

O VAMPYROTEUTHIS INFERNALIS E O FIM DA OBRA ¹

VAMPYROTEUTHIS INFERNALIS AND THE END OF *OPUS*

Luis Maffei²

Resumo

Em 1987, em parceria com Louis Bec, Vilém Flusser escreve *Vampyroteuthis infernalis*. Em oposição a esse octópode real e fabuloso, a técnica humana constrói obras. Mas as “informações” agora “são armazenadas (...) em programas cibernéticos” (2011, p. 120): algo aconteceu na carne da cultura que começa a obsolescer essa mesma ideia. Flusser faz uma espécie de profecia, confirmada mas ainda desconcertante: “a sociedade do futuro imediato será a sociedade de consumo da informação”, não “de ‘bens’, de objetos (...). Sociedade intersubjetiva: sociedade de Vampyroteuthis” (Idem, p. 121). Isso se alia a uma profunda sexualização do mundo do Vampyroteuthis, que lhe dá, inclusive, uma faceta diabólica, pois intranscendente.

Palavras-chave: Vampyroteuthis infernalis. Cultura. Obra. Cibernética. Sexo.

Abstract

In 1987, with Louis Bec, Vilém Flusser writes *Vampyroteuthis infernalis*. Unlike this octopod, real but fabulous, human technique makes *opera*. But “information” now “are stored in cybernetic programs”: something happened in order of culture that makes old the very idea of culture. Flusser performs a prophecy now a days confirmed but still astonishing: “the society of immediate future will be the society of consumption of information, not goods, objects. Intersubjective society: society of Vampyroteuthis”. This is combined with a deep world sexualization performed by Vampyroteuthis, that get, therefore, a diabolical, because not transcendent, aspect.

Keywords: Vampyroteuthis infernalis. Cultur. Word. Cybernetic. Sex.

Em 1987, com o visual e luxuoso auxílio da imaginação científica do biólogo e artista plástico Louis Bec, Vilém Flusser escreve *Vampyroteuthis infernalis*, uma fábula filosófica. A obra é considerada o único romance escrito por Flusser, mas, como ele é um escritor numa acepção inconcessiva do termo, talvez não seja assim tão raro um *éthos* ficcional em sua obra. Com escritor num sentido extremo, quero indicar uma relação com pensamento e linguagem que permite efetivamente uma escrita, sem que o rigor do intelectual se perca nem por um instante em virtude de um qualquer canto de sereia da linguagem. Claro que me baseio em noções já

¹ Trabalho apresentado ao Eixo Temático “Aspectos da automação”, do VII ComCult, Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), São Paulo – Brasil, 13 a 17 de setembro de 2021.

² Doutorando do Programa de Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da UFRJ. E-mail: luismaffei@id.uff.br.

pouco ou nada operativas acerca do que seja literatura, do que seja filosofia, posto que os limites que as separam, especialmente para um filósofo pós-nietzscheano, ou um poeta pós-zaratrustiano, tanto faz, não raro se mostram débeis. Seja como for, é em *Vampyroteuthis infernalis* que Flusser vai mais longe, no conjunto de sua escrita, no entendimento da ficção como modo de pensar. E o dispositivo pensante que o *éthos* ficcional dá, antes de tudo, ao pensador é o estranhamento.

Gustavo Bernardo assina o prefácio da edição brasileira do livro. O estranhamento começa, como o crítico (ele também um ficcionista) indica, com a criatura que protagoniza o, por assim dizer, romance. Diz Gustavo Bernardo:

Vilém Flusser fala, neste livro, de uma espécie rara de gênero octopodal que pode chegar a 20 metros de diâmetro, mas da qual poucos indivíduos foram encontrados em regiões abissais do Mar da China. O animal é raro, mas existe. Ele serve a Flusser para construir uma sofisticada fábula filosófica, que olha tão intensamente o totalmente outro que de repente se espanta olhando o próprio olhar. (Bernardo, 2011, p. 7, 8)

Espera-se das fábulas um efeito moral. Assim, a primeira pergunta que se lança poderia ser: moralismo, nem pensar, mas qual a moralidade de *Vampyroteuthis infernalis*? Deixo a pergunta ecoando para talvez voltar a ela, mas agora a contorno. O que digo, e ninguém desconhece, é que Flusser não é um filósofo moral, mas um pensador radical que, como nos ensina Gustavo Bernardo, lidou com a alteridade. Nesse sentido, parece-me que *Vampyroteuthis infernalis* encontra, na obra flusseriana, um interlocutor privilegiado n'*A história do diabo*, ainda que este seja um texto, por assim dizer, de juventude, tendo vindo à luz em 1965. *Vampyroteuthis infernalis* dialoga mais imediatamente com *O universo das imagens técnicas – elogio da superficialidade*. O *Vampyroteuthis* é de 1987, enquanto *O universo das imagens técnicas* foi editado na Alemanha em 1985. Um texto importante na bibliografia flusseriana acerca do que ele chama de imagens técnicas é *Filosofia da caixa preta*, ao qual *O universo das imagens técnicas* é uma espécie de correção, ou, não indo tão longe, aprimoramento. Mais adiante, tentarei tocar nalguma conversa entre esses três textos. Por enquanto, detenho-me num aspecto importante de *Vampyroteuthis infernalis*, que é o espelhamento entre humanos e octópodes. O capítulo 2 da fábula intitula-se “A gênese do Vampyroteuthis”, e o espelho flusseriano é, como um bom espelho adunco, produtor de diferenças espantosas. O espanto se deve, em primeiro lugar, à imensa distância que separa os

