/pdf/rachel\\_costa.pdf](http://www.fil.puc-rio.br/gtestetica/pdf/rachel_costa.pdf). Access: Jan. 2021.
- Philipson, Gabriel Salvi. *Flusser para além do ensaio: de outros modos possíveis de habitar a intersecção entre ficção e filosofia*. *Flusser Studies*, v. 25, p. 1-17, 2018.
- Philipson, Gabriel Salvi (2023). *Destinações da filosofia: as quase-poesias de Vilém Flusser entre parênt(es) e esperas*. Campinas (doctoral thesis). Available: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/9517>. Access: Set. 2023.
- Szendy, Peter. *Kant in the Land of Extraterrestrials: cosmopolitical Philosophical Fictions*. New York: Fordham University Press, 2013.
- Viveiros da Castro, Eduardo (2015). *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. Translation Isabela Sanches. São Paulo: Cosac Naify: n-1 edições.