

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
CENTRO INTERDISCIPLINAR DE NOVAS TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO

Luis Artur Costa

**DESNATURAR DESMUNDOS:
A IMAGEM E A TECNOLOGIA
PARA ALÉM DO EXÍLIO NO HUMANO**

Porto Alegre
2012

Luis Artur Costa

**DESNATURAR DESMUNDOS:
A IMAGEM E A TECNOLOGIA
PARA ALÉM DO EXÍLIO NO HUMANO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação do Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Doutor em Informática na Educação.

Orientador: Tania Mara Galli Fonseca
Coorientador: Margarete Axt

Linha de Pesquisa: Interfaces Digitais em Educação, Arte, Linguagem e Cognição.

Porto Alegre

2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Reitor: Prof. Carlos Alexandre Netto
Vice-Reitor: Prof. Rui Vicente Oppermann
Pró-Reitor de Pós-Graduação: Prof. Aldo Bolten Lucion
Diretor do CINTED: Profa. Liane Margarida Rockenbach Tarouco
Coordenador do PPGIE: Profa. Maria Cristina Villanova Biazus

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
CIP - Catalogação na Publicação

Costa, Luis Artur

Desnaturar desmundos: a imagem e a tecnologia
para além do exílio no humano / Luis Artur Costa. --
2012.
302 f.

Orientadora: Tania Mara Galli Fonseca.
Coorientadora: Margarete Axt.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Centro de Estudos Interdisciplinares
em Novas Tecnologias na Educação, Programa de Pós-
Graduação em Informática na Educação, Porto Alegre, BRRS,
2012.

1. Tecnologia. 2. Imagem. 3. Natureza. 4.
Ontologia. 5. Ficção. I. Fonseca, Tania Mara Galli,
orient. II. Axt, Margarete, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a)
autor(a).

Luis Artur Costa



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
CENTRO INTERDISCIPLINAR DE NOVAS TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO

**ATA SOBRE A DEFESA DE TESE DE DOUTORADO
LUIS ARTUR COSTA**

Às quinze horas do dia vinte e sete de março de dois mil e doze, no auditório do PPGIE/CINTED, nesta Universidade, reuniu-se a Comissão de Avaliação, composta pelos Professores Doutores: Cleci Maraschin, Rosane Neves da Silva e Luis Antonio Baptista para a análise da defesa de Tese intitulada "DES NATURANDO DESMUNDOS: A IMAGEM E A TECNOLOGIA PARA ALÉM DO EXÍLIO HUMANO", do doutorando do Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação Luis Artur Costa, sob a orientação da Profa. Dra. Tania Mara Galli Fonseca e coorientação da Profa. Dra. Margarete Axt.

A Banca, reunida, após a apresentação e arguição, emite o parecer abaixo assinalado.

Considera a Tese aprovada

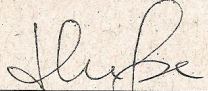
- (X) sem alterações;
() e recomenda que sejam efetuadas as reformulações e atendidas as sugestões contidas nos pareceres individuais dos membros da Banca;

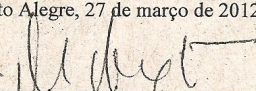
Considera a Tese reprovada.

Considerações adicionais (a critério da Banca):

A tese aborda de modo original a relação natureza/artifício, aproximando os campos da ciência, da filosofia e da arte, e contribuindo assim para a discussão em torno das tecnologias de informação na atualidade. A Banca sugere a publicação da tese.

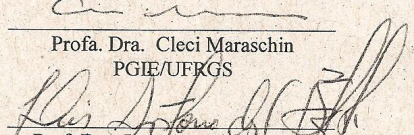
Porto Alegre, 27 de março de 2012


Profa. Dra. Tania Mara Galli Fonseca
Presidente e Orientadora


Profa. Dra. Margarete Axt
Coorientadora


Profa. Dra. Cleci Maraschin
PGIE/UFRGS


Profa. Dra. Rosane Neves da Silva
UFRGS


Prof. Dr. Luis Antonio Baptista
IFF

Dedicatória.

Dedico esta tese à natureza, enfim, a todos e a ninguém, a qualquer um que a queira.

Agradecimentos.

Agradeço ao marulho do mundo que escuto, ao farfalhar de vozes e gestos que me compõem, ao teu olhar nesta linha ínfima, às vidas pouco íntimas que compartilhamos, a tudo e todos que me levam além de mim mesmo.

Agradeço à natureza, ao deus de Abraão, ao homem e à tecnologia, não por existirem ou não (juízo o qual pouco me interessa), nem por serem bons ou maus, mas por fazerem questão.

Agradeço a minha orientadora Tania Mara Galli Fonseca pela larga trajetória compartilhada, foste sempre muito generosa e serei sempre muito grato e alegre por este longo período de formação que há tempos já se transformou em amizade.

Agradeço a minha co-orientadora Margarete Axt pela disposição em abarcar meu trabalho e compartilhar seus conhecimentos e afetos.

Agradeço ao meu tutor do doutoramento sanduíche, Francisco Tirado, que me recebeu com cuidado, generosidade e amizade e com quem pude compartilhar a experiência de descobrir-me como estrangeiro.

Agradeço aos membros da banca, Luis Antonio Baptista, Rosane Neves da Silva e Cleci Maraschin por me ofertarem suas leituras e compartilharem suas perspectivas sobre meu trabalho comigo.

Agradeço aos meus companheiros de pensares mil: ao grupo de pesquisa Corpo, arte e clínica, ao coletivo Ardecidade, aos companheiros de pensares informais, de bares e cafés, aos quais não preciso nomear, pois sabem bem quem são.

Agradeço aos meus familiares (mãe, avó e tia), tão poucos quanto importantes na formação de quem tenho sido.

Agradeço ao meu amor, Maíra, por me fazer amar ao mundo.

Resumo: O presente trabalho se debruça sobre a questão de como nossa sociedade ocidental, em suas centenas de anos de arte, filosofia e ciência, findou por construir imensos binarismos que dividiam duas maneiras do mundo operar: o natural e o artifício. A partir desta bipartição, nossa civilização elaborou uma longa e duradoura série de bifurcações: tecnologia e natureza, homem e natureza, cultura e natureza, entre muitos outros binarismos os quais se apóiam (completa ou parcialmente) na dualidade por nós inventada entre o artifício e a natureza. Para dar cabo dos binarismos, nos utilizamos da aqui denominada operação de desnaturação: transformando o conceito de natureza (em geral substancial ou formalmente identitário, ligado à noção de totalidade e até de obra divina) em algo fluido e paradoxal, diluiremos as oposições binárias do juízo em variações estilísticas ético-estéticas. Impedimos assim a estratégia cara ao juízo de polarizar pólos (substanciais ou formais) quando da discussão de um tema onde há um campo de tensões complexo: ensino a distância versus quadro negro e saliva, cidade versus campo, entre ilimitados outros. Ao impedir este estratagema de dividir para simplificar, julgar e excluir elementos da complexidade do mundo, somos então obrigados a problematizar de modo complexo e singular as tensões presentes nas relações da tecnologia com o mundo, pois apenas assim poderemos elaborar uma ética-estética que guie nossas composições estilísticas de nos relacionarmos com os chamados “objetos técnicos” (SIMONDON, 2007). Enfim, operamos aqui a problematização da natureza do conceito de natureza (sua ontologia), desnaturando-o (o maculando com paradoxos e devires) para erigir uma ética-estética dos nossos modos de relação-criação com as tecnologias e a produção de imagens segundo a perspectiva da lógica da diferença. Filosofia, literatura, ciências sociais e artes se encontram híbridas na produção de um novo corpo para o problema da natureza da imagem e da tecnologia que ultrapasse seu aprisionamento no desmundo humano, onde toda presença da técnica, tecnologia e imagem são sempre consideradas como ausência do mundo: a foto definida como ausência do referente, a pintura como ausência da paisagem, o robô tomado como ausência do corpo humano, a palavra como a ausência do objeto, a televisão como a ausência da praça, a Internet como a ausência da sala de aula. Para provocar esta fuga, nos utilizamos dos mais variados artifícios da criação escrita: filosóficos, científicos e literários. Com isso, retiramos a imagem e a tecnologia do exílio no humano e as colocamos de volta junto das coisas do mundo.

Palavras-chaves: tecnologia, imagem, natureza, ontologia, ficção.

Abstract: The present work focus on how our Western society, after centuries of art, philosophy and science, ended up creating giant binarisms which divided how the world worked in two categories, the natural and the artifice. Based on such separation, our civilization has elaborated a long and enduring series of bifurcations: technology and nature, men and nature, culture and nature, among many other binarisms completely or partially based on the invented separation between artifice and nature. To put an end to these binarisms, we use here the operation of denaturation. Transforming the concept of nature (usually substantially or formally identitary, related to the idea of totality and even divine work) into something fluid and paradoxal, we dilute the binary oppositions of judgment into ethical and aesthetical stylistic variations. Such procedure interrupts the judgment strategy of polarizing poles (substantial or formal), normally used during the discussion of a theme surrounded by a complex field of tension: distance education versus blackboard and saliva, city versus countryside, among an infinite number of other examples. If we suspend this strategy of dividing in order to simplify, judge and exclude elements of the complexity of the world, we are then forced to consider the tensions which characterize the relationships between technology and the world in a complex and singular way. Doing so, we can elaborate a form of ethics-aesthetics to guide the stylistic compositions we use to relate to the so called “technical objects” (SIMONDON, 2007). Finally, we question here the nature of the concept of nature (its ontology), denaturing it (maculating it with paradoxes and transformations) in order to build a form of ethics-aesthetics based on how we relate to and create with technologies, producing images according to the logical perspective of difference. Philosophy, literature, social sciences and arts are mixed in the production of a new body for the problem of the nature of the image and the technology, which surpasses its enclosure in the human unworld, in which the presence of technique, technology and image is always considered as the absence of the world: photography defined as the absence of the referent, painting as the absence of landscape, robots as the absence of the human body, the word as the absence of the object, television as the absence of squares, the Internet as the absence of the classroom. To create this escape, we use a variety of artifices characteristic of writing creation - philosophical, scientific and literary.

Doing so, we remove the image and the technology from the exile of the human and return them to the sphere of worldly existence.

Key words: technology, image, nature, ontology, fiction.

Índice.

1. O CORPO DAS NUVENS (prefácio).....	12.
1.1. Desnaturando desmundos: operação paradoxal.....	12.
1.2 Operando aberturas possíveis: operação poética.....	15.
1.3 Ciençarte: ensaios, cinensaios, delírios.....	22.
1.4 Ciençarte: antropologia especulativa, raciocínio abduativo, lógica imaginativa.....	31.
1.5 Por fim, enfim, o fim do início.....	39.
2. DELÍRIOS: A VERTIGEM COMO MEDITAÇÃO DESMESURADA.....	43.
1º Delírio: a vertigem, ou, caindo para as alturas.....	43.
2º Delírio: feito nuvem, se debate tempestade.....	51.
3º Delírio: agarrando-se desesperadamente ao chão para não cair aos céus.....	57.
4º Delírio: afundando na superfície.....	67.
3. NATUREZA DESNATURADA: DESMESURAS DO MUNDO AO HOMEM.....	81.
3.1 Da natureza: o problema.....	82.
3.2 Por uma coerência absoluta do universo no duro uno.....	84.
3.3 Da diarréia das coisas em fluxos errantes.....	87.
3.4 Sobre plantas e homens: natureza desnaturada.....	104.
3.5 (Dês)naturando a natureza clássica e a das luzes: as relações entre homem, natureza e artifício.....	115.
5º Delírio: o julgamento do judeu.....	131.
3.6 Elogio ao sofista: simulacros para além e aquém da sacra substância.....	170.
3.7 Um exemplo de desmundo humano da tecnologia e da imagem em nossos tempos: os ciber-humanismos pós-humanos e seus essencialismos técnicos.....	191.
3.8 Epílogo.....	211.
3.9 Epitáfio (ZenZumbi).....	212.
6º Delírio: a incerta engenharia das pontes poéticas.....	214.
3. AS ETNOPOÉTICAS: ENSAIOS DE ANTROPOLOGIA ESPECULATIVA ACERCA DAS TECNOESTÉTICAS.....	216.
Poetnografia 1: o quarto cheira a hotel.....	216.
Poetnografia 2: a aspirina e o peyote.....	244.
Poetnografia 3: as coisas e os seres.....	259.
Poetnografia 4: Bolaño esperando um fígado.....	273.
4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	290.

1. (PREFÁCIO) COMO DAR CORPO ÀS NUVENS.

0- Começar.