humanos desses animais que realmente existem, mas em quantidade tão rara e aparição tão improvável que cabem muito bem numa narrativa fabulosa. Ou seja, não há, aparentemente, nada em comum entre nós e eles, o que se mostra desde a frase de abertura do livro: “O gênero octopodal é representado por 140 espécies, o gênero humano por uma única sobrevivente: liquidamos com as demais.” (Flusser; Bec, 2011, p. 13). Bem ao estilo do escritor, do filósofo, o texto começa com uma espécie de ataque sinfônico, sem muito preâmbulo, que apresenta o problema da obra: o *Vampyroteuthis infernalis* não se parece com o homem, não o encontra, não se encontra com ele. A questão, de fato, passa pelo outro, não pelo mesmo, pela diferença, não pela semelhança, por uma multiplicidade em nada clássica, por um espanto em tudo filosófico.

A primeira desconformidade entre nós e eles é espacial: vivemos na terra, e nossa história precisou de muita técnica para chegar aos mares. Eles, por sua vez, “habitam as profundezas dos oceanos. Podem ultrapassar os 20 metros de diâmetro, sua capacidade cranial pode ultrapassar a nossa, e surgem raras vezes à tona”; é uma “quase desconhecida espécie” (Flusser, 2011, p. 13). O conjunto dos *Vampyroteuthis infernalis* não apenas vive no mar, mas nas “profundezas”, no abismo, onde jamais poderemos chegar. Por isso, ou o acaso leva pescadores a resgatar alguns exemplares, ou eles serão completos desconhecidos nossos.

Aqui começa a ficção, não apenas no investimento num pensar que (se) escreve, mas no desconhecimento. Aliás, isso tem muito a ver com esse pensador entender sua atividade como ensaística por excelência; ele próprio escreveu que, no ensaio, o pensamento é “ponto de partida de uma existência comprometida com esse pensamento”, e, por isso”, não dá conta do seu tema como faz o tratado”, ao contrário, “transforma seu tema em um enigma” (Flusser apud Finger, 2008, p. 24). A atividade ensaística (que, em *Vampyroteuthis infernalis*, desborda os limites da ficção), portanto, da qual o desconhecimento faz parte, exige que seu resultado se situe distante da solução, propondo um enigma.

Nesse sentido, se Flusser se mostra um anticlássico, não deixa de acusar alguma familiaridade com o gênero épico, não no sentido heroico, tampouco no fundacional, mas no hibridismo que caracteriza boa parte das personagens épicas, às vezes por fora, como nas metamorfoses e na monstruosidade, às vezes por dentro, como na *hybris* que marca muitos caracteres, assim na terra como entre os deuses, o que mostra também nas tragédias. É o exato contrário do que o

Sócrates platônico pregou n’*A República*: em poucas e meio torpes palavras, se algo é e não é, ou é mais do que um ser, não pode ser, o que é uma das razões por que os poetas não cabem na cidade ideal.

Tudo isso sugere que o pensamento desse livro especialíssimo de Vilém Flusser começa onde a filosofia começa, que é o espanto, mas investe no que a filosofia não pode acolher, que é a ficção, único dispositivo para dizermos o que não conhecemos. Então, ao estranhamento se junta o desconhecimento, não apenas o desconhecido, mas a própria (quase) impossibilidade de conhecer, pois pessoas humanas não acessam as profundezas onde vivem os fascinantes octópodes. Há, a propósito, uma ironia na continuação da abertura, já citada, do romance, que é a primeira referência do pensador (seria narrador? Não, é mesmo pensador) a uma das 140 espécies do gênero octopodal: “Determinadas espécies octopodais são petiscos: *Octopus vulgaris*.” (Flusser; Bec, 2011, p. 13). É como se a sugestão fosse que a espécie que dá título ao livro é distinta não apenas das outras 139, mas distinta mesmo no sentido da nobreza, nada tendo de vulgar, em nenhum sentido. Além disso, se o *Octopus vulgaris* é comestível, e efetivamente comido, e cada vez mais, o *Vampyroteuthis infernalis*, não: estar na zona do desconhecimento lhe permite, obviamente, também estar na zona da inacessibilidade a nossas mãos, fomes e dentes.

