

**FLUSSER E KAFKA: DIÁLOGOS EM
TORNO DE APARELHOS E FUNCIONÁRIOS¹**

**FLUSSER AND KAFKA: DIALOGS
AROUND APPARATUSES AND FUNCTIONARIES**

Marcus Vinicius Fainer Bastos²

Resumo

O artigo explora o diálogo entre Flusser e Kafka, em torno dos conceitos de aparelho e funcionário. Partindo do entendimento de Praga como uma cidade que faz pontes, o texto toma o pensamento de Flusser como uma ponte entre passado e futuro, referindo-se ao seu início genealógico na literatura praguense. Numa leitura cruzada de textos dos dois autores, os conceitos de aparelho, funcionário e programa surgem em suas nuances. A obra de Flusser aparece em seu contexto nem sempre explícito, no diálogo com a tragédia que se abate sobre a cidade onde nasceu com a ocupação nazista. Este ponto-de-partida em Praga e a proximidade com um de seus escritores mais famosos funcionam como fios condutores do texto.

Palavras-chave: Flusser. Kafka. Praga. Aparelho. Funcionário.

Abstract

The article explores the dialogue between Flusser and Kafka, around the concepts of apparatus and functionary. Starting from the understanding of Prague as a city that builds bridges, the text takes Flusser's thought as a bridge between past and future, referring to its genealogical beginnings in Prague's literature. In a cross-reading of texts by the two authors, the concepts of apparatus, functionary and program emerge in their nuances. Flusser's work appears in its not always explicit context, in dialogue with the tragedy that befell the city where he was born with the Nazi occupation. This point-of-departure in Prague and the proximity to one of its most famous writers function as the text's conductive threads.

Keywords: Flusser. Kafka. Prague. Apparatus. Functionary.

A história do Ocidente a partir de Rousseau até Hitler, e da física e astronomia até a biologia e a psicologia da profundidade, é a história da torrente atroz que inunda a cena civilizada, e das devastações caóticas que causa nesta cena. É a história da luta entre a “natureza” geométrica e a “razão” aritmética contra as forças vitais desnaturalizadas, e contra o instinto do irracionalismo (Flusser, 2017a, p. 264)

¹ Trabalho apresentado ao eixo temático Automação, do VII ComCult, Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), São Paulo – Brasil, 13 a 17 de setembro de 2021.

²Doutor, PUC-SP e marcusbastos@pucsp.br.

Em *Kafka*, artigo inédito disponível no **Arquivo Flusser São Paulo**, Vilém Flusser inicia o texto situando o autor de *O Processo* por meio de dois parâmetros, geográfico e histórico. O que ele diz do escritor tcheco poderia se aplicar a si próprio, em que se pese o corte em sua vida que a barbárie nazista promove. Flusser diz que devemos procurar compreender Kafka como “judeu alemão praguense do início do século 20”. Ele explica melhor o sentido desta afirmação ao apontar a situação limite em que Praga se encontra, ao se colocar entre mundos que se cruzam da mesma forma que as pessoas cruzam a Ponte Carlos, marco arquitetônico da cidade ancestral:

Kafka é um fenômeno praguense no sentido de ser produto de uma cidade localizada entre o ocidente e o oriente europeu, entre a tradição medieval e a industrialização moderna. E os judeus se introduzem, qual cunha, mas também qual ponte, nessa situação de limite. Nem germânicos nem eslavos participam, no entanto, dos dois mundos, nem ocidentais nem orientais agem, no entanto, como catalizadores de ambos, e tradicionalistas progressivos que são, movem-se nos dois terrenos. Praga é pois uma cidade ideal para o desenvolvimento desse papel especificamente judaico, e os judeus de Praga produziram, com efeito, figuras que marcam a cena. Kafka é um típico judeu de Praga.