Sempre me perguntei onde era o começo do livro. Livro começa pela capa ou ali na primeira palavra? Ou começa lá mais adiante onde a palavra toma enredo e enreda o leitor na trama? Sempre achei engraçada essa mania de contar os números das páginas de um livro a partir da capa e nunca poder ver um “1” calmo e sereno, em pé no canto de uma página, também sempre achei estranho isso de livro não ter página zero, onde fica o zero de um livro? No olho do leitor? Mas mais estranho ainda são aqueles que fazem um pré-livro ao livro e colocam números romanos para deixar bem clara a independência das diferenças. De fato não acho que o livro comece pela capa. Ele começa antes, na estante que o guarda. No ônibus que me leva até ele. Na bebida que lubrificou uma noite de escrita. Na palavra do jornal que me conta da nova obra e seus contos. Na escrivadinha do escritor e seus apetrechos de escritura lavrados em madeira das américas e marfim africano. Começa na capa dos meus primeiros livros com os quais fazia longas muralhas de fortalezas imaginadas com agudas escarpas. Por isso é tão difícil começar um livro, porque ele nunca começa. Mas não por falta de palavras, e sim por excesso delas.

Assim também um livro nunca acaba, sempre descamba em outra capa. Contra-capas que o efetua em nova obra.

1- Desnaturando desmundos: operação paradoxal.

O presente trabalho se debruça sobre a questão de como nossa sociedade ocidental, em suas centenas de anos de arte, filosofia e ciência, findou por construir imensos hibridismos que dividiam duas maneiras do mundo operar: o natural e o artifício. A partir desta bipartição, nossa civilização elaborou uma longa e duradoura série de bifurcações: tecnologia e natureza, homem e natureza, cultura e natureza, entre muitos outros binarismos os quais se apóiam (completa ou parcialmente) na dualidade por nós inventada entre o artifício e a natureza. Para dar cabo dos binarismos, nos utilizamos da aqui denominada operação de desnaturação: transformando o conceito de natureza (em geral substancial ou formalmente identitário, ligado à noção de totalidade e até de obra divina) em algo fluido e paradoxal, diluiremos as oposições binárias do juízo em variações estilísticas ético-estéticas.

Impedimos assim a estratégia cara ao juízo de polarizar pólos (substanciais ou formais) quando da discussão de um tema onde há um campo de tensões complexo: ensino a distância versus quadro negro e saliva, cidade versus campo, entre ilimitados outros. Ao impedir este estratagemas de dividir para simplificar, julgar e excluir elementos da complexidade do mundo, somos então obrigados a problematizar de modo complexo e singular as tensões presentes nas relações da tecnologia com o mundo, pois apenas assim poderemos elaborar uma ética-estética que guie nossas composições estilísticas de nos relacionarmos com os chamados “objetos técnicos” (SIMONDON, 2007). Enfim, operamos aqui a problematização da natureza do conceito de natureza (sua ontologia), desnaturando-o (o maculando com paradoxos e devires) para erigir uma ética-estética dos nossos modos de relação-criação com as tecnologias e a produção de imagens segundo a perspectiva da lógica da diferença.

Para flertar com estes objetivos como se fossem atratores estranhos foi necessário sacar de nossa caixa de ferramentas uma diversidade de estratégias de produção do saber. Esta é uma obra complexa (muitos elementos em relações diversas) e simples (poucas pretensões), de ficção (delírios, metafísica, antropologia especulativa, ensaios) e não ficcional (delírios, metafísica, antropologia especulativa, ensaios). Aqui, filosofia, literatura, ciências sociais e artes se encontram de “n -1” maneiras híbridas na produção de um corpo, tão sutil quanto concreto, para o problema da natureza da imagem e da tecnologia em seu aprisionamento no desmundo humano contraposto ao mundo da Natureza, como se fora um império dentro de um império (como bem nos alertou Espinosa). Um desmundo, pois aqui toda presença é considerada como ausência do mundo, sua negação¹. A foto definida como ausência da paisagem, como negação da presença do seu referente; a pintura como ausência da paisagem, como imagem despossuída de realidade, ou tendo sua realidade dependente da verossimilhança com o modelo original; o robô tomado como ausência do corpo humano, artifício substitutivo que se coloca em negativo diante do homem; o refrigerante como a ausência do suco natural, oposto e inimigo, veneno contra remédio; a palavra como a

¹ Desmundo é um conceito retirado do romance homônimo de Ana Miranda publicado em 1996 pela editora Companhia das Letras. Nesta obra passada nos primórdios da colonização do Brasil, uma jovem senhora é trazida da metrópole para casar-se com um rico comerciante (bandeirante matador de índios e desbravador de terras). Diante da rudeza cruel do novo mundo, esta jovem senhora européia tece uma diversidade de comentários às novas terras, vendo-as sempre como a presença da ausência do que antes tinha na metrópole. Assim, “desmundo” é um mundo definido por sua negatividade diante de um modelo (o mundo), definindo-se a partir deste por um processo de subtração ontológica: define-se pelas privações que possui.

ausência do objeto, do ser; a televisão como a ausência da praça pública; a Internet como a ausência do encontro no bar ou sala de aula; etc. Imagem e tecnologia são aprisionados em um desmundo onde sempre o que há é ausência e negação. Para tentar provocar uma fuga, nos utilizamos dos mais variados artifícios da criação escrita para abrir túneis que transformem o grave conceito de natureza em algo mais fugidio: desnaturamos a natureza essencialista e substancial em uma desnatura que é pura expressão estética impura, modos em relação heterogêneos sem outro substrato a ser referido. Com isso, retiramos a imagem e a tecnologia do exílio no humano e as colocamos de volta junto das coisas do mundo, o que finda por acelerar estas (as coisas do mundo) ao ponto de tomarmos tudo que há (Natureza) como artifício. Deste modo evitamos também que o que era tomado como desmundo passe a ser colocado no lugar do modelo, constituindo um novo modelo e dando a luz a um progressismo teleológico substitutivo e insuportavelmente lilás de tão otimista. A arte da criação é a arte da invenção, do bem mentir. O que nos importa aqui é mostrar o que importa, não se o modo passa ou não pela mão humana, mas o modo do modo, seus artifícios imanentes à sua afirmação e os sentidos que estes afirmam em seus encontros.

Como metodologia nos apropriamos aqui do conceito de desnaturação, proveniente das disciplinas bioquímicas. Desnaturar é alterar a natureza de uma substância, em geral proteínas e enzimas corporais, a partir da sua colocação em condições distintas das usuais ou em contato com substâncias estranhas para ele. Assim, desnaturar é deturpar uma natureza, transmutá-la em outra. Isso se dá, por exemplo, na nossa cozinha ao expormos um ovo a grandes temperaturas ou ao colocarmos um reagente ácido (limão) no leite: em ambas situações obtemos quase que alquimicamente a transformação da substância original em outra com propriedades completamente distintas. Soma-se ao existente (ovo cru) um novo encontro (água fervente) que se agencia a ele criando aí outro ser distinto (ovo cozido). Não se trata, portanto, de mera desconstrução (evidenciar a arbitrariedade de um conceito deixando às claras a rede sócio-filosófica que o sustenta), mas trata-se antes de fazer o conceito devir em outro conceito ao colocá-lo diante de novos agenciamentos moduladores.

Desnaturar é também, em outro sentido, opor-se a uma humana definição de humano, colocando diante dessa a crueldade do que não se restringe aos valores humanistas e seus ideais de ser. “O desnaturado”, seja filho, mãe, ou qualquer pessoa, é um ente sem qualidades, ou seja, um ser no qual não se vê nem traço da essência que lá se esperava

encontrar (razão, bondade, compaixão). “O desnaturado”, portanto, é o que nega a existência de uma natureza comum e homogênea ao ferir os limites estabelecidos para tal essência. A “mãe desnaturada”, por exemplo, é aquela que não se cola à natureza materna, que por algum motivo verte-se para além da entrega incondicional da maternidade, ferindo as sensibilidades dos que estão no seu entorno. “O desnaturado” é um anormal menor, não é o louco, mas também é alguém que transbordou a natureza do “Humano”, no entanto, seu transbordamento não é tanto o da desrazão, mas sim o da crueldade de romper com o liame do humanista Humano, ele perturba o agenciamento que constitui esta Humanidade. Tal desnaturação é o cruel enquanto aquilo que ultrapassa os desígnios humanos de docilidade, tratando com indiferença seus valores e imperativos, deslocando-se do juízo: a “frieza” quente e afiada da necessidade e do necessário cortando as amarras de algodão doce da civilização que se quer livre, racional e sublime. Assim, neste sentido, desnaturar é deturpar, mutar e perverter.

Deste modo, Desnaturar é, neste ensaio composto de ensaios, um conceito calcado em um agenciamento entre a bioquímica e a ética para problematizar a ontologia. Duas operações: a transmutação bioquímica de uma substância em outra com usos e propriedades diversos da original e uma operação humana de perversão dos sentimentos Humanos para além da Humanidade. Com o ovo cozido e o super-homem Nietzscheano temos o amálgama entre ambos: o cozido que não se opõe ao cru (pois um é variação do outro e não oposto), e o cruel que ultrapassa o polido mas não é mal (a crueldade pode ser graciosa e potente utilizando-se, por exemplo, do humor). Assim, desnaturar é produzir devir na natureza da natureza.

O uso da poética adentra esta operação de desnaturação no presente trabalho, pois, faz delirar ao mundo, retira suas medidas e desfaz suas substâncias em invenções desnaturadas (cruéis e mutantes). A poética reinventa as ontologias reconfigurando as forças para além das formas ao abrir suas possibilidades de ser, produzir sua fuga de si, seu devir. Investiguemos mais de perto as especificidades desnaturantes da operação poética.

2- Operando aberturas possíveis: operação poética.

Descartes (1999), vence o solipsismo de sua dúvida com o chão duro da razão sem corpo, pura abstração auto-referente a pairar em um vazio que será preenchido por suas

eternas idéias geométricas e matemáticas perfeitas. Nesta aventura de vencer as ilusões, obra de sarcásticos demônios zombeteiros, abandona a espada flamejante do arcanjo e a troca por uma lâmina de frias luzes com o fio mais fino que o da navalha de Ockan (GILSON, 1998) e passa a partir as coisas e colocá-las em seus devidos lugares. Para além do empirismo caótico e intuitivo dos aristotélicos com sua vassoura de cerdas desaprumadas (BACON, 1999), agora seria possível dar “chumbo à imaginação”, pregando-a à promessa do Método Moderno. Para tanto, era necessário não apenas delimitar o campo empírico, dado e estrito, como também era preciso erigir um método totalmente lúcido, pura razão pura de formas perfeitas e simétricas, tal qual os paralelogramas da inteligência divina agostiniana. E como a imagem do Deus de Santo Agostinho fomos feitos: pura inteligência, entendimento, apenas consciência sem corpo seríamos em essência. Definida nossa natureza racional, basta então definir nossos demais atributos e anulá-los de algum modo: fluídos animais, afetos e imaginação deveriam ser iluminados pelo inteligível: “E não se deve inventar ou imaginar o que a natureza faz ou produz, mas descobri-lo” (BACON, 1999, p.109). É mirando para o empírico diante de nós que nossa alma ativamente extrai o inteligível campo próprio ao conhecimento.

Enquanto a sensação é o efeito da pressão dos objetos exteriores sobre os órgãos dos sentidos, os quais por sua vez levam suas impressões até o cérebro; a imaginação é apenas uma capacidade de fazer permanecer estas aparências dos objetos em nossa mente, sendo imaginação a nomenclatura latina para o que os gregos chamavam fantasia (HOBBS, 1999). Trata-se, portanto, do delírio do entendimento, posto que “...o objeto é uma coisa, e a imagem ou ilusão outra” (HOBBS, 1999, p. 32). É apenas a razão que permite a sanidade dos sentidos fazendo-os ir além das aparências até as essências gerais e eternas. Sem perderem-se no desmedido deserto do delírio.

Já no método cartográfico (FONSECA; KIRST, 2003; PASSOS; KASTRUP; ESCOSSIA, 2009) construímos formas de compreensão delirantes que ultrapassam as divisões entre o entendimento (razão), o sentimento (afetos) e a sensação (empírico). Ao construirmos formas de ser na pesquisa relativas à construção de nossa problemática, erigimos o que aqui denominaremos “tecnologias do sensível”: agenciamentos maquínicos que constituem “ritornelos do pesquisar” (FONSECA; COSTA; KIRST; 2008). Pequenas máquinas de produção de mundos que se constroem no antes referido campo do impessoal.

Produção de mundos pautada pela impureza do sensível e pelo desmedido da imaginação através de uma poética do delírio.

Deste modo, ao pensarmos no inteligível que era concebido enquanto puramente racional e abstrato, deveremos agora considerar sua constituição híbrida e paradoxal que o torna também sensível: a abstração age no mundo e em sua ação é não apenas concreta como também está para além do racional, envolvendo os afetos e as afecções do corpo. Os monges jejuam no silêncio das orações para se aproximarem de uma idéia de Deus, da mesma forma que os estudantes eram disciplinados para participar de um ideal de civilidade: exercícios disciplinares decorrentes de variados ideais transcendentais de Homem. Do mesmo modo, o que chamamos de sensível e que era considerado a pura sensação (concretude variável no tempo), passa a ser também inteligível, a pensar e problematizar junto ao corpo que também é mente, mentindo mundos verdadeiros vários, construídos por estas forças para além da divisão entre entendimento e sensação, epistemologia e ontologia. Sensível inteligibilidade a qual muitas vezes é mais efetiva na criação de pensamento (raro ato de transgressão do bom senso e do senso comum) do que o frio discurso que se pretende pura inteligibilidade. Este fazer pensar que cuida das suas relações no que tange às potências de afecção serve muitas vezes de disparador para a individuação de novos pensares os quais discorrerão sobre os desvios gerados nesta densa virtualidade de singularidades intensivas da poética².