A segunda diferença radical entre humanos e os octópodes que a obra privilegia é, por assim dizer, e aqui, enfim, visito o capítulo 2, erótico-econômica, o que aparece no subcapítulo dedicado à descrição da espécie. A frase central de todo o capítulo é um resumo espantoso do que podemos chamar de hábito humano: “A infraestrutura da sociedade octopodal não é a economia, mas o sexo”. (Flusser; Bec, 2011, p. 38). Mas, antes de chegar aqui, Flusser empreende um relativamente longo caminho, centrado, não ainda no *Vampyroteuthis*, mas em nós. O capítulo, antes de uma reflexão sobre ciência e objetividade, começa pensando nosso modo de encontrar a alteridade animal:

Pertencemos ao filo dos Chordata, dos animais dependurados sobre um cabide interno. Isto se manifesta existencialmente em todo encontro nosso com outro animal: quando esmagamos sob nosso pé qualquer vida que contenha ossos que se partem, identificamos com tal vida. Quando a vida esmagada é mole, sentimos nojo. Pode imaginar-se a fenomenologia do nojo que defende a hipótese de que “o nojo recapitula a filogênese”: quanto mais afastado um animal do homem, tanto mais nojo lhe causa. (Flusser; Bec, 2011, p. 21).

Não é despidendo notar, neste ponto, que *Vampyroteuthis infernalis* lida estranhamente com algo que pode ser entendido como projeto moderno, e Nietzsche já passou por alguma dessas páginas. À ficção e à filosofia se agrega uma atenção decisiva à ciência, especialmente a biologia, em cuja origem está a relação que temos com o que chamamos de natureza desde, ao menos, o século XVII. Não há exagero em considerar esse um livro profundamente ecológico, gesto que, na altura, em meado dos oitenta, não era assim tão óbvio, apesar de não ser nada extravagante. A questão de haver, no livro, moralidade ou não, já que o projeto é uma fábula, precisa, mais cedo ou mais tarde, ser devidamente encarada; mas, desde já, deixo claro que sua ecologia é mais um traço que tensiona a relação da obra com o projeto moderno.

Ficção, filosofia, ciência, ecologia, moral (ou ética) e, evidentemente, política, sem o que nenhum projeto toca um dos fundamentos iluministas da modernidade. Já a vimos na frase-chave do capítulo 2, e há outro momento da mesma seção do livro que dimensiona a importância da política nesse livro:

A massa viscosa que cobre o globo (a tal “biomassa”) é, pois, instintivamente, para nós, correnteza vital cujos propósitos são produzir-nos e sustentar-nos. Se racionalizarmos tal instinto, podemos classificar os animais em duas categorias: os que evoluem em nossa direção (“homens imperfeitos”) e os que divergem de nossa direção (“homens degenerados”). Darwin levou tal racionalização de instintos à perfeição, e pode ser considerado, politicamente, de “direita”. S. Francisco conversava com aves, os “homens degenerados”, e não com lagartixas, “homens imperfeitos”, venceu o instinto pelo espírito e pelo amor, e pode ser considerado, politicamente, de “esquerda”. (Flusser; Bec, 2011, p. 22).

Começo a suspeitar que algo da ética atualizada por esse livro reside numa discussão da arrogância da experiência humana no mundo. Essa ética, além de ecológica, é, agora, ainda mais estranha dentro do que, num sentido muito amplo, se entende por modernidade – palavra que poderia aqui ser usada no plural. Fazer a ciência passar pela ficção investe na imensa distância entre humanos e octópodes e no jogo entre desconhecimento e inacessibilidade. Já agora, cogito que Flusser, lançando argumentos a todos os títulos científicos, põe em discussão a própria naturalidade da ideia moderna de ciência como construção da verdade, e de uma verdade cujo limite é discutido, filosoficamente, desde a Idade Média – e, a partir do Renascimento, ligada explicitamente à impossibilidade do conhecimento de Deus. Claro que o *Vampyroteuthis* não é Deus, e não tarda muito veremos que é muito próximo ao ser humano,

mas guarda uma irreduzibilidade a nós que, ao contrário de torná-lo ilegível, torna sua legibilidade problemática e, portanto, muito interessante.

Fato é que as pessoas humanas lidam com a alteridade do mundo a partir de si próprias, moldando o real como se pertencesse a elas, e não o contrário. Isso veio criando, ao menos a partir do fim de uma realidade cheia de um “encanto”, que pôde durar até boa parte do Renascimento, uma relação homem-natureza muitas vezes cheia de soberba e, pensando a partir do nojo (sem luto) escrito por Flusser, inevitavelmente solitária. Uma conclusão prematura é que esse romance investe num elogio do que os pré-socráticos nos ensinaram a chamar de *physis*, o que, contemporaneamente, poderia até nos levar, num anacronismo perigoso, a pensar na reação da *physis* que nos atinge desde 2020 na forma da pandemia da Covid-19. Fato é que a experiência humana é solitária, algo pensável inclusive a partir da tensão entre os homens e o Vampyroteuthis, que, em verdade, se espelham e, assim, produzem entre si uma clara similitude e, ao mesmo tempo, enorme contrariedade:

É que o Vampyroteuthis não é o oposto do homem, mas o lado reprimido do homem. Como o homem é o lado reprimido do Vampyroteuthis. Amor e ódio não se opõem um ao outro: há o lado odioso em todo amor, o lado amoroso em todo ódio, e os dois não são separáveis. O “espírito” é o amor odioso e o ódio amoroso. (Flusser; Bec, 2011, p. 108).