As pontes entre coisas e épocas são, no entendimento de Flusser, uma das marcas da cidade onde nasceu, conforme formula em *Praga, a cidade de Kafka*. Flusser não gostava das pontes, como explica no curto texto *As pontes*, que abre a edição brasileira do livro *Ser Judeu*. Isto não o impede de reconhecer as pontes que ligam os pólos de Praga, para constituir seu todo. São pontes físicas e pontes metafóricas, atravessando as ruas tortuosas e o rio que serpenteia dividindo os pólos da cidade. No texto, em que Flusser denomina Praga como uma cidade situada em fronteiras, ele afirma:

O rio, com seu "S" majestoso, forma a divisa entre os pólos. As pontes modernas que o atravessam são tentativas inautênticas de negar ou diminuir a tensão, são estradas de fuga. Salvo uma, a ponte de Carlos. Essa, a gótica, com suas torres e suas estátuas, é o elo impossível, mas realizado, entre castelo e igreja, entre monte e vale, entre o rei e o burguês, entre a soberba e a humildade, entre a rua dos

alquimistas e a universidade, entre o céu e a terra, entre o “Castelo” e a aldeia de Kafka. Esta ponte carrega o trânsito não mais material (disto se encarregam as pontes modernas), mas espiritual entre o lado “grande” e o lado “pequeno” de Praga (Flusser, 2012b, p. 64).

Este lugar fronteiro e, especialmente, o modo como estes cruzamentos de épocas e lugares se conectam com uma atitude *tradicionalista progressiva*, são marcantes também no pensamento de Flusser. Seu diálogo com a história do pensamento ocidental, que aparece cifrado ao longo dos textos em que notoriamente não revela suas fontes, serve de plataforma para prospectar o futuro. A paisagem desenhada a partir de Marx, Nietzsche, Heidegger e Wittgenstein — conforme aponta João Borba em *Uma pós-história das influências em Flusser* (Borba, 2019, p. 218) — se desdobra num mosaico de ideias que prospectam o que está por vir, num elo complexo entre passado e futuro. A tradição é reescrita com ímpeto antropofágico — como indica Norval Baitello Jr. em *A gula de Flusser* (Baitello Jr., 2010) — funcionando como ponto de apoio de onde multiplicam-se direções do pensamento.

O elo entre passado e futuro assume feições nítidas, no entendimento de Rainer Guldin, na forma como Flusser se relaciona com a tradição praguense de lendas, narrativas de ficção científica, novelas curtas e romances não concluídos³. Logo no início de *Golem, Roboter und andere Gebilde. Zu Vilém Flussers Apparatbegriff*, ele afirma que “um papel absolutamente central no trabalho de Vilém Flusser é desempenhado pelo conceito híbrido e interdisciplinar de aparelho, localizado entre a teoria da informação, a filosofia, a literatura e a sociologia, que já é mencionado em ensaios em Português da primeira metade dos anos 60”⁴ (Guldin, 2009, p. 1):

³ Kafka nunca completou seus romances, que foram publicados postumamente com edição de Max Brod. Ele trabalhou a partir de pastas com folhas soltas não numeradas, dificultando deduzir qual a ordem do texto. O caráter de narrativas auto-contidas permite uma leitura quase permutacional destes textos, por isso a ordem estabelecida faz sentido apesar desta dificuldade. Segundo Marcio Seligmann-Silva (2021, s/n), Brod tinha uma mão pesada nas edições que fez dos textos de Kafka, o que marca sua obra com um olhar que o amigo e receptor de seus textos projeta no material. Mais recentemente, foi se estabelecendo um trabalho filológico que resultou em novas edições das obras de Kafka, menos marcadas pelas intervenções de Brod.

⁴ Traduzido com auxílio do Deep L, do original: “Eine absolut zentrale Rolle in Vilém Flussers Werk spielt der hybride, interdisziplinäre, zwischen Informationstheorie, Philosophie, Literatur und Soziologie angesiedelte Apparatbegriff, von dem schon in portugiesischen Essays aus der ersten Hälfte der 60er Jahre die Rede ist”

Entretanto, as raízes genealógicas deste conceito remontam mais além: a Praga nos anos 1920 e 1930. Nesta palestra, gostaria, portanto, em primeiro lugar, de discutir três momentos específicos possíveis da origem do conceito de aparelho de Flusser, localizado no contexto de Praga da época: o Golem da tradição rabínica do gueto de Praga, os robôs humanoides do *R.U.R* de Karel Capek e os aparelhos administrativos opacos e fatídicos de Kafka (Guldin, 2009, p. 1)⁵.