Logo, a criação, a invenção, fatores antes relegados ao ostracismo epistêmico passam a fazer parte das operações de construção do conhecimento e constituição de intervenções. A ficção passa a ser o fundamento do documental, a criação do dado e o delírio fundamento do bom senso: “O delírio está no fundo do bom senso, razão pela qual o bom senso sempre é segundo” (DELEUZE, 1988, p. 363). Devemos, portanto, fazer delirar as coisas, os modos, subvertendo seus regimes e provocando clinamens que abrem os fluxos.

² Uma imagem vale mais que mil palavras. Uma imagem vale mais que mil palavras? Tal afirmação pode ser concebida como geralmente se remetendo à capacidade descritiva da imagem, incorporando à sua visualidade uma quantidade imensa de detalhes, os quais incorreriam em muitas e muitas folhas para serem transpostos em uma descrição verbal. No entanto, como vimos aqui, tal afirmação poderia ser compreendida não como uma ode à descrição visual, mas sim à imagem poética e sua potência ilimitada de produzir novos discursos ao sempre fazer vibrar no sujeito um indizível que, por sua vez, irá produzir novas línguas para dizê-lo. Assim, uma imagem poética vale mais que mil palavras: mesmo que seu corpo seja verbal.

Em termos bastante genéricos dizemos que há duas maneiras de invocar “destruições necessárias”: a do poeta, que fala em nome de uma potência criadora, apto a reverter todas as ordens e todas as representações, para afirmar a Diferença no estado de revolução permanente do eterno retorno; e a do político, que se preocupa, antes de tudo, em negar o que ‘difere’ para conservar, prolongar uma ordem estabelecida na história ou para estabelecer uma ordem histórica que já solicita no mundo as formas de sua representação (DELEUZE, 1988, p. 101).

Vemos delinear-se a poética como operação potencializadora dos possíveis. Partindo de “(...) uma idéia de poesia sempre excessiva” (DELEUZE, 1988, p.457) vamos pensar a poética como a poética do desmedido, daquilo que transborda os sistemas de aceitabilidade e provoca novas intuições que tomam ao corpo de assalto em novas imagens, novos gestos. O humor, a farsa, o *non-sense*, o absurdo e o paradoxo permitem, pela arte, liberar os simulacros do grave jugo da representação: “A obra de arte abandona o domínio da representação para tornar-se ‘experiência’, empirismo transcendental ou ciência do sensível” (DELEUZE, 1988, p. 107).

Com a afirmação poética do desmedido afirmamos uma política delirante onde o paradoxo dá o tom para a orgia sensível que se instaura. Importa em nossa operação sua poética efetuação poética, o erigir modos impuros, tomados do absurdo espantoso que provê o tônus do poeta: é girando manco, bêbado em meio à dança, que se instaura a metaestabilidade gonza que vai sempre de viés cerzindo um tracejado incerto. Afirmar a poesia e o risco: “Como diz Nietzsche, entre os justos a afirmação é primeira, (...) Eis porque as verdadeiras revoluções têm também um ar de festa” (DELEUZE, 1988, p.424). Pensar da poesia que problematiza em virtualizações que ultrapassam a constituição de descrições e reduções formalistas: pensar de poesia que faz misturas alquímicas e aguarda a poção explodir em suas mãos.

Como nos diz Valery (2007), a prosa é a caminhada, o andar, enquanto a poesia é a dança. O andar é o movimento contido que busca delimitar formas e trajetos com o máximo de precisão possível, tal como a prosa ele descreve formas, gere verossimilhanças, nos leva de um ponto a outro criando uma continuidade entre ambos. Possui uma finalidade clara, pois aqui não se trata de deambulações de um flaneante, mas sim de trajetórias cotidianas

por nós reconhecidas de imediato. Já a poesia é a dança, é o movimento de ultrapassar o dado em um para além dos limites das formas constituídas: partindo do mesmo gestual cotidiano cria uma coreografia anômala. Trata-se de uma ação que não aponta um fim para além de si (não há destino para alcançar), referentes a serem respeitados, designações às quais se subordinar. Vemos a reinvenção dos gestuais cotidianos do andar em uma movimentação que abre suas possibilidades a outros sentidos. Enquanto o caminhar e a prosa serviriam melhor de elementos do plano de coordenação da ciência que erige a Natureza, a dança vai bem com o plano de composição das artes e seus afectos e perceptos a criarem caosmos (DELEUZE; GUATTARI, 1992). No entanto, não nos interessa aqui dividir prosa e poesia, andar e dança, mas sim uni-los em um andar dançante, prosa poética. O mais importante aqui é a característica da poética ressaltada por Valery (2007): a poesia provoca o poetar, inspira o leitor, estabelece uma ressonância que afirma a variação de si, a poesia produz poesias outras.

Não se trata da ciência da arte³ nem da arte da ciência⁴, falamos antes de um híbrido formado na junção escancarada destes: arte e ciência, ciência-arte, arte-ciência: ciençarte. Poderíamos inclusive abandonar de uma vez por todas a partícula ciência desta equação e dá-la sem ciúme, em baixela de prata adornada, aos que buscam sempre serem seus únicos donos. Pois se a quiserem reduzir a uma espécie de relação com as coisas que busque exclusivamente sua previsão e controle, abrindo a possibilidade de planificação das coisas pela replicabilidade da experiência, devemos logo avisar que nossa perspectiva metodológica de nada serve a isto. Assim, se o Método científico for maiúsculo, referindo-se à longa e bela trajetória que começa por ser formalizada com os modernos ainda escolásticos como Ockan (GILSON, 1998), passa pela experimentação de Galileu, pelo disciplinamento da empiria de Bacon e racionalização do mundo cartesiano, nós pouco

³ Olhar a arte com olhos de cientista, perscrutando nesta os conceitos científicos que envolvem seu labor: o controle dos elementos e processos químicos, físicos e biológicos na elaboração de imagens; o estudo anatômico para o retrato do corpo ou da geometria e matemática para o desenho; ou ainda, a aferição de peculiaridades históricas e culturais pela interpretação de uma simbologia específica por uma mirada analítica. Enfim, tomar a arte como objeto empírico dado de um olhar científico restrito que buscará a sua inteligibilização.

⁴ Olhar a ciência com olhos de artista, perscrutando nesta a destreza exigida por seus procedimentos ou o efeito estético destes e seus resultados: marcar a acuidade exigida pelo gesto do cirurgião; a alquimia das medidas exatas de engenheiros, arquitetos, farmacêuticos, entre outros; ou ainda, perceber a beleza da composição da brancura dos uniformes e paredes com a transparência dos tubos e o reflexo prateado dos metais esmaltados em um laboratório e a agradável simetria minimalista dos grandes arquivos. Enfim, tomar à ciência como objeto de um olhar da arte que procurará evidenciar sua estética.

temos a ver com este. No entanto, para além da útil previsibilidade-controle iluministas temos outros modos de relações possíveis com o mundo: enriquecer a heterogeneidade, estreitar nossos laços com as singularidades moleculares, abrir a possibilidade de mudança, desvio, ação clínica de clinamen.

Esta linha de tecnologia do sensível que se afirma entre a ciência e a arte não se apresenta como uma novidade em nosso campo, diversas são as experimentações que já aconteceram neste sentido: os ensaios de Montaigne e os de Dostoievski⁵, o olho câmera de Dziga Vertov, o filme Roma de Fellini, as instalações fotográficas entre os Lapões de Jorma Puranen, os estudos do movimento anamorfomáticos de Marey, as projeções de Shimon Attie em Berlin. Tomar ao som, à imagem, ao corpo, à escrita, entre outras ações enquanto possibilidade de expressão de mundos, levando em consideração sua inevitável inteligibilidade sensível e sensível inteligibilidade: ponto brumoso do paradoxo. “A manifestação da filosofia não é o bom senso, mas o paradoxo” (DELEUZE, 1988, p.364).

Deleuze e Guattari, apesar de dedicarem boa parte do seu livro “O que é a filosofia?” (1992) a definir de modo programático as divisões categoriais e definitivas entre a filosofia, a ciência e as artes, por fim, ao fim do livro, nos dão a mão a palmatória e admitem que apesar de todo o seu rigor conceitual em definir o que difere entre estas naturezas, existem casos onde não somos capazes de simplesmente dividi-las de modo tão simples. Eles nos falam de interferências, extrínsecas, intrínsecas e ilocalizáveis entre os planos de imanência (filosofia), composição (artes) e coordenação (ciências) (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 278). A primeira interferência (extrínseca), seria quando a criação se dá totalmente em um só plano (com seus modos e ferramentas próprios, sem se ultrapassar), mas parte de uma influência advinda de outro plano (algo similar ao que antes denominamos ciência da arte e arte da ciência). Tal modo de relação não nos interessa tanto aqui. O segundo modo de interferência é o intrínseco, onde um plano resvala no outro compartilhando modos de produção, faz-se um plano de imanência de criação compartilhado, ou, como denominam os autores, “planos complexos difíceis de qualificar” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.278). Tal modo de criação de saber faz parte do nosso

⁵ Para além dos diálogos quase socráticos que transpassam várias de suas obras, como Irmãos Karamazov e Crime e Castigo, dando a possibilidade de discutirmos com as idéias que pululavam na São Petesburgo de antanho; temos obras de caráter propriamente ensaístico, como a primeira parte das “Memórias do subsolo” (2000a) e as “Notas de inverno sobre impressões de verão” (2000b).

campo de interesse no presente trabalho, junto do último, o “ilocalizável”, onde existem “interferências ilocalizáveis” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 278). Os dois últimos modos nos falam de hibridismos e impurezas entre arte, filosofia e ciência, e este é exatamente nosso campo de interesse neste trabalho: o ponto onde pensamos os planos de imanência (conceitos) da influência delirante do caosmos (plano de composição) na Natureza (plano de coordenação) (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 264-265), fazer o caosmos (da arte) provocar anomalias (poéticas delirantes) na Natureza (ente onto-epistêmico da ciência) e criar conceitos que agenciem estes hibridismos (filosofia).

Vemos a problematização destes interstícios, também, por exemplo, na *inestética* de Badiou (2002), onde o autor busca encontrar um ponto na relação entre arte e ciência, arte e pensamento, que se descole das, por ele, consideradas três soluções comuns para tal relação na história da filosofia: a didática, a romântica e a clássica. A solução didática falaria da ojeriza de Platão, entre outros, pela poesia, afirmando uma ode exclusivista ao matema contra o poema, pois este último é incapaz de produzir pensamento: reduz-se à mimesis degradada do pensar (ser). Restariam à arte suas funções secundárias de injetar ânimo populista na população: “No esquema didático, o absoluto da arte está, portanto, sob o controle dos efeitos públicos da aparência, eles próprios normatizados por uma verdade extrínseca” (BADIOU, 2002, p. 13). A solução romântica, para Badiou, é a que, não apenas vê a possibilidade de um conhecimento pela arte, mas vê à arte como o mais nobre e importante modo de produção de conhecimento: “unicamente a arte está apta à verdade” (BADIOU, 2002, p. 13). Já o esquema clássico resolveria esta tensão isolando seus elementos: à arte restaria a estética, pensar na educação dos afetos, pensar no gosto e na possibilidade de agradar, não possuindo qualquer relação com o conhecimento da filosofia e da ciência: trata-se de um modo destinado à catarse enquanto “terapêutica artística das paixões” (BADIOU, 2002, p.14). Em sua busca de ultrapassar esta tríade, Badiou definirá que necessita de uma concepção de arte onde a produção de pensamento lhe seja imanente (e não externa como no didatismo e no classicismo) e singular (e não a mesma idêntica da filosofia como no esquema romântico de Badiou).

A arte é um pensamento cujas obras são o real (e não o efeito). E esse pensamento, ou as verdades que ele ativa, são irreduzíveis às outras verdades, sejam elas científicas, políticas ou amorosas. O que também quer dizer que a arte, como pensamento singular, é irreduzível à filosofia (BADIOU, 2002, p.20).