Em primeiro lugar, o que ressalta dessa citação é uma espécie de equivalência entre os estatutos do Vampyroteuthis e do homem, e alguém poderá pensar, no fim das contas, que existe apenas o homem como interesse na fábula de Flusser, ou seja, que o Vampyroteuthis seja apenas uma espécie de metáfora. No entanto, apesar do quase desconhecimento acerca desse octópode, da sua irreduzibilidade a ser comida de humanos e do abismo que nos separa dele, ele existe, e existe assim: semidesconhecido, irreduzível, abismal. É exatamente por isso que o Vampyroteuthis não se reduz à condição de metáfora (ainda que a metáfora não represente exatamente uma redução). A conclusão do parágrafo a que pertence a última citação é a seguinte: “Este é o fascínio que o Vampyroteuthis exerce sobre nós: ele ousa articular o inferno. Mas por certo: o ‘inferno’ por ele articulado é sua utopia. E também a nossa.” (Flusser; Bec, 2011, p. 108).

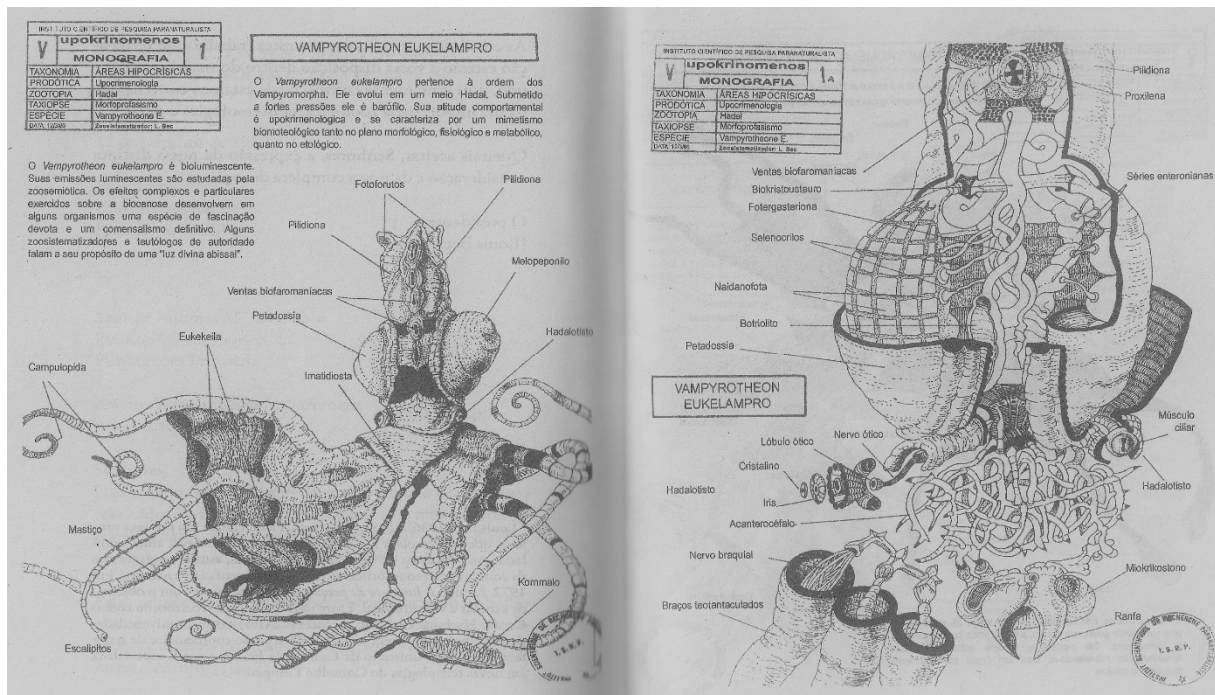
Abismo, por isso inferno, e utopia: urge, agora, começar a cumprir o projeto de permitir a *Vampyroteuthis infernalis* dialogar com *A história do diabo*, de um jovem Flusser, e *O universo das imagens técnicas*, do mesmo filósofo que, poucos anos depois, concretizaria sua

parceira com Louis Bec. Ponto zero, o inferno: ainda que seja minimamente pescável, o Vampyroteuthis exige de quem o quer conhecer um mergulho muito profundo, infernal: uma catábase. Valia a pena pensar em algumas catábases iniciáticas, porque infernais, em diversos tempos da nossa cultura – Orfeu, Ulisses, Jesus em certo Evangelho (apócrifo) descendo aos infernos, o Baco do Canto VI d’*Os Lusíadas*... Ponto um, o diabo. Um dos eixos do livro de 1965 articula o diabo ao tempo – claro, estou pensando em diabo porque o Vampyroteuthis “ousa articular o inferno”, e isso, no livro de 1987, me soa como um gesto pós-moderno, no sentido específico de crítica do moderno que só poderia ser feita por quem visse a modernidade *depois*, mas estando ainda grudado nela. Digo isso para evitar chamar Vilém Flusser de filósofo pós-moderno, pois essa questão não me interessa agora.