Portanto, este dado geográfico é marcante na obra de Flusser, apesar de ele ter passado um tempo relativamente curto de sua vida em Praga. Ele deixa a cidade adolescente, em 1940, fugindo da barbárie nazista, junto com a família de sua futura esposa, Edith. Passa uma temporada em Londres para em seguida partir para o Brasil, onde vive durante uma parte significativa de sua vida adulta. Mas os meandros de conceitos como aparelho e funcionário denunciam um tom centro europeu em seu pensamento⁶. Esta burocracia sufocante que Kafka apresenta em seus livros tem algo de realista, apesar de ser debatível até que ponto o autor era fiel aos acontecimentos em suas narrativas. Não que do ponto-de-vista literário isto seja importante, muito pelo contrário, mas para entender o clima local, faz diferença⁷. Qual seria a matriz destes labirintos burocráticos, em que a lei projeta violência simbólica sobre os cidadãos a ela submetidos? Flusser identifica na Europa central um ímpeto nacionalista de matriz bonapartista:

⁵ Traduzido com auxílio do Deep L, do original: “Die genealogischen Wurzeln dieses Begriffs reichen jedoch weiter zurück: in das Prag der 20er und 30er Jahre. In diesem Vortrag möchte ich daher zuerst auf drei spezifische, im damaligen Prager Kontext angesiedelte mögliche Ursprungsmomente des Apparatkonzepts Flussers eingehen: der Golem aus der rabbinischen Tradition des Prager Gettos, die humanoiden Roboter aus Karel Čapeks *R.U.R.* und Kafkas undurchsichtige, schicksalhafte Verwaltungsapparate.”

⁶ Este texto refere-se ao centro europeu tendo em vista o conceito de *mitteleuropa* que, apesar de não ter uma definição consensual, pode ser usado para se referir aos territórios do antigo império Austro-Húngaro, de que Praga foi uma das principais cidades.

⁷ Em **Quatro visões de Kafka**, Marcio Seligmann-Silva comenta como há testemunhos de pessoas que conheceram o pai de Kafka que dizem que ele não tem a menor relação com o pai da **Carta ao Pai**. Isto sugere uma imaginação que se apropria de forma solta de elementos da realidade, mas os transforma conforme os interesses da ficção. Pode também ser sinal de uma percepção emocional do autor, que deforma o mundo por meio de um filtro psicológico intenso. Em todo caso, isso sugere que há em Kafka um realismo indireto, em que os fatos têm um aspecto concreto e outro imaginário. Isto não anula a potência de entendimento do real que a literatura de Kafka apresenta, inclusive porque muitas vezes o realismo mais direto acaba sendo empobrecedor ao passo que a imaginação sobre o mundo encontra os melhores ângulos para apontar nele coisas que as pessoas não enxergam com olhos neutros.

A Europa central, e mais especialmente a Alemanha, são o foco do nacionalismo, e a sua causa aparente é a sua ocupação por Bonaparte. As tropas francesas, portadoras dos estandartes da revolução, penetram aí um sistema complexo de Estados barrocos e fazem explodir os círculos nos quais orbitam os burgueses em redor aos soberanos. Nessa fissão atômica liberam forças nucleares que até hoje não se gastaram. Os burgueses românticos, assim atirados da sua ligação racional e sentimental ao soberano para dentro do espaço frio sem significado por influências externas, precipitam-se aos braços da nação alemã, tcheca, polonesa ou húngara, embora, a rigor, essa nação não exista. É, portanto, necessário construir-se deliberadamente essa nação, para poder depois mergulhar nela. E essa construção é absurda, porque no momento preciso da explosão o soberano vai sendo substituído pelo aparelho, e os círculos barrocos vão sendo substituídos pelos campos gravitacionais das máquinas e dos instrumentos. A reviravolta do romantismo em direção ao nacionalismo é a tentativa de negar esse fato insofismável. O nacionalismo é, desde a sua origem, uma tendência reacionária num sentido hegeliano (Flusser, 2017a, p. 318).