No entanto, tal gosto pela singularidade do modo de pensar da arte parece gerar em Badiou um impulso por definir tal especificidade quase como um número⁶. Esquecendo um pouco da beleza dos híbridos que advém dos casamentos não consentidos entre estes. Ainda que, por outro lado, posicione a filosofia na interessante perspectiva de colocar-se entre a clareza do matema (consistência) e a obscuridade do poema (vertigem): “Entre a consistência do matema e a potência do poema (...)” (BADIOU, 2002, p. 42). Assim, pretendemos fazer operar a poética com a filosofia e as ciências, tomando-a como um acontecimentalizador (FOUCAULT, 1990). Sobre este ponto de acontecimentalizar (fazer as forças ultrapassarem as formas) há uma estreita relação entre a definição aqui presente de uma poética do delírio e a definição apresentada por Badiou (2002, p.44-45) da poética moderna (usando como exemplos desta Mallarmé e Rimbaud): uma operação-acontecimento por si, sem necessidade de referentes outros que não si mesma (não se trata de descrever poeticamente, mas sim de operar poesia provocando o devir das formas).

Tal empreendimento aqui intentado não é, portanto, simplesmente o império da estética sobre as demais formas do saber, apagando-as e as substituindo: o fim da metafísica, da lógica, da epistemologia, etc. Buscamos antes produzir agenciamentos entre estes, pensar a estilística de uma lógica de uma metafísica, a lógica de uma estilística de uma metafísica, a metafísica de uma lógica de uma estilística, e assim por diante, em variações de variações, combinações de combinações. Apresentemos, então, brevemente, algumas (dentre muitas possíveis) estratégias de criação destes híbridos do pensar: ensaios, cinensaios, poética do delírio, antropologia especulativa, raciocínio abduutivo, lógica imaginativa. Sabendo que além destes existem outros muitos, infindáveis experimentações de cópulas entre a produção de conhecimento da arte, filosofia e ciências.

3. Ciençarte: ensaios, cinensaios e delírios.

Assim, com estas imagens-pensamento que afirmam o paroxismo entre entender e sentir, falar e calar, entre o inteligível e o sensível, podemos estender o devir ensaístico que Dubois (2004) atribui ao vídeo, e Machado (2003) a alguns filmes, para qualquer um dos

⁶ Com tal intuito faz elaborações interessantes, como pensar o “acontecimento arte”. Definindo-o não como obra, mas sim como multiplicidade de obras que investigam partes, nuances, do acontecimento ao qual elas pertencem. Deste modo formariam conjuntos que dariam expressão parcial a problemáticas da arte. Deste modo a unidade privilegiada para pensar-arte “É uma sequência identificável, iniciada por um acontecimento, composta de um complexo virtualmente infinito de obras, que nos permite dizer que ela produz, na estrita imanência à arte que está em questão, uma verdade dessa arte, uma verdade-arte” (BADIOU, 2002, p.25).

artifícios do olhar. Fazer a imagem “superar a literalidade e a escopofobia da antropologia clássica e, por extensão, de todo pensamento acadêmico” (MACHADO, 2003, p.2). O ensaio é uma aventura intelectual e artística a um só tempo. Parcial, literário, argumentativo, leve e rigoroso, é um exercício “anexato” (DELEUZE; GUATTARI, 2005) de experimentação e não um tratado. O ensaio é o teste que apresenta seu processo como resultado: experimentação que tem no experimentar não apenas seu meio de fazer, mas modo de ser. Possui a franqueza doce e cruel dos despreziosos, a fraqueza doentia que provê força aos que não se tomam por graves tons. Abandona leve as formas pré-moldadas: ao moribundo e ao bobo tudo é permitido, até rir de deus, e aí está a potência do devir ensaístico.

Denominamos ensaio uma certa modalidade do discurso científico ou filosófico, geralmente apresentado em forma escrita, que carrega atributos amiúde literários, como a subjetividade do enfoque (explicitação do sujeito que fala), a eloquência da linguagem (preocupação com a expressividade do texto) e a liberdade do pensamento (concepção de escritura como criação, em vez de simples comunicação de idéias) (MACHADO, 2003, p.2).

O ensaio se constitui como um território de batalha da criação sem muitas estrias, mocoado nas brechas entre as áreas mais diversas como a filosofia, a arte e a ciência. “Pero el ensayo no permite que se le prescriba su jurisdicción. En lugar de producir algo científicamente o de crear artísticamente, su esfuerzo aún refleja el ocio de lo infantil, que sin ningún escrúpulo se inflama con lo que ya han hecho otros” (ADORNO, 2003, p.12). Tal operação paradoxalizadora se dá no seu porvir máquina de guerra que embaralha as estrias simétricas dos padrões estilísticos de cada disciplina-área para fazê-las resvalar na casca de banana risonha da falta de senso (principalmente do bom e do comum). Por ser escorregadio o ensaio põe ao autor em perpétuo deslocamento paradoxal entre estilos, exigindo uma cruel e corajosa habilidade de desfazer-se dos anteparos que lhe dão segurança na escrita⁷. O ensaio não se reduz nem à obra puramente baseada em sua estilística, “autonomia de la forma” (ADORNO, 2003, p. 13), e tampouco a uma busca pela verdade com a égide do conteúdo: nem forma nem conteúdo, mas antes ambos sem serem dois nem um apenas.

⁷ Coisas as quais permitem frases consensuais como: “todos sabem do que estou falando”. A possibilidade de findar a vertigem com caixas de ressonância identitária sempre a estriar o território para melhor firmar os pés ao solo.

O ensaio não se apresenta como origem imaculada do pensamento, já que se dá em uma série de diálogos diversos os quais produzem ilimitadas ramificações a partir da problematização de uma questão, obra, acontecimento, etc. No entanto isso não redundaria, como quer Lukács (ADORNO, 2003), em uma forma que não apresenta nada de novo, apenas reordenando o já dado. Pois se não apresenta a si como origem e sim como variação, devemos nos perguntar se variar não seria a origem que nos resta. Não pela sua redução a mera reordenação do dado, mas sim compreendendo que na variação ilimitada da repetição está a potência da afirmação da diferença, da criação de novos conceitos, perceptos e afectos. Assim, não querer colocar um início ou fim originais ou últimos fala mais do seu perpétuo devir em um por vir inacabado e problemático, onde as questões não cessam suas tensões com resoluções e totalizações quaisquer, do que sobre uma pretensa ausência de conceitos tais como os de originalidade e autenticidade. Afinal, como já se ressaltou no texto anteriormente, estes conceitos são destituídos de sua capacidade de hierarquização ontológica ao assumirmos como perspectiva a natureza desnaturada do simulacro.

La dicha y el juego le son esenciales. No empieza por Adan y Eva, sino con aquello de lo que quiere hablar; dice lo que a propósito de esto le ocurre, se interrumpe allí donde el mismo se siente al final y no donde queda nada que decir: por esto se lo considera una memez. Sus conceptos ni se construyen a partir de algo primero ni se redondean en algo último (ADORNO, 2003, p.12).

O ensaio nunca é definitivo, sempre parcial apresenta-se tal qual o ensaio musical e teatral, como experimentação, experiência de experimentar que, neste caso, não é valorada a partir de um objetivo final (a apresentação de uma obra acabada), mas sim enquanto experimentação a ser compartilhada em sua geografia irregular pelo leitor ou espectador com seu próprio gestual a tomar conta destas brechas, a perambular junto ao autor pelo território estrangeiro ali proposto. O ensaio apresenta-se como construção de uma viagem onde quem o lê ou vê é levado a ir por entre operadores construtores do caminho a erigir ele mesmo também, enquanto experencia o ensaio, a sua experimentação deste caminho. Deste modo, de forma cômica e paradoxal, mesmo o racionalista Descartes, que tanto quis se desfazer das letras poéticas para o pensar, nos faz vestir um chambre diante de uma lareira para brincar com nosso próprio pedaço de cera em meditações diversas sobre a natureza das coisas. Assim como Platão, que nos leva por diálogos em Banquetes e praças, muitas vezes sem chegar a qualquer conclusão e fim, mas sempre se utilizando da força da ficção. Esta

guia do ensaio não é completa, mas sim sempre inacabada, para permitir respiros e suspiros, tosses e gaguejos, fabulações de quem experienciava o ensaio em elocubrações outras dando forma ao seu duplo ensaístico. Poderíamos mesmo afirmar que o bom ensaio ensaia sempre um novo ensaio em quem lhe encontra e com ele conversa. Por isso o ensaio se apresenta como encontro, experimentação efêmera de duração variável, e não como tese acabada e total que estabelece o eterno.

Pretende durar, ultrapassar a si, mas não enquanto certeza ou verdade, mas antes nas relações que constitui, nas derivações que gera. Abre-se assim à dupla errância: do errante e do errôneo. Talvez uma das poucas condições que balizam seu processo criativo. Possibilita a experimentação mesma e a possibilidade de afirmar a diferença neste processo de brincar com novas línguas tal qual a criança de Manuel de Barros (2010) a fazer delirar o verbo ou tal qual Godard fazendo ensaios antropológicos com notas musicais.

Con lo que mejor se podría comparar la manera en que el ensayo se apropia de los conceptos sería con el comportamiento de quien en un país extranjero se ve obligado a hablar la lengua de éste en lugar de ir acumulando sus elementos como se enseña en la escuela. Leerá sin diccionario (ADORNO, 2003, p.23).

A fragmentariedade do ensaio não é apenas jogo estilístico para fomentar as fabulações elocubradoras do que se encontra com o ensaio. Tal estilística afirma mesmo uma concepção ontológica de por vir inacabado sem totalizações. Constitui-se deste modo em afirmação perspectivante de mundo e não apenas definição de modo epistêmico. A experimentação e a variação, a diferença enfim, é operadora de ser e saber a um só tempo tal qual a transdução individuante de Simondon (2003). Afirma, portanto, este mundo paradoxal, do qual já falávamos, com a paradoxalidade delirante que lhe é própria

Arranca poesia das coisas por sua subversiva re-invenção, transformando os objetos banais em monstros do pensamento que transgridem as normas do senso comum e do bom senso. Mas tal excesso é antes ação de um sofisticado perverso do que de um agitado brutamonte: é uma doçura que destrói com acidez e não socos às cegas. O poeta experimental é um artífice das relações intempestivas, um estrategista despudorado das afecções não planejadas: há que ter leveza ao saltar no precipício, dançar na queda e gargalhar ao atingir o solo em um estampido úmido de frutas de fim de feira.

Não se trata aqui de efetuar uma diferenciação purista entre arte e comunicação que diga que “o primeiro é, o segundo faz” (DUBOIS, 2004, p.74), mas de, compreendendo que

ambos são (exatamente por fazerem/ agirem), diferenciar entre uma operação que busca ressonâncias gonças no ruído, deslocamento e interferência, afirmando uma diferença, de outra operação que busca a harmonização de uma ressonância estável com ondulações claras e homogêneas, facilmente inteligíveis ao primeiro olhar. São operações distintas as quais se encontra tanto na arte quanto na comunicação (quando tomadas como disciplinas): uma operação que cria novas singularidades autopoiéticas (afectivas-conceituais⁸) e outra operação que produz consensos pela ressonância servindo de estratégia ao bom senso e senso comum.

Tocando no tema das estéticas da simetria (comunicação) e do excesso (poética) relacionadas aos modos de produção de saber, podemos aproximar mais o ensaio e a poética do delírio. Nietzsche (1999a), por exemplo, sobre o refinamento do senso estético, fará uma espécie de hierarquia, a partir de sua perspectiva de mundo, na qual tudo começa pela comunicação e termina na poesia. Não a tomaremos aqui em sua direção teleológica claramente afirmada pelo autor, antes nos apropriaremos destas definições enquanto platôs que auxiliam a compor diversos processos da estética, possibilitando-nos, por exemplo, melhor compreender a dinâmica da ação poética tomada como desmedido. Para Nietzsche, o primeiro platô é quando a arte faz então as vezes de mera compreensão de mensagens, decifração de enigmas que exigem alguma acuidade para a satisfatória resolução que satisfaz: exercícios sensoriais e cognitivos de chegar ao consenso mediante algum esforço. Em outro platô, veríamos a arte como estética mnemônica que se vale das boas lembranças (ou más já ultrapassadas) para induzir no espectador um estado de alegria por contágio ou contraste com o recordado: arte como monumento, memoriabilia, disparador de afetos ressentidos. O platô seguinte versa sobre o culto das simetrias, o prazer advindo da contemplação das regularidades pela alegria de intuir uma ordem subjacente às coisas: arte clássica que dialoga com a pressuposta harmonia do mundo e intenta a simetria como estética. Já o platô favorito de Nietzsche, viria exatamente pela intensificação deste último (da simetria) até o seu transbordamento. Trata-se do ultrapassamento do “culto do simétrico” (NIETZSCHE, 1999a, p.114):

⁸ Como não pensar que no campo intuitivo “pré-filosófico”, necessário para a criação dos conceitos, o estilo se afirma como perspectivização de mundo, de tal modo que temos aí um agenciamento de perceptos, afectos e conceitos o qual dá possibilidade de ser aos mesmos em suas relações híbridas. “Deve haver em cada caso uma estranha necessidade destas palavras [conceitos] e de sua escolha, como elemento de estilo” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.16).