Criticar o moderno é, sendo-se quase moderno por se estar depois do moderno, concebê-lo historicamente. N’ *A história do diabo*, lê-se: “É possível a afirmativa de que o tempo começou com o diabo, que o seu surgir ou a sua queda representam o início do drama do tempo, e que ‘diabo’ e ‘história’ são os dois aspectos do mesmo processo” (Flusser, 2008a, p. 21). Então, a história se deve a uma espécie de haver mundo, algo que não se dissipa num puro Ser, já que “O ‘Divino’ (...) age dentro do mundo fenomenal para dissolver e salvar esse mundo, e transformá-lo em puro Ser, portanto em intemporalidade. E o diabo (...) age dentro do mundo fenomenal para mantê-lo, e evitar que seja dissolvido e salvo.” (Flusser, 2008, p. 21). Há algo aqui que mistura diabolismo, fenômeno e dissolução, ou seu contrário. Isso me lembra Empédocles, e lembrar de um pré-socrático num texto tão atento à *physis* faz sentido. Recorto um, apenas um, fragmento empedocliano: “A um dado momento, do Uno saiu o Múltiplo; por divisão – fogo, água, terra e o ar altaneiro; e o Uno se formou do Múltiplo. Ódio, temível, de peso igual a cada um, e o Amor entre eles”. (Empédocles apud Chauí, 2002, p. 111).

Quero fazer agora, de passagem, uma breve visita à parte que cabe a Louis Bec no livro. Sendo biólogo e artista, as pranchetas que Bec elabora imaginando, literalmente, o Vampyroteuthis, são, a um só tempo, ciência e arte, ou melhor, ficção – desde Platão, por motivos que ele rechaçaria, sabemos que há certa intercambialidade entre pintura e poesia. As imagens cunhadas por Louis Bec, que as apresenta na condição de presidente de certo Instituto Científico de Pesquisa Paranaturalista, inventado, é óbvio, situam-se precisamente

num limiar entre o científico e o estético que, entre outras conquistas, acentuam o caráter múltiplo do nome da criatura: um ser visitável pela ciência tem vampiro, pela junção morcegal de seus tentáculos, e inferno no nome. Bec desenha 15 variantes do *Vampyrotheuthis*, criando imagens no limite do fantástico.



(Flusser; Bec, 2011, p. 142, 143)

O problema do pensamento de Flusser, desde sempre, é o “mundo fenomenal”, do qual fazem parte a técnica e a tecnologia. Penso agora que a figura do diabo foi muito útil para, mais de vinte anos antes de *Vampyrotheuthis infernalis*, o filósofo ensaiar uma crítica justamente fenomênica, histórica, cheia de mundo mas atenta ao Ser, à história. As imagens de Louis Bec, por sua vez, acrescentam um tempero desconcertante à possibilidade de figuração de um ser tão distinto e distante de nós, tão não figurável, tão, também nesse sentido, infernal – quão mais absurda a figuração dos seres do inferno, mais diabólicos eles são, como bem entendeu Gustave Doré ao ilustrar o *Lost Paradise* de John Milton, muito especialmente a cena da assembleia infernal do Canto X.

Empédocles, enquanto me ajuda a ler o livro de 1987, porventura também me ajuda a entender o deslocamento que o diabo recebe no pensamento de Flusser, que torna ainda mais pregnante a interlocução entre *A história do diabo* e *Vampyroteuthis infernalis*. Gosto de pensar que há uma sofisticação diabólica na personagem octopodal, dispositivo de pensamento mais sutil, difícil e ambíguo que o diabo, ainda que ambos se encontrem literalmente no texto. Tendo por perto o médico de Agrigento, leio parte da mais recente citação flusseriana: “Amor e ódio não se opõem um ao outro: há o lado odioso em todo amor, o lado amoroso em todo ódio, e os dois não são separáveis. O ‘espírito’ é o amor odioso e o ódio amoroso”.

Ainda tendo admitido a multiplicidade, Empédocles põe o amor de um lado, como possibilitador dos encontros, e o ódio do outro, como o que separa. Já Flusser os une na mesma, digamos, dinâmica, sugerindo uma harmonia que impede o ódio de se livrar do amor e vice-versa. Não obstante, há o homem, há o *Vampyroteuthis*, e é preciso lidar com a ambiguidade poderosa que há na ambivalência de cada um; em outras palavras, não há como escapar de um paradoxo que provavelmente agradaria muito a um espírito do século XIV, XV ou XVI, especialmente se estiver dentro de um poeta como Petrarca, Giordano Bruno ou Camões.

Antes de partir para uma rápida visita a *O universo das imagens técnicas*, uma palavra me segura n’*A história do diabo*: dissolução. *Vampyroteuthis infernalis* entende que a “infraestrutura da sociedade octopodal não é a economia, mas o sexo”. É preciso avançar nesse aspecto, e faço-o através de uma citação necessariamente longa ao capítulo 2; para o *Vampyroteuthis*,

o mundo não é, como o é para nós, o polo oposto que é preciso apanhar ativamente. O mundo, para ele, é polo oposto que é preciso absorver apaixonadamente. O mundo não é, como o é para nós, “campo de ação”, mas esfera de vivências. Se nós, os homens, projetarmos a nossa existência para o “além” do mundo, teremos, do outro lado do mundo, um sujeito ativo transcendente, Deus. Se o *Vampyroteuthis* projetar destarte sua existência, terá ele, do outro lado do mundo, um sujeito passional transcendente, o diabo. (Flusser; Bec, 2011, p. 74).