Flusser escreve em consequência da *Shoá*, a experiência limite das consequências deste nacionalismo, que Kafka parece antecipar quando descreve um mundo absurdo e sem fundamento. Esta experiência limite é o aspecto histórico que une Kafka e Flusser⁸. Em *Até a terceira e quarta geração: a experiência do holocausto como fundamento das teorias de Vilém*

⁸ Kafka morreu em 1924 e não chegou a conhecer a barbárie nazista. Todavia, seus livros parecem demonstrar como há um funcionalismo exacerbado que coloca em movimento uma burocracia absurda que, em sua versão abjeta vai resultar em alguém como Eichmann, que Flusser chega a chamar literalmente de funcionário, no trecho a seguir: “Ao ser desfraldada essa bandeira sangrenta com o símbolo sinistro no centro, no coração da Europa, a reação unânime de uma humanidade perplexa era a seguinte: isso não pode durar, uma cretinice tão abismal não pode se firmar. E as partes da Europa que ainda não tinha caído sob a sombra dessa bandeira reagiam com a seguinte afirmativa: isso não pode acontecer aqui, isso é impossível. E, no entanto, isso pode durar, isso pode firmar-se, isso pode acontecer aqui e agora. Isso pode acontecer sempre, porque é isso que sempre acontece. É o eterno retorno. É o encerrar-se de um ciclo. É a meta do progresso. O ano de 1940 é a meta de todo o progresso: Eichman, o funcionário; Steichner, o assassino idiota; Himmler, o homem sem rosto e sem qualidade; em suma: o uniforme cobrindo um corpo sem alma e sem espírito, mas com meta monomaníaca, a saber: o aparelho, isto é, o produto derradeiro do progresso” (Flusser, 2017b, p. 152).

Flusser, Eva Batlicková afirma que o tema central de *O último juízo: Gerações*⁹ “é a tentativa de compreender historicamente a transformação dos valores da civilização ocidental, que desembocou, em sua forma mais gritante, nas atrocidades do nazismo” (Batlicková, 2017, p.5). Apesar de nem sempre aparecer de forma explícita em relação ao conceito de aparelho — que em vários livros de Flusser ganha um sentido mais abstrato, ligado ao entendimento de que este ímpeto autoritário permeia o projeto ocidental mesmo quando não assume sua forma abjeta, e obriga uma constante desconstrução de seus impulsos, por exemplo quando eles estão refletidos em dispositivos tecnológicos — esta relação com o nazismo é seu fundamento inicial. Esta tensão entre as referências explícitas ao nazismo e à Auschwitz (nos livros *O último juízo: Gerações* e *Pós-história*) e abordagens veladas em que o conceito de aparelho assume a feição mais abstrata tornam extremamente complexas as consequências desta leitura flusseriana do projeto ocidental. A versão explícita aparece em *Pós-história*, nos seguintes termos:

Embora comparável com a barroca, em certos aspectos, a nossa situação é de fato incomparável com qualquer outra. É que evento incomparável, inaudito, jamais visto, ocorreu recentemente e esvaziou o chão que pisamos. *Auschwitz*. Outros eventos posteriores, Hiroshima, os Gulags, não passam de variações desse primeiro. Por isso, toda tentativa para captar a atualidade desemboca na pergunta: como era possível Auschwitz? Como viver depois disso? Tal pergunta diz respeito não apenas aos que são responsáveis, direta ou indiretamente pelo evento, nem apenas aos que por ele ficaram atingidos direta ou indiretamente: diz respeito a todos os participantes da nossa cultura. Porque o que é tão incomparável, inaudito, jamais visto e, portanto, incompreensível em Auschwitz, é que lá a cultura ocidental revelou uma das virtualidades nela inerentes. *Auschwitz é realização característica* da nossa cultura (Flusser, 2019, p. 10).

⁹ Quando publicou seu artigo, Batlicková se referia ao livro então inédito de Flusser pelo título *Até a terceira e a quarta geração*, parcialmente disponível na edição n. 23 da *Flusser Studies*. Ao ser publicado no Brasil, o volume recebeu o título de *O último juízo: Gerações*. Neste artigo, as citações a este volume foram extraídas da edição publicada pela *É realizações*, e as referências ao livro adotam o título desta edição.

Outra definição de aparelho, esta abstrata, aparece em *Filosofia da Caixa Preta*, livro em que o aparelho fotográfico é tomado como “modelo para todos os aparelhos característicos da atualidade e do futuro imediato” (Flusser, 2011, p. 37). Um aspecto importante para o diálogo com Kafka é a amplitude que o conceito de aparelho passa a assumir, neste contexto. No texto, o filósofo afirma que analisar o aparelho fotográfico “é método eficaz para captar o essencial de todos os aparelhos, desde os gigantescos (como os administrativos) até os minúsculos (como os *chips*)” (Flusser, 2011, p. 37). O aparelho kafkiano típico é justamente o aparelho administrativo, como será comentado a seguir. Antes, porém é interessante recuperar um aspecto da definição de aparelho que passa despercebida para quem não conhece a obra de Flusser de forma mais ampla.