Somente com uma certa saturação desta alegria mencionada por último surge o sentimento, ainda mais refinado, de que também na interrupção da simetria e da regularidade pode haver prazer; quando estimula, por exemplo, procurar a razão na aparente irracionalidade: com o que, então, como uma espécie de estético deciframento de enigmas, ela aparece como gênero superior da alegria artística mencionada em primeiro lugar (NIETZSCHE, 1999a, p.114).

Pensar o irracional, dizer o que não pode ser dito, falar diante daquilo que cala, mesmo que sem palavras. Defrontar-se com estas fronteiras dos jardins da razão e não vê-las como fronteiras, mas sim vizinhanças: relações constituintes de relações. Produzir o informe pelo disforme, a forma que não informa, mas afeta. Não se trata de negar o inteligível, o cognitivo, o racional, mas de criar filhos bastardos nestes, fazê-los parir aberrações de si, mas que tenham ainda complexas relações de parentesco com estes.

O ensaio e o filmensaio se colocam nesta corda bamba: “perigosa prerrogativa de viver para o ensaio e poder oferecer-se à aventura” (NIETZSCHE, 1999a, p.67). O risco de o ensaio cair na completa ininteligibilidade ou no didatismo excessivo é tão largo quanto estreitas são as chances de não flertar com ambos aos tropeções no decorrer da obra. Sendo ação, podemos pensar a imagem tanto quanto o verbo, e sendo aqui ação desmedida podemos considerar fundamental fazer delirar ao verbo e à imagem: “No começo era o verbo, só depois é que veio o delírio do verbo. (...) A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som. Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira” (BARROS, 1998^a, p.25). É nesta brincadeira imagética que novos sentidos são produzidos.

“El delirio es, sin duda, inevitable...” (BLANCHOT, 1976, p.155). Com a experimentação poética fazemos delirar a imagem, elaboramos “(...) imagens- do sonho, da fantasia, das lembranças, das alucinações, dos estados especiais de percepção – em que foram quebradas as condições habituais de reconhecimento e de ação que envolvem a percepção interessada e pragmática” (FATORELLI, 2003, p.33). A poesia excessiva nos auxilia então a deslocar a cognição adicta do mesmo enfadonho, matéria dos pequenos ressentimentos perceptivos que com promessas cognitivas, promessa sensíveis, asseguram-nos a cômoda estabilidade resignada do mundo como ele “é”. Abarcam-nos, tais promessas sensíveis, com a quentura de uma atualidade restrita que nos impede de sair de casa na tempestade diária do Fora. Escancarando uma fresta na porta com o poético e deixando

entrar ao insólito do cotidiano, abrimos nosso corpo às virtualidades do sensível, permitindo-nos esquecer sentires e pensares, devirando-os em derivações ilimitadas de um mundo-rizoma. Intensificar a trágica comédia cotidiana, tragicomédia que impossibilita a banalidade ao fazer ver o absurdo que permeia o jogo de cena casual do dia-a-dia: “...reír como movimiento báquico de lo verdadero” (BLANCHOT, 1976, p.161).

Fazer ver aqui não se refere a tornar visível o invisível, operação que poderia ser tomada por um duplo viés alucinatório: a criação da visão esquizofrênica ou o desvelar do segredo paranóide. Destes poderíamos nos servir ainda do primeiro, a criação da imagem imaginária sem fundo que a origine, ao passo que a paranóide opera uma função demasiado ordenadora das coisas apresentando a imagem secreta desvelada como fonte original, razão máxima, de tudo que ocorre. No entanto, se tomarmos mais cuidadosamente a primeira forma alucinatória, veremos que, mais do que visibilizar o invisível, se trata da criação de uma imagem simplesmente, a qual não tem origem enquanto causa primeira objetual, sendo, portanto, a composição de um complexo campo imanente de forças heterogêneas: o esquizofrênico delira ao mundo (DELEUZE; GUATTARI, 2010). Assim sendo, toda imagem é criação sem causa primeira ou única, apresentando-se como alucinação, mas esta, por sua vez, não é criação pura apartada do desejo do mundo. Não é necessário, deste modo, pensarmos um invisível extra-sensorial ou supra-sensorial: visão própria de um terceiro olho, apenas mental ou espiritual. Pois tal concepção apenas nos faria retornar para a possibilidade de uma divina origem divina, criação pura onde se escondem os maiores segredos. Visão que veria um outro tipo de substância, apreendendo essências intangíveis invisíveis ao olhar bruto que só ao visível vê. “Para que, com efeito, se a percepção dos sentidos em nada difere dessa ‘visão de dentro’ que envolve todo visível? Por que querer isolar uma função autônoma da imagem se o real tem uma ‘textura imaginária’?” (GIL, 1996, p.21). Antes de tomarmos o chamado invisível enquanto algo transcendente constituído a partir de uma substância superior que secreta segredos espirituais, iluminações divinas veladas pela matéria; antes disso, vemos a matéria mesma como espírito, tomada de convulsões vibratórias moleculares que deviram corpos em fluxos de prosa poética. Tais fluxos de forças são os responsáveis pela “textura imaginária” do real, textura que tem nela a marca dos processos, das relações, que teceram a trama do real em toda sua ausência de

necessidade a priori, na sua evidente construção sem fundamento primeiro ou teleologia última.

O invisível, então, não é o invisível, posto que não se trata do não percebido (segredo ou criação pura), mas sim do percebido de outro modo: não é a-sensível nem secreto, mas sim sutil. O invisível visível somente faz parte de uma ordem da inconsciente percepção do ínfimo, do ridículo, onde pululam centelhas ilimitadas que dão corpo a atmosferas várias. O invisível não é nem o sub-sensível nem o supra-sensível, mas o intensivo: visibilidade intensiva, virtualidade sensível: “Relação não-consciente, de que a obra guarda uma inscrição indelével, na medida em que se constitui precisamente como um reservatório inesgotável de forças” (GIL, 1996, p.18). E é nestas relações de forças intensivas que se forma a visibilidade ridícula e delirante que aqui se busca, criar a intensidade das pequenas percepções nas relações que constituem a obra e que a obra constitui: “O juízo estético resulta de uma apresentação deste tipo: a relação de forças mede-se pela intensidade com que a obra atinge o espectador” (GIL, 1996, p.21).

Constituímos assim em nosso labor com as imagens, as palavras, os modos, os ritmos do mundo, uma nova mitologia, uma mitologia que não funda origens provendo explicações do que há, mas sim uma mitologia que a-funda vertigens a partir do caos, na cara e na coragem desavergonhada de quem não tem nada a perder, posto que “nada” aqui não é o vazio. São desmitos, mitos que não servem à criação de uma mitologia, ou melhor, mintos. Mintos que não desmentem já que se afirmam exatamente na potência da falsidade. Damos visibilidade ao mintos, estas rostidades da cara, fantasias dos costumes, afirmações falsas e perenes conjugadas em uma pessoa e tempo desconhecidos que erigem as maiores verdades: o falso que funciona. O delírio é esta imagem mentirosa, que em sua potência não se submete às analogias representacionais das coisas ou do desejo, não servindo de instrumento para a descrição ou catalogação destes, mas sim para a afirmação da realidade dos desejos. Desejos não de uma psique individual atormentada sempre por díades papai-mamãe, mas desejo-mundo do mundo imanente. Delírio este que usualmente não é escutado pelos demais, visto como besteira, idiotices de um louco despropositado, ou ainda, que quando é escutado logo torna-se conceito psicológico domado por sua força interpretante de um indivíduo, de uma história de vida e seus sentimentos, sendo então tais delírios bem segmentados por estrias inteligíveis conceituais ou biográficas que lhe

aprisionam no eterno mundo das idéias ou na subjetividade íntima e auto-referente de uma pessoa apenas. Mas e se vemos e fazemos ver na dita história pessoal uma geopolítica, uma historiografia econômica e social? Pois no delírio não lidamos agora com o individual ou com o generalizado, mas sim com o singular. Singularidade é a escala paradoxal da cartografia: ao invés de dimensionar-se a partir das generalidades populacionais e de espécie ou a partir do caso, do sujeito, e do indivíduo, a cartografia opera um plano paradoxal que se coloca para além destas medidas opostas e homogêneas. Não se trata de uma geografia horizontal abrangendo grandes territórios ou vertical aprofundando-se em intimidades locais; trata-se de um espaço transversal que atravessa de viés que opera um desvio das leituras instituídas no campo psi, algo único sem pertencer a um único sujeito ou tipo, uma linha que atravessa irregularmente, de modo intermitente, um território de todos e de ninguém. Aquilo de mais geral e específico a um só tempo sem nenhum destes ser: o impessoal. “Uma singularidade é o ponto de partida de uma série que se prolonga sobre todos os pontos ordinários do sistema até a vizinhança de uma outra singularidade; esta engendra uma outra série que ora converge, ora diverge em relação à primeira” (DELEUZE, 1988, p. 438).

A experimentação artística nos lança neste outro campo de produção do saber onde, ao saber-se artifício, o intelecto atua em conjunto com as paixões do corpo num mesmo plano de imanência para além do um ou todos: vários e qualquer. Dando-nos a ver imagéticas improváveis na elaboração de arranjos estéticoconceituais estranhos que deliram línguas anômalas as quais falam sobre coisas que antes delas não existiam. O experimentador erige então modos de relacionar próprios às suas problemáticas, contatando singularidades e atmosferas intensivas.

Ele procura um novo território para sua atuação e um outro leito de rio, e o encontra no mito e, em geral, na arte. Constantemente ele embaralha as rubricas e os compartimentos dos conceitos propondo novas transposições, metáforas, metonímias, constantemente ele mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe o homem acordado uma forma tão cromaticamente irregular, inconseqüentemente incoerente, estimulante e eternamente nova como a do mundo do sonho. É verdade que somente pela teia rígida e regular do conceito o homem acordado tem certeza clara de estar acordado, e justamente por isso chega às vezes à crença de que sonha, se alguma vez aquela teia conceitual é rasgada pela arte (NIETZSCHE, 1999a, p.59).

Quer-se, aqui, com a poética, acontecimentalizar o cotidiano das aglomerações urbanas contemporâneas e suas tecnoestéticas, trabalhar com as atmosferas de intensidades que lhe dão forma. É com estas ações delirantes que as gotículas singulares da atmosfera urbana se precipitarão sobre nossa pele. Para falar destas “Brutas cidades sutis” (COSTA, 2007), com todas suas sutilezas pouco estriadas, tão intangíveis ao olhar que busca apenas por regularidades, já que se apresenta tomada por névoas várias das quais muito se fala hoje da dificuldade de sobre elas falar, já que são dúbias e fugidias ao olhar mais atento, posto que exigem uma mirada distraída: olhar de poeta a afirmar “o domínio da arte sobre a vida” (NIETZSCHE, 1999a, p.60). Olhar de poeta do delírio que aumenta a realidade do mundo com suas criações (BARROS, 2010). Mas não um ampliar de mundo que cria novas fronteiras e avança na direção do desconhecido. Um ampliar que trama, que liga, relaciona e aumenta a intensidade das coisas com criação e esquecimento.

4. Ciençarte: antropologia especulativa, raciocínio abduutivo e lógica imaginativa.

O uso da ficção como estratégia agenciada à problematização de um campo nos permite a complexificação do “objeto”, dar densidade às suas virtualidades, ultrapassar a descrição estrita adentrando em meandros fugidios dos acontecimentos. Ultrapassar a busca de representar, tornar simulacro ao que se costuma ver como referente da palavra ou da imagem. Permitir que suas virtualidades estejam aí, dando forma às suas fugas e devires para além da identidade estanque.

Temos no conceito de ficção de Juan Jose Saer, um bom aliado na criação de uma estratégia que ultrapasse exatamente as distinções entre o falso e o verdadeiro no labor da escrita e da produção fílmica. “En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral” (SAER, 2004, p.10). Deste modo, a ficção seria mais uma ação criadora de realidades a qual nos permitiria complexificar a trama do real com a densificação das relações que o constituem através das criações ficcionais e sua especial habilidade em apanhar o furtivo movimento das fugas. Assim, com esta, passamos da mera descrição do já visto para a problematização do visível, a qual nos permitirá a multiplicação das relações possíveis com o mundo, já que não estamos mais no campo do dado, mas sim da criação, do devir e do virtual: para além dos

preconceitos para com as invenções. No entanto, esta é uma diferença estilística que não implica em decréscimo do rigor do pesquisador em suas relações com seu campo problemático, antes exige deste ainda mais empenho em dar corpo ao incorpóreo sem falsear-se a si no desvão de uma escrita sem consistência, que se perca nos ímpetos juvenis de criação ingênua (que se crê livre) e loucura sem método (diferença pura que tenta se isolar da repetição como modo de diferir).

La ficción, desde sus orígenes, ha sabido emanciparse de esas cadenas. Pero que nadie se confunda: no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la verdad, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria (SAER, 2004, p.12).