Diferentemente de seu papel n’*A história do diabo*, aqui esta personagem é também, como Deus, transcendente, mas sua transcendência se relativiza por sua passionalidade. Sem querer evitar um inevitável lugar-comum, o diabo é um sujeito (substantivo) sujeito (particípio), ou

seja, um sujeito sujeitado. A quê? Não importa. O que importa é sua vampyrotêutica disponibilidade para a paixão, e isso em nada é financeiramente econômico, é radicalmente erótico, quer dizer, sexual:

O mundo excita o Vampyroteuthis sexualmente. Ele apalpa o mundo com tentáculos munidos de pênis e de clítoris. Apreende e compreende com excitação sexual, e seus conceitos induzem nele o orgasmo. O mundo não é para ele sexualmente neutro, (...), insípido, como o é para os homens. Para ele, tudo tem saber masculino ou feminino, e assim, é excitante. (...) O Vampyroteuthis não visa a reunir as contradições do mundo em edifícios teóricos, como o faz o homem, mas na vertigem do orgasmo. (Flusser; Bec, 2011, p. 75).

Mais adiante, Empédocles será voltado contra si mesmo quando lermos que o octópode “odeia o mundo, embora o goze”. (Flusser; Bec, 2011, p. 77). Lacan? Não, ainda. Mais uma vez, o lado odioso do amor – que separa enquanto junta – e o lado amoroso do ódio – que junta enquanto separa, “se tão contrário a si é o mesmo Amor” (Camões, 2005, p. 119) –. É, agora, impossível não recuperar o Roland Barthes de *Aula*, que nos iluminou a imbricação do saber com o sabor. Assim se encerra aquela aula, inaugural em muitos sentidos:

Vem agora, talvez, a idade de uma outra experiência, a de *desaprender* (...). Essa experiência tem, creio eu, um nome ilustre e fora de moda, que ousarei tomar aqui sem complexo, na própria encruzilhada de sua etimologia: *Sapientia*: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível. (Barthes, 1997, p. 47).

Barthes renova o sentido do que chamei de desconhecimento, que agora se aproxima da prática (experiente) da desaprendizagem, que se liga, por sua vez, a essa etimologia deliciosa que vem do gosto para o saber e a sabedoria. Não sei se o diabólico Vampyroteuthis é sábio, mas se aproxima da sapiência que a nós, pessoas, é vedada, pois “apreende e compreende com excitação sexual”, ou seja, “o máximo de sabor possível”. Quiçá seja exagero dizer que o infernal Lacan só afirmou a impossibilidade da relação sexual porque não lidou com essa espécie de octópodes. Mesmo exagerando, eu me aventuro: talvez não tenhamos relação sexual, dirá um Flusser leitor de Marx, porque Darwin (ou melhor, a leitura hegemônica de Darwin) venceu, no terreno do paradigma cultural, o duelo que travou, sem o ter travado, com São Francisco.

“O Vampyroteuthis não visa a reunir as contradições do mundo em edifícios teóricos, como o faz o homem, mas na vertigem do orgasmo”. O jogo na linguagem que Vilém Flusser consegue nesta frase é impactante. Edificar, para esse animal, não é senão a experiência de

um clitóris pulsante, ou de um pênis ereto, não a edificação teórica das ciências, modernas, é claro. Dissolução diabólica, como poderia indicar Georges Bataille? Mas o diabo não nos guarda precisamente da dissolução? Estamos diante de novo paradoxo, que, caso eu tivesse tempo, demandaria uma visita cuidadosa a *O erotismo*, onde encontraria também ferramentas para ler melhor o amor que odeia e o ódio que ama – a destruição erótica etc. Seja como for, eis, mais uma vez, a *hybris* sendo ressaltada no romance, que pisca o olho, por que não?, para o trágico potencial heroico do *Vampyroteuthis*, ou seu épico potencial trágico, dá no mesmo. Não custa repetir: nosso octópode “ousa articular o inferno. Mas por certo: o ‘inferno’ por ele articulado é sua utopia. E também a nossa”. Agora sim, a utopia nos leva a *O universo das imagens técnicas*, livro aberto por um capítulo 0, uma advertência. Vale a pena transcrever boa parte dela:

O que se pretende buscar por meio das ideias aqui colocadas são tendências que se manifestam, aos poucos, nas imagens técnicas atuais (como fotografia e televisão). Junto com essas ideias, alcançamos a região das futuras imagens eletrônicas que sintetizam a sociedade. (...) será uma sociedade estranha com vida radicalmente diferente da nossa. (...). O que está acontecendo em volta de nós e dentro de nós mesmos é fantástico e todas as utopias antecedentes, positivas ou negativas, estão perdendo as cores perante o que está emergindo. (...)