Antes de mais nada, é preciso haver acordo sobre o significado do *aparelho*, já que não há consenso para este termo. Etimologicamente, a palavra latina *apparatus* deriva dos verbos *adparare* e *praeparare*. O primeiro indica prontidão para algo; o segundo, disponibilidade em prol de algo. O primeiro verbo implica o estar à espreita para saltar à espera de algo. Esse caráter de animal feroz prestes a lançar-se, implícito na raiz do termo, deve ser mantido ao tratar-se dos aparelhos (Flusser, 2011, p. 37-8).

O trecho remete de forma sutil à transformação de Praga numa cidade feroz, depois da ocupação nazista. No texto já citado *As pontes*, do livro *Ser Judeu*, Flusser conta a história do cachorro são bernardo Barry, que no quintal aos fundos da fábrica de corantes com anilina do seu avô, “subia ao jardim e costumávamos montá-lo”. Flusser descreve o cachorro como “muito bondoso conosco, as crianças”. Mas um dia o tamanho desproporcional do cão vai assumir uma face inesperada que o transforma numa fera mais adequada ao porte:

Um dia um operário brincou com ele enquanto olhávamos da ponte. De repente, o cão enlouqueceu. Mordeu o operário, arrancando sua perna do joelho para cima. Jorrou sangue da ferida, o trabalhador caído, a perna na boca do cão, e nós crianças assistindo da ponte.

Jamais soube o que aconteceu então ou depois. Nunca mais vi o operário. Chamava-se Anton. Mas sei o que a ponte significou para mim

depois do ocorrido. Significou súbita transformação de bondade a agressão brutal. Era 1926, creio, mas para mim era também 1939. A brusca mudança de Praga depois da ocupação nazista. Em minha mente, Praga assemelha-se ao São Bernardo Barry. A mudança de Praga não me surpreendeu quando veio: eu percebera isso daquela ponte, numa espécie de visão profética. Não gosto de cães desde então, nem de pontes (Flusser, 2014, p. 16-7).

A máquina burocrática kafkiana corresponde ao sentido mais geral do aparelho, em que o ímpeto genocida se disfarça, e o caráter abjeto da destruição irracional que move os homens assume feições mais amenas, mas igualmente absurdas. É um estado de leis, como descrito em *O Processo*: “K. vivia no entanto num estado regido pelo Direito, a paz reinava em todo o lado, todas as leis estavam em vigor, quem ousava invadir-lhe a casa?” (Kafka, 2009, p. 6). Mas, preso sem motivo, K. se vem enredado em uma situação em que as leis o envolvem numa trama absurda. Um dos aspectos de sua situação incongruente decorre da obediência irrefletida à letra da lei, que os guardas que o prendem declaram ao afirmar, “Somos apenas funcionários, quase incapazes de nos entendermos com documentos de identidade e cujo único elo com o seu caso é ficarmos de guarda dez horas por dia à sua casa, sendo pagos para isso” (Kafka, 2009, p. 8). Essa obediência pedestre torna as coisas inexplicadas em torno da prisão de K. ainda mais sem explicação. Este estar enredado numa situação sem lógica, na dependência de funcionários que tomam controle da vida de alguém, é um aspecto intrínseco ao aparelho. Na versão radical que assume durante o nazismo, esta dispersão de uma lei sem explicação surge como obediência cega às palavras do líder. Em *Eichman em Jerusalém*, Hannah Arendt recupera o clima de cumplicidade ampla em torno da solução final nazista:

Existe um outro lado dessa questão, mais delicado e politicamente mais relevante. Uma coisa é desentocar criminosos e assassinos de seus esconderijos, outra é encontrá-los importantes e prósperos no âmbito público — encontrar nas administrações estadual e federal e, geralmente, em cargos públicos inúmeros homens cujas carreiras floresceram no regime de Hitler. Claro, se a administração Adenauer fosse exigente demais para empregar funcionários com passado nazista

comprometedor, talvez não houvesse administradores de nenhuma espécie /.../ A lógica do julgamento de Eichmann, conforme concebido por Ben-Gurion, com ênfase em questões gerais, em detrimento de sutilezas legais, exigiria a exposição da cumplicidade de todos os funcionários e autoridades alemães na Solução Final — de todos os servidores públicos dos ministérios estatais, das forças armadas regulares, com seu staff geral, do Judiciário e do mundo empresarial. Mas embora a acusação tenha sido conduzida pelo sr. Hausner de forma a pôr no banco testemunha após testemunha para falar sobre coisas que, embora horrendas e verdadeiras, tinham pouca ou nenhuma ligação com os atos do acusado, essa acusação evitava cuidadosamente tocar na questão altamente explosiva: a cumplicidade quase ubíqua, que se estendera muito além das alas dos membros do Partido. /.../ Pois nunca existiram “conselhos que resolveram” nada, e os “dignitários togados com formação acadêmica” nunca decidiram o extermínio dos judeus, mas apenas se juntaram para planejar os passos necessários para levar a cabo uma ordem dada por Hitler” (Arendt, 2013, p. 32-4)

Essa eficiência não pensante dos funcionários é a tração que coloca o aparelho em movimento. Esta lógica desinvestida de capacidade crítica é incapaz de reconhecer os erros na organização diabólica do aparelho. Em *O Processo*, a versão não genocida desta lógica não deixa, todavia, de ser absurda. O texto explica que, apesar da situação inexplicável, “[n]ão existe erro possível” (Kafka, 2009, p. 9). A eficiência das máquinas de punição são expressas pela efetividade mesmo dos escalões mais baixos: “As autoridades de que dependemos, tanto quanto as conheço, e apenas conheço os escalões mais baixos, não são do gênero de ir procurar a culpa no seio da população; pelo contrário, como diz a lei, é a culpa que as atrai, e elas devem então mandar-nos, os guardas. É a lei. Onde poderia haver erro?” (Kafka, 2009, p. 9).

No entendimento de Flusser, esta refração ao erro é uma consequência do programa. Ele difere o programa informático do “programa” humano, apontando no primeiro a regularidade das induções e probabilidades, ao contrário do segundo que em sua existência autêntica se deixa surpreender pela novidade dos acontecimentos. Mas ambos operam sob o fundo de uma regularidade que instala os entendimentos de mundo possíveis em seus sistemas. Para Flusser,

o programa é a estrutura que determina o modo como alguém se insere no tecido dos acontecimentos.

Em suma: a programação em função da qual recebo a informação e formo crenças, e em função da qual funciono, é a estrutura da língua dentro da qual fui lançado. Nascer significa, portanto, estar lançado ao meio de uma conversação determinada (Flusser, 2017b, p. 338).

De aspecto fantástico, uma das aparições mais diretas do aparelho na obra de Kafka se dá em *Na colônia penal*. Nas palavras de Modesto Carone, a “novela de 1914 /.../ conta a experiência do “explorador” no segundo dia de visita a uma colônia pena situada nos trópicos” (CARONE, 2011, p. 66). Carone explica que a “peça está construída em torno do confronto entre o observador — um europeu cético do sistema penal imposto — com o oficial militar que administra desde a morte do velho comandante a máquina de tortura e extermínio” (CARONE, 2011, p. 66). O texto descreve o aparelho nos seguintes termos:

— É um aparelho singular — disse o oficial ao explorador, percorrendo com um olhar até certo ponto de admiração o aparelho que ele no entanto conhecia bem (KAFKA, 2011, p. 69) /.../

— Como o senhor vê, o rastelo corresponde à forma do ser humano; este aqui é o rastelo para o tronco, estes outros os rastelos para as pernas. Para a cabeça, está destinado apenas este pequeno estilete. Está claro? (KAFKA, 2011, p. 79).

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

mesma lógica do tear que arranha a terra e, de forma contrária, injeta vida em seus sulcos. Para Flusser, o tear é um prenúncio do aparelho burocrático:

Os teares mecânicos não são vivenciados como o intelecto humano tornado fenômeno, e as tecelagens não são vivenciadas como germes de uma nova sociedade de funcionários em redor de um aparelho. As revoluções políticas e sociais, como a americana e a francesa, não são vivenciadas como meros correlatos da revolução industrial, de modo que nelas o soberano é transformado em aparelho e o homem em cidadão, isto é, funcionário *in statu nascendi*. Não se dá conta o romantismo de que a revolução industrial está transformando o Estado em processo a desembocar no *Processo* kafkiano, e por não se dar conta disso procura o romantismo ainda barrocamente constituir Estados em assembleias constituintes (Flusser, 2017a, p. 286).