No entanto, tampouco deve intentar ser repetição pura a criação ficcional. Se esta se reduz à repetição de esquemas narrativos, paisagens, personagens, reviravoltas, tramas, argumentos e tantas outras abstrações e categorias rígidas, ela não realiza seu intento ficcional: ser real em sua falsidade. Para Saer, a “falsidade” (pouca realidade) não está na ficção em si, mas sim nos romancistas que apenas repetem estruturas já sabidas buscando construir uma estrutura narrativa que servirá de instrumento de fuga do mundo, de dispositivo de lembrança e regozijo com o já sabido, motivo de apagamento dos afectos e de diminuição das intensidades. “La paradoja propia de la ficción reside en que, si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad” (SAER, 2004, p.13). A ficção quer-se crível, mas não como verossímil de uma verdade, e sim enquanto ação movente de afectos que dêem corpo e realidade para esta em sua relação com o leitor-escritor. Assim, a ficção quer ser, não verossímil, mas efetiva em sua contra-efetuação, pois apenas assim “(...) se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata” (SAER, 2004, p.13)⁹.

⁹ “Borges en numerosos textos suyos lo pruebanó, a diferencia de Eco y de Solienitsin, no reivindica ni lo falso ni lo verdadero como opuestos que se excluyen, sino como conceptos problemáticos que encarnan la principal razón de ser de la ficción” (SAER, 2004, p.13).

Não se trata da diferenciação feita entre “ficção pura” (criação subjetiva sem qualquer relação com a realidade) e “ficção eficiente” (criação de caráter hipotético que se propõe a ser possivelmente testada posteriormente) (OLIVEIRA, 2009, p. 61). Segundo este princípio, seria útil ao pensamento apenas a ficção que nos provê a descrição de mundos a nós ainda inacessíveis, escalas demasiado menores (universo invisível do micro, como as formas dos átomos), demasiado maiores (universo inalcançável pelas perscrutações humanas como o formato do universo), caixas pretas do conhecimento (cérebro, consciência, vida), mundos que em um futuro qualquer poderiam ser testados experimentalmente e validados ou não. Ainda que tal distinção nos demonstre a inevitabilidade da ficção à criação das ciências, compreendemos aqui que o que provê relevância eficiente à ficção não é necessariamente sua capacidade de ser ou não falseada em um futuro (próximo ou distante), mas antes a potência da ficção de produzir relações que dêem corpo à problemática virtual sobre um agenciamento. Entre a potência de produzir variações e a consistência com as demais relações do mundo, aí se dão os pensares da ficção.

Temos então a entrada da ficção no rol dos modos de pensar o mundo. Por suas usuais especificidades de criação que algumas vezes lhe aproximam dos cadernos dos etnógrafos a grafar os cotidianos, pensamentos e afetos dos homens e coisas com os quais passam seus dias, Saer define a ficção enquanto uma antropologia especulativa: “Podemos definir de un modo global la ficción como una antropología especulativa” (SAER, 2004, p.16). Uma antropologia que multiplica as tramas que dão consistência ao nosso mundo, com especulações poéticas, relações delirantes e entes alucinatórios. A operação poética funciona então como uma abdução, uma transdução, um clinamem do pensamento. Permite que o possível permaneça, sem massacrá-lo com o juízo moral da verdade. Não finda com o intempestivo dos fluxos que mal sabemos, que vimos de passagem e não podemos segurar entre os dedos. Nos possibilita pensar nos efeitos, nos estilos, nas estratégias e não na designação ou referência. “En un mundo gobernado por la planificación paranoica, el escritor debe ser el guardián de lo posible” (SAER, 2004, p.16).

A produção de conhecimento, como já vimos antes, ultrapassa em muito o âmbito estritamente denominado científico. Assim, denunciando a tirania da ciência para com a produção do conhecimento durante os últimos séculos e, propondo uma abertura ao saber

produzido na experiência do desejo, convergindo de certo modo com esta abertura da antropologia especulativa à criação, um outro teórico que pensou as relações entre arte e ciência a partir principalmente do conceito de ficção, Paul Zumthor (2007), irá tentar definir alguns parâmetros desta complexa e profícua relação.

A ciência parte de uma observação; o saber, de uma experiência ... que falta articular (como se exprime nosso jargão) em discurso: isto é, em testemunho, pois (enquanto a ciência só se interessa pelo reiterável e só se apossou dele) o saber procede de uma confrontação comovente com o objeto, de um esboço de diálogo com o que ele tem de único (ZUMTHOR, 2007, p.100).

Assim, Zumthor irá chamar nossa atenção para o caráter criativo da produção de saber, principalmente para os que, como ele, olham para um tempo passado buscando fazer previsões sobre outras épocas em nosso tempo. O historiador antes recria do que copia ou interpreta, nos dirá ele. E para dar corpo a estas operações do saber-criação ele nos remeterá à poesia como operação do conhecimento.

Se fosse necessário categorizar uma tal prática, eu diria que nós pendemos desde então para o lado da poesia. No sentido forte e trans-histórico da palavra: relativo, não às figuras da linguagem como tais, mas a uma maneira de conhecer o mundo, uma modalidade eminente do saber (ZUMTHOR, 2007, p.105).

No entanto, para Zumthor, ainda que a poesia seja uma operação constituinte da produção do saber, ela não cede sua forma a tais procedimentos por ela constituídos, como a antropologia, por exemplo, posto que suas peculiaridades a aprisionam em uma subjetividade incapaz de se relacionar de forma clara e justificada na produção de um discurso que partilhe a experiência que se toma como objeto. Por isso, Zumthor prefere utilizar o conceito de “imaginação crítica”, um modo de apreensão que desfaz as formas em devires vários dos objetos, ao modo do devir criança de Manoel de Barros, pleno de desaprendizagens, esquecimentos e reinvenções, ou seja, segundo a definição de poética como delírio de Manoel (BARROS, 2010). “A imaginação, contrariamente ao ditado, não é louca; simplesmente, ela des-razoa. Em vez de deduzir, do objeto com o qual se confronta, possíveis conseqüências, ela o faz trabalhar. Certamente há perigo: o objeto, ela pode quebrá-lo. Mas onde não há perigo?” (ZUMTHOR, 2007, p.106). A imaginação crítica de Zumthor seria, então, uma forma de dar existência ao objeto pelo desejo, pela aparência. Temos, assim, uma existência estilística, poética, na qual constituímos nossas apreensões pela mesma operação poética que nos provê a vida. Assim, ao investigar um objeto temos

que sair em busca do trajeto nômade de variações deste para traçar sobre este uma estilística possível, uma trajetória poética que lhe dê corpo, cor, cheiro, etc.

A existencia de uma relação estreita entre a ficção e a antropologia no conceito de antropologia especulativa (SAER, 2004), nos remete diretamente à *Metafísica Especulativa* de Whitehead com sua “razão imaginativa” (1956) (ou ao contemporâneo realismo especulativo), ou mesmo à “*hypotheses fingo*” (maquino hipóteses) de Gabriel Tarde¹⁰ (que escreveu ficção científica, diga-se de passagem, ainda que separada de sua obra sociológica). Em todos estes, o relevante é o uso da especulação, da ficção mesma, para complexificar nosso mundo, para dar corpo a virtualidades ainda fugidias. Para tanto, para agarrar às fugazes singularidades intempestivas do virtual, necessitamos de um raciocínio *Abduativo*¹¹, que provoca desvios na mera descrição, possibilitando a criação de coisas que não “devem ser”, mas que “podem ser”. A antropologia especulativa busca assim, uma lógica imaginativa tal qual aquela atribuída por Valery a Da Vinci, aproximando-se tal raciocínio da transdução de Simondon e da *Abdução* de Pierce: pensar pela diferença e não pela semelhança.

Tal ímpeto de manter as possibilidades abertas, garantir a pluralidade de atravessamentos especulativos que complexificam a trama de um acontecimento e nos permitem falar e problematizar o mesmo, faz uma junção com um outro esforço metodológico que aponta à criação selvagem de hipóteses e à especulação tomada como realidade em si, por si. No entanto, desta vez o autor em questão não parte da ficção e da poética, tampouco da metafísica, mas sim da lógica: trata-se da busca de Charles Pierce por compreender a lógica que rege as “descobertas”, a lógica que produz invenção e desvio no mundo da produção de conhecimento. Para tanto, este filósofo irá erigir o conceito de lógica *abduativa*, modo de operar do saber que não funciona segundo um modo dedutivo nem indutivo. Este conceito terá muitas nuances no decorrer da obra de Pierce, servindo como “um laboratório de pensamento” (SILVA, 2006/2007, p.19) com o qual, tal como com um precursor obscuro (DELEUZE, 1975), ele irá avançar em sua investigação sobre a criação de novas perspectivas: o conceito se transforma constantemente para dar conta da

¹⁰ Em contraposição ao “*I do not feign hypotheses*” de Newton nos seus princípios, ao deixar claro que a filosofia experimental deveria se basear apenas na indução do fenômeno estrito.

¹¹ Enquanto a indução supõe que os acontecimentos são semelhantes a abdução supõe que se passou algo diferente. Ainda que na versão deste apresentada por Pierce a abdução sirva para capturar o acontecimento à uma matriz já conhecida de possibilidades.

variação do campo problemático da lógica da invenção e sua densa nuvem virtual a constantemente inculcar devir no labor do filósofo. Transformemos, nós também, este exótico conceito com o intuito de torná-lo mais uma útil ferramenta ao pensamento que opera pela poética, pela ficção, pela especulação¹².

O raciocínio abduutivo é aquele que nos leva a, quando diante de um acontecimento obscuro (acontecimento o qual não conseguimos relacionar com nada que parecesse razoável ser relacionado com ele), somos levados a produzir agenciamentos intempestivos: relacionamos tal acontecimento a uma rede de ações com a qual jamais suspeitaríamos poder relacionar o mesmo. De modo similar (mas não idêntico) à transdução de Simondon (2003), iremos relacionar diferenças não por suas semelhanças, mas sim por suas diferenças, criando nós mesmos um agenciamento destas, e é com tal operação desmedida (poética, ficcional, especulativa) que obtemos um pensamento instituinte de uma nova concepção. Seguindo tal modo de produção selvagem de hipóteses anômalas, a lógica abduitiva (que paradoxalmente ultrapassa a própria lógica) mantém a abertura de possibilidades, pois levanta hipóteses diversas sem excluí-las entre si: trata-se de um pensamento do “pode ser” e não do “deve ser”. Assim, vamos criando uma série de realidades possíveis que se compõe em uma trama que nos permite preender (WHITEHEAD, 1956) ao mundo sem reduzi-lo em sua complexidade (aqui dotamos a abdução de uma concretude ontológica e não apenas formal ou epistêmica), dando contorno a algumas nuances de suas virtualidades. O acontecimento não se fecha então sob um conjunto finito de possibilidades, mas antes se mantém difuso e ilimitado como no uso da abdução e da lógica difusa ao comporem coberturas nebulosas (MASSRUHÁ; SANDRI; WAGNER, 2002): falar do corpo das nuvens e seus campos de possibilidade sempre moventes. Mantemos então o risco e a incerteza: temos várias possibilidades de consistências ontológicas não consistentes entre si, mas coexistentes em um mesmo mundo.

Não há dúvida que Peirce busca por uma lógica da invenção, e neste ponto vemos mais uma vez o hibridismo entre o sensível e o inteligível produzindo seus lindos bastardos, pois, ainda que adentre no formal campo da lógica, “para dar conta desta capacidade da abdução para “introduzir ideias novas”, Peirce vai socorrer-se de factores não racionais,

¹² Não veremos aqui a abdução como uma seleção da melhor hipótese que captura o intempestivo na explicação mais plausível (CHIBENI, 1996), mesmo que com isso estejamos traindo a concepção de Peirce.

extra-lógicos” (SILVA, 2006/2007, p. 18). Há algumas anomalias lógicas inerentes à abdução, coisas como instintos, intuições, entre outros termos, que nos remetem ao agenciamento intempestivo que produz conhecimento para além das formalizações de como se pensa segundo a lógica estrita: “ (...) Peirce define o conceito de abdução como: ‘...a única operação lógica que introduz ideias novas’ (Collected Papers 5.171) e, simultaneamente, toma a hipótese como resultado de um ‘*flash of insight*’ (Collected Papers 5.181)” (SILVA, 2006/2007, p. 25).

Tal paradoxal união entre sensível e inteligível é encontrada também por Valery na heterogenética obra de Leonardo da Vinci. Ele, Leonardo da Vinci, mergulha no mundo, fluindo por seus pequenos detalhes, cada folha de arbusto, cada curva da asa de uma ave planando, cada junção do músculo ao esqueleto e seu balé ao definir uma expressão de espanto. Seu pensamento parece pensar em tudo desde várias perspectivas, mas não um todo total, onde chega ao Um supremo, e sim um tudo de “sem barreiras”, de um pensamento movente onde “Nesses passatempos onde as pessoas abordam a ciência, a qual não se distingue de uma paixão, ele tem o encanto de parecer constantemente pensar noutra coisa...” (VALERY, 1979, p. 14). Assim, vemos um pensamento científico que se utiliza de uma “lógica dos descobrimentos”, da estilística das invenções (melhor dito). Ou seja, o Leonardo de Valery compõe entre ciência e arte: “As ciências e as artes diferem principalmente na medida em que as primeiras devem visar resultados exatos ou muitíssimo prováveis; as segundas só podem aspirar a resultados de probabilidade desconhecida” (VALERY, 1979, p.16).