Utopia significa “sem chão”, ausência do lugar onde o homem poderia parar. Estamos enfrentando, inseguros, o futuro imediato que está emergindo. (...).

Partindo das imagens técnicas atuais, podemos reconhecer nelas duas tendências básicas diferentes. Uma indica o rumo da sociedade totalitária, centralmente programada, dos receptores das imagens e dos funcionários das imagens; a outra indica o rumo para a sociedade telemática dialogante dos criadores das imagens e dos colecionadores das imagens. (Flusser, 2008b, p. 13, 14).

Valeria a pena articular a utopia flusseriana com o temor que Heidegger manifestara, décadas antes, diante da técnica e do privilégio da eficácia. Não há tempo. Mas Flusser não pensa em eficácia, pensa em diálogo, e nisso reside sua utopia sem chão, sem lugar. O que ele escreveu em 1985 faz enorme sentido hoje, num momento histórico em que a ideia de *sociedade do espetáculo*, tal como formulada por Guy Debord muito antes de Flusser refletir sobre “imagens técnicas”, atinge seu paroxismo. Essa questão, no capítulo final d’*O universo das imagens técnicas*, é tratada com manifesto entusiasmo e revelador caráter fabuloso, utópico, sem chão; penso que esse capítulo, “Música de câmara”, é uma espécie de preparação para *Vampyroteuthis infernalis*. Ali, a questão da cibernética aparece de modo flagrante, sempre sob a sombra do risco totalitário mas sempre, também, com um desejo quase vampyrotêutico

de colar o corpo às coisas, no caso à máquina, que é o que permitirá, nas aventuras quase proféticas de Flusser, que os corpos se encontrem uns com os outros como se pudessem reinventar uma hipótese de *physis*. Debord não pensaria nisso. Flusser escreve, entendendo que cabe a nós, humanos, o impossível: os “nossos netos, tais quais os prevejo, não serão assim como os prevejo. Os netos que prevejo são apenas os netos que me preocupam, a saber, entes fabulosos: *de te fabula narratur*. Eles são apenas entes fabulosos sentados cada qual na sua cela, movendo teclados e fitando terminais.” (2008b, p. 142). Ao conjunto social de que participarão esses seres fabulosos, Flusser chama “formigueiro”.

A fórmula horaciana, moralizante, reaparece em *Vampyroteuthis infernalis*, uma fábula assumida como tal. E como a cibernética, ou algo dessa ordem, aparece no livro de 1987? Primeiro, quando ele pensa em informação, arte e técnica, num sentido bastante amplo, aprofundando um debate que já está n’*O universo das imagens técnicas* pois já estivera em *Filosofia da caixa-preta*: a máquina que produz objetos passa a valer mais que o objeto produzido a partir da primeira revolução industrial. Numa revolução toda nova, contemporânea ao tempo da escrita do *Vampyroteuthis*, as “informações não mais são armazenadas em ferramentas, mas em programas cibernéticos de aparelhos produtores de ferramentas” (Flusser; Bec, 2011, p. 120). É aqui que a cultura, no texto, começa a encontrar um claro risco de obsolescência:

Surge uma maré montante de *gadgets* cada vez mais baratos que são desprezíveis por serem estereótipos banais, efêmeros e portadores de informação diluída: “a cultura das massas”. (...) Cultura programada. Cultura sem valor porque produzida automaticamente por aparelhos. (...) a sociedade do futuro imediato será a sociedade de consumo da informação, mais desinteressada no consumo de “bens”, de objetos. (Flusser; Bec, 2011, p. 121).

O risco da perda da cultura, o que é evidente no mundo de Vilém Flusser, pode ser bem-vindo, especialmente se tivermos em conta que, no livro lançado em 1985, o fim da política à moda tradicional é celebrado como uma conquista, assim como o fim da obra é festejado como uma libertação humana. Com “fim da obra” quero sugerir duas coisas: a obra como finalidade antiga, mas também moderna, como resultado de um processo, começa a fazer menos sentido que a criação constante, imparável, de algo que não cabe mais no paradigma, no *passe-partout*, da ideia de obra. É que “os homens deixarão de ser trabalhadores, e passarão a ser programadores e receptores de mensagens”. (Flusser; Bec, 2011, p. 121). Se a sociedade é

“intersubjetiva”, é uma “sociedade de Vampyroteuthis” (Flusser; Bec, 2011, p. 121). Volto a’ *O universo das imagens técnicas*: “O clima que prevalecerá nessa sociedade se assemelhará ao que vivenciamos em momentos de criatividade: o clima do êxtase de si mesmo do mergulho no emergente, o clima do sonho e da aventura”, mas em “diálogo cósmico externo” (Flusser, 2008b, p. 143).

Agora chego ao momento de mais alto risco deste ensaio. As palavras do Flusser do começo do fim dos oitenta acabaram por ser as palavras do último Flusser, pois o filósofo morreu em 1991: parte de suas últimas palavras. Foram as últimas palavras de um condenado Sócrates que inventaram a filosofia, ou uma ética da filosofia que vigorou durante muitos séculos. Flusser não sofreu condenação à morte, mas não conseguiu olhar nos olhos o tempo de seus netos, o nosso, este, o de agora – mesmo se entendermos os tempos do pensamento como não lineares, desobedientes à versão mais superficial de Cronos, vivemos mais ou menos, senão o “futuro imediato”, pelo menos um futuro, imediato, de 1987.