A máquina de extermínio do nazismo, que toma conta da Europa nos próximos anos, estava em seu germe poucos anos depois da publicação da novela de Kafka. O partido nazista foi fundado na Alemanha em 1919. Seus métodos de extermínio dos judeus, ciganos, comunistas, homossexuais e deficientes físicos e mentais se assemelham à crueza gráfica deste aparelho imaginado pelo escritor praguense. *Na Colonia Penal* pode ser lida de duas formas: como parábola em que o exótico é uma forma alegórica de pensar sobre aspectos do cotidiano e como pressentimento da tragédia que estava por vir. Nas palavras de Flusser:

Não resta dúvida de que Praga não explica inteiramente o fenômeno Kafka. Há nele um grande substrato mais amplo que o faz participar da correnteza da tradição ocidental e humana, e portanto o torna compreensível ao mundo. Há nele uma superestrutura individual que justifica a nossa admiração em face de um espírito genial e sofredor de intensidade quase insuportável. E há nele uma capacidade visionária e quase profética que explica nossa certeza de estarmos diante de um precursor, e não de um epígono. Mas este fenômeno ocidental e humano, e este fenômeno individual e particular, têm um esquema de referência exato: Kafka é praguense. Ele é o cantor de uma cidade e de uma civilização que morreram quase simultaneamente com ele. Ele

presentiu-lhe a morte e talvez as tenha transportado consigo para a eternidade (Flusser, 2002b, p. 68).

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

Kafka vive num mundo cuja problemática pouco ou nada tem a ver com a problemática dos seus contemporâneos, razão por que não foi "compreendido" em seu tempo.

Os problemas que o perseguiram e torturavam careciam de significado para os que com ele vivam. Alguns desses problemas começam a adquirir hoje um significado.

Por exemplo: a situação de pais que fogem à perseguição impessoal de funcionários insignificantes, procurando a morte certa, e abandonando os filhos aos perseguidores. Outro exemplo: a situação do homem que perdeu a sua individualidade e tornou-se parafuso dentro de um aparelho. Há, entretanto, uma série de situações dentro da obra de Kafka para as quais não temos vivência e as quais, embora as possamos compreender intelectualmente, não podemos sentir autenticamente. Essas situações agrupam-se, todas elas, em redor de uma situação mestra: a do homem esquecido pelo aparelho administrativo onipotente, mas relaxado e incompetente, homem que se esforça inutilmente e sem o mínimo sentido de revolta por fazer-se lembrado. Não é preciso, hoje em dia, de muita fantasia para imaginarmos essa situação como uma das problemáticas centrais do futuro imediato. Entretanto, uma coisa é

imaginar, e outra é viver uma situação. Kafka não é um escritor utópico, ele não escreve *science fiction*. Ele vive e sofre autenticamente as situações que articula, e estas são, portanto, contemporâneas com ele. Não o são, entretanto, conosco. Também neste sentido Kafka é profeta. É por esta razão que a mensagem de Kafka é prematura, como o era a mensagem de Jeremias para os habitantes da Jerusalém ainda não destruída, embora ameaçada de destruição.

Em *Na colônia penal*, o autoritarismo radical do velho comandante e a transformação burocratizante que faz o novo comandante ser percebido como fraco em relação ao antecessor são uma metáfora da história do ocidente, que converte suas violências em leis. A parábola kafkiana parece adivinhar a reversão deste processo, que estava para chegar em sua europa central aparelhada. A emergência da extrema direita torna a lei menos burocrática e mais brutal. Para Flusser, este aspecto abjeto da lei não é exatamente um desvio, mas, como já foi dito, o próprio projeto ocidental, no momento em que ele abandona a catedral em favor de um pensamento imanente:

O nazismo é a meta da Idade Moderna. Quando a humanidade medieval abandonou a catedral para adentrar o mundo imanente, era em direção ao nazismo que se dirigia. Ao ter abandonado a cruz que sustenta o Salvador que carrega os pecados do mundo, já escolheu a humanidade, sem sabê-lo, a cruz gamada que simboliza os pecados do mundo. É neste espírito subjetivo e carregado da sensação de responsabilidade que devemos tratar do nazismo (Flusser, 2017b, p. 154).