A operação do olhar do artista para Valery (1979, p.24) é a conservação das sutilezas e instabilidades do sensível. Assim, ao invés de olhar uma casa na cidade e logo vê-la como uma casa, a partir do apagamento de suas peculiaridades pelo conceito de casa que logo se afirma em nossos sentidos, o artista experimentará o olhar e verá uma delicada linha horizontal de vidros articulados a se moverem ao sabor do cotidiano, abrindo-se em um balé matutino de amanhecer, escancarando-se estáticas a meditar boquiabertas nas noites quentes, ou fechando-se prontamente temerosas quando das ventanias e tempestades. Vê as cores que compõem com estas linhas e as demais linhas que com esta se articulam: telhados enviesados, paredes transversais, labaredas de tecidos modulando sua moldura com as brisas, a bela mulher de traços tristes a se debruçar na balaustrada todas manhãs

como o canto mudo de um pássaro anunciando o início de cada novo dia. Enfim, o artista atenta a nuvem de pequenas percepções e contrastes que compõem o campo sensível, buscando não dá-las à estabilidade de um conceito fechado. Ver as forças em composição para além dos esquadros das formas feitas de conceitos estáveis como casa, luva e carro, aí está a operação poética delirante desfazendo nossas antigas alucinações em outras: “Uma obra de arte deveria ensinar-nos que não tínhamos visto o que estávamos a ver: a educação profunda consiste na destruição da primeira educação” (VALERY, 1979, p. 25): “Desaprender oito horas por dia ensina os princípios” (BARROS, 2010, p.299) Assim, enquanto os conceitos param nosso pensamento sensível, pois, por exemplo, nos fazem ver um piercing ao vislumbrarmos um brilho reluzente no nariz de nosso interlocutor; o olhar do artista não cessa de mover-se na metaestabilidade das nossas ressonâncias (preensões) sensíveis, podendo ver toda uma gama de possibilidades outras, de especulações muitas, as quais ao invés de explicarem ao brilho, lhe transforma em uma nuvem de possibilidades, rede sensível, potência. O brilho reluzente no nariz se torna um simulacro sem referente o qual cerzirá um mundo de possibilidades estáveis que se instabilizam por suas relações entre si: metaestabilidade transdutora. Metaestabilidade, pois buscamos erigir nesta nuvem de singularidades mutantes e fugidias uma série de relações de composição que apresentem ressonância, ou seja, que durem de algum modo no tempo através da sua transformação, do seu contágio, possibilitando a preensão de entes. Assim, nos diz Valery (1979) que alguns homens vêem várias flores, homens e animais aglomerados e passam a jactar-se da possibilidade de afirmar uma comunidade relacional entre estes que os constituirá em um ente outro, uma complexa unidade sem totalidade sempre a fugir de si, mas persistindo em sua ação de si mesma. A lógica imaginativa de Leonardo seria assim estas intuições onde unimos o mundo das imagens e os sistemas dos conceitos sem submeter um ao outro, mas sim multiplicando suas possibilidades de preensão, suas relações possíveis. Leonardo compôs relações intempestivas com seu método de ciençarte:

Um rol de seres, de lembranças possíveis, a força de reconhecer na extensão do mundo um número extraordinário de coisas distintas e de as organizar de milhentas maneiras, eis o que constitui esse poder. É o senhor das imagens, das anatomias, das máquinas. Sabe a composição de um sorriso; pode colocá-lo na fachada de um edifício, nos meandros de um jardim; desgrenha e arrepiá os fios de água, as linhas de fogo. (...) Como se

as variações das coisas lhe parecessem demasiado lentas, na sua serenidade, adora as batalhas, as tempestades, o dilúvio (VALERY, 1979, p. 35).

Com uma imaginação ilimitada e rigorosa em suas criações, o cientista Leonardo compôs uma série de séries de mundos possíveis e impossíveis, deu corpo a absurdos e obviedades, deu vida a monstros, homens, máquinas, inculcando devir às coisas dadas no mundo. Elaborou uma multidão de esboços e ensaios que são obras por si ao pensarem o impossível como possível e torná-lo factível de ser sentido ao mais restrito dos paladares.

5. Por fim, enfim, o fim do início: se finda o prefácio nada fácil apontando o começo (aos que preferem a surpresa não aconselho, seriamente, a leitura destes últimos parágrafos).

Antes de tudo gostaria de pedir-lhes que não leiam este último subcapítulo, ele aqui está para desvelar todos os rumos da tese antes dela mesma. Melhor seria se ao fim, ou ao se sentirem perdidos, vocês voltassem até este ponto onde tudo é dito e nada fica velado. Assim, os rogo que avancem e não olhem para trás, sob o risco da tese virar uma estátua de sal. A idéia deste item é dissertar brevemente sobre os rumos e estratégias que constituem esta tese, apresentar seu plano de pensamento.

Partindo desta concepção de operação poética e ciência aqui esboçadas, pretendo realizar a antes citada desnaturação dos desmundos da técnica e da imagem. Para tanto, este escrito possui a estrutura de um livro, que segue as aventuras de um personagem em mutação. As mutações do personagem nos levam em uma cartografia do conceito de natureza. Tal qual em uma aventura do pensamento, vamos passando por afirmações e vertigens, galgando as fronteiras das idéias, experimentando perspectivas de mundo ao afirmá-las em um laboratório poético, filosófico, científico e ficcional. Os diferentes platôs do nosso protagonista correspondem a transformações ontológicas, portanto, há um diferente nome para cada um destes momentos distintos. Tudo começa com o estrangeiro, o “gringo”, figura quase mitiga do explorador, do naturalista e do turista, que desbrava com olhos de vertigem a complexa trama da tropicalidade exótica. Para ele o novo mundo e seu calor úmido são uma terra sem lei, sem ordem, e habitada por gentios pagãos de moral flexível nos quais não se pode confiar. Nosso gringo se perde na febre da selva e já não pode mais se encontrar no velho mundo de onde viera: tornou-se um estrangeiro de si. Resta-lhe criar uma nova casa em uma nova terra, e decide por tentar findar com a vertigem

mutando-se: torna-se outra variação do estrangeiro, o colonizador, o imigrante, e, com a ajuda do capital, tenta reproduzir uma selva em um novo paraíso, onde tudo é planejado, ainda que não exatamente seguro. O clichê, como esforço máximo do capital em cristalizar imagens oníricas em metal e plástico vê sua utopia realizada no deserto de nevada com suas cidades-mensagens plenas de cassinos faraônicos. E é aí que nosso colonizador tentará dar regras ao mundo da selva através do cálculo do capital. No entanto, o capitalismo contemporâneo e seu capital simbólico são apenas refúgios fugidios, pois seguem sempre acelerando ao devir: territorializa-se sobre o terreno mais movediço afinal parar é morrer. No caso, o capital tenta docilizar ao simulacro indômito, dando-o ares mais consumíveis. Mas a potência do simulacro em fazer-se devir finda por prevalecer e mais uma vez o estrangeiro se vê fora de casa. A falência desta estratégia em estancar a vertigem leva nosso personagem a outra experimentação de saída, mas não sem antes ele afundar ainda mais fundo na falta de fundamento da Natureza, a ponto de não ser mais capaz de compreender o “penso logo existo” cartesiano ao esquecer-se do sentido oculto na palavra “eu”. Não compreende a noção de natureza, nem mesmo a da própria natureza de um “si mesmo”. Em seu delírio perpassa uma série de possibilidades de corpo para o conceito de natureza, mas não gruda em qualquer um deles (vida, morte, nada, biociências, etc.). Vive as alturas nietzschianas e as profundezas de Artaud, devora seus sentidos em aberturas de novas vertigens sem fim. Chegando o mais fundo no sem fundo da vertigem a lhe destruir os sentidos nosso estrangeiro busca uma saída radical para angariar algum território existencial: torna-se profeta. Agenciando as linhas contemporâneas das religiões da teologia da prosperidade com as dos movimentos pelos direitos humanos e dos movimentos ecologistas, nosso protagonista agoniza uma radical catalização das maiores fugas ao deslizamento do conceito de natureza dual em outra coisa para além dos binarismos. Afirmado sua fé na existência de uma natureza primeira tenta a todo custo manter imaculado este princípio da harmonia do mundo. O ser divino sempre foi (e quem sabe seguirá sendo) uma estratégia fundamental aos que tem fome de fundamentos para sua vida, e está diretamente relacionado ao conceito de natureza. Nosso personagem afirma sua fé como território de si mesmo até o desespero, levando sua saída tele-teológica ao esgotamento e percebendo que o devir é inevitável, nosso profeta passa a ex-profeta e vaga sem identidade pelo mar da perdição, aprendendo com seu próprio corpo os princípios da

complexidade e de uma ontologia relacional onde seres são ações. Durante esta vertigem que nos faz perpassar e descartar uma série de possibilidades de compreensão da natureza como substancia, forma, harmonia, dualidade, etc., utilizo-me como estratégia de escrita dos já acima referidos “delírios”, ou seja, me utilizo de uma escrita experimental que alarga os limites da forma e conteúdo expressos de modo a contagiar o leitor com a vertigem vivenciada pelo personagem. É ao fim das vertigens que nosso ex-profeta encontra uma ilha onde vive outro personagem: o ex-acadêmico. Outro que ao tentar encontrar a definição máxima da Natureza findou por acordar um dia nesta ilha onde nada tem medida e tudo muda a cada instante. Diante deste inferno ao amante da simetria, o acadêmico renegou a academia e, em um gesto niilista, faz o tratado da desnatureza que governa aquela ilha. Mas não sem o ressentimento de permanecer ex-acadêmico, de verter com habilidade uma série de conceitos ao papel sem que eles possam falar da Natureza do mundo.

O tratado do ex-acadêmico sobre a desnatureza faz às vezes de um livro dentro do livro, permitindo a experimentação de uma estratégia de escrita mais sóbria e conceitual, em muito importante também à problematização do conceito de natureza e sua larga trajetória no mundo ocidental. É do contato com este livro que nosso ex-profeta passa por mais uma transmutação: de ex-profeta torna-se poeta, pois agora pode afirmar mundos sem depender da fé ou da existência de um ente transcendente. Ao vislumbrar nas linhas do ex-acadêmico uma ontologia constituída por uma complexa trama de estilísticas cunhadas por uma ética-estética baseada nas composições e decomposições de relações, nosso protagonista percebe a potência da poesia em constituir mundos e se decide por sair da ilha e reinventar a cidade a partir de sua nova perspectiva: olhar de poeta sobre as estilísticas urbanas. Disso advém a última série de ensaios, as etnopoéticas, as quais se pretendem o exercício mais híbrido da tese, união dos delírios e da linguagem conceitual dura.

Utilizo-me, assim, de ao menos três estratégias de escrita no decorrer da tese, explorando os hibridismos das ciências. Principio com a prosa poética experimental dos “Delírios” executando a trajetória de uma vertigem ontológica e seus solavancos, seus duros territórios de desespero, sua fluidez em devir. Através destes delírios teço uma rede problemática sobre a questão da natureza entre a filosofia, a ciência, a arte e a nossa contemporaneidade. Posteriormente, temos uma escrita mais dócil às simetrias, onde se problematiza de modo mais tradicional a natureza da natureza desnaturada. Por fim executo

quatro ensaios aos quais denominei poetnografias ou antropologias especulativas, onde retomo a problemática da tese (natureza, artifício, tecnologia, imagem, ficção) intentando o máximo hibridismo estilístico de ciençarte que me foi possível. Espero que tenham uma agradável leitura. Boa viagem.

2 - DELÍRIOS: A VERTIGEM COMO MEDITAÇÃO DESMESURADA.

1º Delírio: a vertigem, ou, caindo para as alturas.

A vida desordenada e selvagem das colônias inspirava medo entre os europeus. O clima quente e úmido, inferno verde de negro lodo, por onde tudo se alastra sem limites. As febres da selva contagiam o ar denso e se proliferam pelos corpos que caem ao solo, fertilizando-o com a peste, que brota e eclode da morte, espargindo seu sêmem de cheiro ocre, a fender a tenra e branca pele do conquistador. Ferindo sua civilidade, maculando a pureza do seu caucasiano espírito com a hibridez despudorada da abundância voluptuosa e desregrada, em nada adormecida, dos quentes trópicos.

No maxixe agarrado, as peles se esfregam, e o hálito banha a nuca suarenta. Os odores se misturam no salão em um sarro de enrolados de tabaco, bebidas fermentadas e suor com laivos esparsos de perfumes fortes, os quais acompanham o frenético movimentar das ancas morenas. As bolitas azuis junto ao balcão observam a cena toda, inebriadas e tementes, pois sabem que o pecado é belo e o diabo é cafuzo. Espasmos de calor e horror tomam seu corpo. “É um horror ao contato, do fluxo e da troca ilimitados – ou mais exatamente o horror do contágio, da miscigenação e da vida ilimitada”¹³.