Experimentamos, hoje em dia, com efeito, o predomínio da informação sobre os bens, ainda que os bens sigam valendo muito e criando valores. É muito curioso que foi um cenário muito semelhante o que levou Gilles Deleuze a escrever seu apocalíptico e fatídico “Post-scriptum sobre as sociedades de controle”, no comecinho dos anos 90. A sociedade que se constitui dentro do que podemos chamar de infoesfera dá-nos a ver, penso, mais o receio deleuziano que a utopia flusseriana, ainda que esta também se mostrasse um bocadinho amedrontada. Mas o nosso tempo nos exhibe diversas consequências de uma cibernética sem limites, que, inclusive, é incapaz de estabelecer limites para si mesma. Isso tem muito a ver com fenômenos tão preocupantes como a pós-verdade e uma definitiva perda de real, o ressurgimento de populismos e a prosperidade de um neofascismo macabro e palerma.

Uma das consequências escandalosas da “maré montante de *gadgets* cada vez mais baratos” (que, aliás, são mesmo “efêmeros”, mas não tão baratos assim) é certa deslocação da linguagem para um lugar de previsibilidade, com efeitos, inclusive, políticos. Um dos tipos de imagens técnicas cristalizado no cibernundo é o chamado “meme”, polaroid de alguma opinião, ou gracejo, cujo uso mais inquietante, especialmente por uma direita violenta, é impedir o debate.

A pós-verdade me propõe é à colossal dificuldade de um “diálogo cósmico externo” em nosso tempo, pois o controle sobre nossas mentes e corpos se exerce, como previu Deleuze, em campo aberto, e muitas de nossas práticas, dados os aplicativos que nos permitem vigiar uns aos outros, são efetivamente de mútuo controle. Enfim, não haveria pós-verdade se não houvesse exatamente essa sociedade informacional pensada por Flusser. Nesse sentido, o fim da obra acaba por ser também o fim (não definitivo, claro) da possibilidade do processo da obra, pois o objeto não deu lugar a um processo gozoso e sempre processual, mas a novos objetos que, sendo ou não simulacros, propõe um fechamento em si mesmos que não tem de vampyrotêutico.

Contudo, preciso me livrar do risco medíocre de indicar se Flusser acertou ou errou em suas profecias informacionais e informáticas. Isso não tem qualquer importância, pois o destino de qualquer risco filosófico-ensaístico, ele nos ensinou, é transformar-se em enigma. Então, como enigma, lanço questões, sempre tendo em vista que a utopia de Vilém Flusser é uma utopia, não tem chão sob os sapatos. Em primeiro lugar, o projeto de futuro do filósofo propõe uma relação bastante sedutora entre mente, corpo e máquinas. Atento ao risco totalitário, Flusser, quero crer, lançou-se na contramão de certo desespero pós-moderno. O filósofo poderia saborear certa impossibilidade do real – ainda que a do gosto dele fosse uma impossibilidade abissal, criativa, vampyrotêutica, orgástica. No entanto, a escolha política de seu pensamento quase moderno comprometeu-se, utopicamente, com a possibilidade de um futuro histórico no qual a utopia encontrasse um *topos*, e foi aí que ele enxergou uma novíssima possibilidade para as almas e os corpos.

Vilém Flusser entendeu que nossa tarefa é o impossível – um dos impossíveis flusserianos traduzo como um formigueiro em que lidamos com a alteridade cheios de desejo, dotados de técnicas do êxtase, cheios, portanto, de possíveis e de sabores. Talvez um tipo de virtual que não se submeta ao mero digital, quem sabe? Ler Flusser, que tanto desejou a intersubjetividade, hoje, nesta “sociedade estranha”, cheia de vieses totalitários, cuja maioria das programações despontencia-nos, pode nos ajudar a entender que ainda nos cabe o impossível.

Referências

- Barthes, Roland. 1997. *Aula*. 7. ed. Trad. Leyla Perrone-Moises. São Paulo: Cultrix.
- Bernardo, Gustavo. 2011. Um espelho retorcido. In. Vilém Flusser, *Vampyroteuthis infernalis* (pp. 7-11). São Paulo: Annablume.
- Camões, Luís de. 2005. *Rimas*. Ed. de Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina.
- Chauí, Marilena. 2002. *Introdução à história da filosofia – dos pré-socráticos a Aristóteles*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras. v. 1.
- Finger, Anke. 2008. In. Gustavo Bernardo; Anke Finger; Rainer Guldin. *Vilém Flusser – uma introdução* (pp. 37-58). São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém. 2008a. *A história do diabo*. 3. ed. São Paulo: Annablume.
- _____. 2008b *O universo das imagens técnicas – elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume,
- Flusser, Vilém; Bec, Louis. 2011. *Vampyroteuthis infernalis*. São Paulo: Annablume.