As duas faces do conceito de aparelho em Flusser — o dispositivo tecnológico e o monstro nojento¹⁰ — unem-se nesta referência ao elo entre o projeto ocidental e o nazismo. Em geral o ponto-de-vista flusseriano sobre o tema é pessimista, no reconhecimento de que a história do ocidente não consegue escapar ao eterno retorno do mesmo em que se envolveu.

¹⁰ A figura do monstro nojento também remete à literatura de Kafka, no livro *A metamorfose*. Mas a relação acontece por meio de reverberações menos diretas que aquelas identificadas entre as ocorrências do aparelho e do funcionário identificadas neste artigo. Por este motivo, seria necessária uma análise mais longa que, a esta altura, não cabe no tamanho reservado a este texto. Fica como assunto para um futuro desenvolvimento desta relação entre Kafka e Flusser, que como se vê ainda tem muito a ser explorada.

Todavia, em *Pós-história*, ao tratar da *Nossa escola*, o filósofo parece vislumbrar uma potência que escapa a este labirinto:

Tal virada, se for executada, se manifestará por reestruturação fundamental da escola, esta não pretendida por aparelhos. De discursiva, passará ela a ser dialógica: não mais falará “sobre”, mas “com”. As “formas”, as estruturas subjacentes, deixarão de ser “temas”, e passarão a ser *estratégias intersubjetivas*. Os participantes da escola deixarão de ser “programados”, e passarão a ser programadores dialógicos dos aparelhos. *Não mais programarão programas, mas os próprios aparelhos*. Viverão transparelhisticamente. A sociedade totalitária virará “democracia” em sentido jamais imaginado anteriormente (Flusser, 2019, p. 161).

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

Referências

- Arendt, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- Batlicková, Eva. *Até a terceira e quarta geração: a experiência do holocausto como fundamento das teorias de Vilém Flusser*, in: **Flusser Studies 23**. Jun. 2017. <https://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/batlickova-ate-a-terceira-e-a-quarta-geracao.pdf>. Acessado em 15 de Agosto de 2021.

- Baitello Jr., Norval. *A gula de Flusser: A devoração da natureza e a dissolução da vontade*, in: **A serpente, a maçã e o holograma**. Esboços para uma Teoria da Mídia. São Paulo: Paulus, 2010.
- Borba, João. *Uma pós-história das influências em Flusser*, in: Flusser, Vilém. **Pós-história**. São Paulo: É realizações, 2019.
- Carone, Modesto. **Lição de Kafka**. Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Na colônia penal*, in: KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin / Companhia das Letras, 2011.
- Flusser, Vilém. *Kafka*, in: **Arquivo Vilém Flusser**. Artigo Inédito.
- _____. *Esperando por Kafka*, in: **Da religiosidade**. A literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras, 2002a.
- _____. *Praga, cidade de Kafka*, in: **Da religiosidade**. A literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras, 2002b.
- _____. **Filosofia da Caixa Preta**. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.
- _____. **Ser Judeu**. São Paulo: Annablume, 2014.
- _____. **O último juízo: gerações I**. Culpa e Maldição. São Paulo: É Realizações, 2017a.
- _____. **O último juízo: gerações II**. Castigo e Penitência. São Paulo: É Realizações, 2017b.
- _____. **Pós-história**. São Paulo: É Realizações, 2019.
- Guldin, Rainer. *Golem, Roboter und Andere Gebilde. Zu Vilém Flussers Apparatbegriff*, in: **Flusser Studies 09**. Nov. 2009. <https://www.flusserstudies.net/node/233> . Acessado em 15 de Agosto de 2021.
- Kafka, Franz. **O Processo**. Alfragide: Leya, 2009.
- _____. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin / Companhia das Letras, 2011.
- Seligmann-Silva, Marcio. **Quatro visões de Kafka**. Curso *online* realizado em 11, 18, 25 de Agosto e 1 de Setembro de 2021. <https://escrevedeira.com.br/produto/quatro-visoes-de-kafka> . Acessado em 15 de Agosto de 2021.