Com os nervos encharcados das beberagens gentis, o turista europeu adentra o pequeno arrasta-pé em uma espelunca no interior do Pará. As batidas decididas, mas envoltas em suavidade redonda, do couro cedendo ao bastão, mexem seus pés em um ritmo sincopado. A banda marcial que habita seus músculos vai aos poucos se soltando mameluca. O gringo gosta, e se contagia. Bate cabeça no congado, é tomado por uma “mamebu-lê-lê-cicência” fluida.

Adormece vivo, escorrido por entre os lençóis que não recendem alfazema, mas sim suor e bolor. Se espalha pela cama inteira, tomado de vãos que não pedem já explicação, toma aos vãos em uma louca firmeza afirmativa de quem duvida, mas se joga ao fluxo de sensações que percorre e escorre pela pele afora. Acorda. Sem pulsar, mas vivo. Ainda que mais ordenado. Junta aos pedaços da noite, toma forma e compostura pela manhã. Cura a dor da culpa que lateja em sua consciência com *drops* amnésicos e os tecidos da meninge desincham, retornando a sua sóbria formação. Acorda ele, mas novo, e algo atormenta seu corpo. Sua noite de antropófago inquietava-o pedindo passagem. Não era mais possível

¹³ Hardt; Negri, 2004, p.152

retornar ao velho mundo donde viera. Infectara-se com alguma peste. Migra, então, o jovem natural do velho continente às terras recendendo novidade do deserto americano, plano liso pronto a ser estriado pela coragem dos empreendedores de sonhos. Lá, propõe-se a reconstruir o paraíso reformulado, erige uma simétrica selva de polímeros, um musgo que não fede, um sol que não esquenta nem faz sombra. Contrata belas chicanas ilegais, regadas a fragrâncias polidas e bebidas civilizadas, para eletrificar as tenras peles cosmopolitas a preços módicos. Ganha amazônicos rios de verdinhas universais. E a exótica América Latina, em sua selvagem exuberância natural, irrompe nas áridas imensidões, pronta para o consumo seguro. As bolitas azuis perpassam cheias de uma ansiedade infantil as araras engaioladas e o colorido do uniforme das dançarinas: “a selva é aqui!”, afirma firme enquanto repagina o paraíso bíblico em nova roupagem. Adão e Eva, em saiotos gregos de vinil “retro”, dançam uma lambada mastigada pela voraz antropofagia do *hip-hop* americano. Aqui o mofo não cresce pelas paredes infligindo o peso do tempo sobre o que persiste, infiltrando novos modos que esboroam os antigos, pestes que amolecem formas e fazem escorrer vidas em por vir. Paradoxo da vida, musguenta e rizomática, que habita a destruição de um outro habitar, remetendo sempre ao passado vivo de um uso marcado nas paredes e móveis que falam dos que ali estão de algum modo.

Movimento que lá no paraíso tropical de plástico não há. Pois quando algo aí é destruído, logo é esquecido e dá chão para o surgimento de novos paraísos artificiais. Paraísos artificiais? E quais não são? O gringo escutara desde moleque histórias sobre paraísos do além mar e do além mundo. Também muito escutou sobre a dádiva da vida, a divina natureza humana decaída e a nossa necessidade de elevarmos o mundano para fazer jus ao celestial. Assim, escutava vozes que entoavam em uníssonos tons tão graves que lhe tremiam as vísceras sob a pele, fazendo-lhe vibrar às carnes como a um tambor. Já outras vezes, escutava o sutil uníssonos de suaves agudos longamente assoprados em delicadas flautas que adentravam em seus ouvidos e preenchiam sua cabeça de um ar leve, a ponto de fazê-la flutuar por sobre os ombros bem alimentados.

A carne e a alma, a selva e o plástico, sempre compreendera facilmente qual era a natureza do mundo e a sua, o problema era que como a facilidade era grande nunca tivera que pensar no assunto, e, agora, de alma plena em sua selva de néon, paraíso plástico da carne, uma pequena vertigem parecia se formar. Um leve incômodo perpassava seu estado

de satisfação. Sem retirar seu sorriso, uma série de questões zunia em algum lugar estranho do seu corpo. Era uma sensação difícil de apreender, algo desconfortável como um pequeno enjôo e algo prazerosa como a breve desorientação causada pelo fechar dos olhos enquanto somos embalados em um balanço.

De repente o zunido tombou em uma enxurrada de perguntas como vozes alheias e estranhas a inquirirem coisas que não pareciam ter qualquer sentido. O que marca a diferença de natureza entre estas naturezas? Qual é a verdadeira natureza da nossa natureza, afinal? Há uma natureza da natureza, na natureza? E se não há, o que há? O que as coisas são e o que garante que sejam o que são? E são? E se não forem? Num instante, a palavra natural inscrita em um luminoso acima do balcão do bar luziu em seus olhos sem que ele conseguisse compreender o que dizia. Tomou mais um gole do seu uísque já agüado, balançou a réstia fina de gelo banalmente, e nem isso conseguiu achar banal, tudo era demasiado forçado para ser, tudo estava tomado por artifícios maliciosos que lhe garantia a existência sem garantias quaisquer. Pediu que ligassem o condicionador de ar, devia ser o calor que o embaralhava; vivera uma sensação parecida durante sua viagem ao Brasil. Não estivesse no Arizona juraria estar no alto dos Andes Bolivianos, onde o ar é tão rarefeito que o corpo sente falta de algo que lhe envolva, um firmamento, um continente do corpo a se esvaír em abismos. Mas afinal, que mundo é este que vivo a morrer? A dúvida que não havia passado a ser impiedosa. Dilacerava com crueldade todas suas pequenas certezas que mantinham o tônus do seu ser. Algo como uma peste degenerativa iniciava a produzir anomalias que se replicavam em um movimento virótico. Iniciara por sua sanidade, seu bom senso se degradava rapidamente, devorado por um *non sense* que já lhe produzia o mundo como alucinação.

Mas sabia quem era, um alemão, imigrado para novas terras! E se, no entanto, fossem verídicas as histórias de alcova sobre sua avó e o negro da fundição vizinha à casa dos seus antepassados? Mas não adviriam de ser, reduziam-se a ladainhas de velhas sacristãs com a imaginação mais fértil do que seu regaço seco. Tratava-se de ciúmes da beleza exuberante de sua avó. E se, no entanto, realmente alguma impureza quaisquer habitasse seu sangue germânico? Muito seria explicado então, como este seu repentino adoecimento, naturalmente fruto da fraqueza da bÍlis tropical mundana ao certo, fruto proibido do paraíso e seus calores úmidos. Mas sabia quem era ainda, ou ao menos quem

ainda era. Tinha certeza. Havia sido batizado com um nome cristão em um templo luterano da sua cidade natal. Suas duas tias benzeram sua fronte como testemunhas do ritual que lhe provinha de alma. Alma? Talvez seja este o parapeito final antes que a vertigem torne-se ilimitada. Alma! Vociferou com a alegria de quem descobre uma nova arma. Aí encontrava finalmente a resposta que cessaria com esta onírica jornada ao fundo de um surto agudo. Mas que diabos, que deus me perdoe, mas que diabos é isso! Bradou tomado de um tremor em arrepio enquanto suas idéias rodopiavam em torno dele tornadas carne herege. E se perdesse ambas as pernas, e se tivesse sido criado por ciganos e adorasse um deus pagão qualquer, onde podia ele tocar esse ente intangível para agarrar-se nele e cessar a vertigem febril? E afinal, se sua alma era sua, seria ele de sua alma, não sendo ele próprio de si mesmo? Supondo que enfim poderia se encontrar, riscou, em gesto hesitante, um traço que envolvesse todo o seu ser, expurgando o que seu ser não era, um traço que definisse o conjunto de si, ainda que restasse perguntar se tal conjunto de si dele mesmo conjunto seria, viu-se como um cão caçando o próprio rabo em movimentos paradoxais, balançou a cabeça, esqueceu a questão sem fundo e retomou a tarefa de delinear para si um conjunto de si mesmo. No entanto, mesmo assim, se traçasse uma simples linha sem aborrecer-se com a lógica e seus limites, onde ficaria afinal a perna a ser perdida em um futuro possível, ou não seria mais ele sem a perna? Mas se a cera derretida é ainda cera, seria ele também ele. Por que se aborrecia com questões tão absurdas! A resposta era evidente, ele é o que ele é, e pronto! Já que era, porque perguntar, era auto-evidente! Todos sabiam! Buscou com a sofreguidão dos famintos em cata dos últimos restos, uma foto sua que guardava junto à carteira. Ao vislumbrar sua face ainda impúbere no papel sensibilizado pela luz de vinte anos atrás se apercebeu do pior: não era ele mesmo, era ele outro que não ele, um outro que fora e não era mais, aquele que era ainda, mas não sabia como, quando ou onde. Queimou a foto com gestos esculpidos em paranóia como nos filmes de espionagem. Absorto no surto, insultou a si e ao outro si mesmo que dele já não era, ou melhor, que nele era sem ser ele mesmo. Julgou-se ridículo por, na sua idade, cair em jogos de linguagem infantis, mas não conseguiu esquecer-los. Mas, afinal, se um conjunto é conjunto de todos os conjuntos é ele também conjunto de si? E como? Se eu sou este que fala, ou melhor, falo-me, e pensa, ou melhor, se pensa-se, como posso saber a substância ou a forma possíveis deste que é somente quando, onde, como, enquanto sou. _____. Por um instante já não fui, ou talvez

tenha sido outro em outro lugar que não eu. Marulho de miríademar em amar surdo de zumzumzumbido. _____. Mergulho em céu sem orgulho outro que seu abismo, _____. Fagulha reticente de vento: quasefinda emfundo. _____.
Mundo, m u n d o , m u n d o . De que?De quem?D'alguém?D'alma?Calma.

Ao sentir seus poros se expandirem para além do ponto de coesão, lançou os braços à frente arqueados levemente para dentro, em uma vã esperança de agarrar ao mundo que o preenchia esvaziando-se de si o mesmo para o outro que já não era, sendo.

Larga _repente um largo suspiro intenso, aspirado como grito que não foi, mas marcou a garganta escancarada posta afora pela boca adentro.

Busca fôlego para sentir-se preenchido nem que de sopro ao menos, alma aérea, mas esta escorria por entre meios.

Esgotado de tanta agitação para si, desespera em um gesto, culpa às palavras pela irreabilidade do vivido, pelas sutilezas acordadas no concreto que dormia bruto na matéria. Só resta livrar-me delas, coberturas de glacê feitas de gesso para confeitar as coisas! Só podem ser elas, ruídos, latidos e grunhidos supervalorizados! Macaco pelado metido a besta! Te arranco agora o falo da fala e retornas à natureza!.

Agarrou a plasta de carne que dorme na cavidade da boca com o punho cerrado, enquanto com a outra mão cerrava ao apêndice fonador. Lacerado de angústia nem se dava com a dor lancinante do áspero aço roçando na tenra língua. Já com esta em suas mãos levantou os olhos ao céu em um movimento reflexo, clamando em uma pantomina de santo a absolvição do seu pecado humano de ser humano.

Queria ele em um requerimento mundano ao querer divino que pudera deixar de ser humano. Volver ao éden, aproximar-se da densa mata que protege o útero original do

mundo decaído. Regozijar da inimputabilidade dos ingênuos. Apaziguar a carne impura, tomada pela alma falsa das palavras, extirpar o mal de si e descansar na paz dos mudos.

Mal recordara dos ouvidos e já lá estavam os fantasmas do mundo a golpear sua bigorna e tímpano. Acordava do seu sono de pedra antes mesmo de adormecer minério. Os poros da pele, a essa altura distanciados em até meio metro cada de cada, tornavam-no um líquido espesso, o qual ao invés de escorrer com as décadas como dantes, agora escorria ao ritmo das horas.

Orou feroz então ao Senhor, enquanto perfurava a si. Fazendo-se oco na escuta. Trazendo ares do fora para o subterrâneo morno onde ressonavam harmonicamente palavras e ruídos.

Tst-tst. Não apenas preencheu-se mais de vãos mais vãos, dilatando as distâncias de si para consigoutrem, como apercebeu-se enquanto orava que a maldita palavra ainda habitava sua carne maculando-a de simulacro. As palavras intangíveis de seu pensamento proviam ainda seu corpo da gramática humana. Lá permaneciam, aquém de língua e tímpanos, como fantasmas seus. Espectros tão seus que se coofundiam consigo. Palavras incorpóreas, que tomam corpo na carne ainda assim.

Amargo de frustração aquietou-se e cessou a inútil batalha. Aquiesceu sobre quem era e onde estava mais uma vez. Porém, logo esqueceu, e uma vez mais se verteu em vertigem. Saiu pelos olhos em uma teia orgânica de feixes e desmaterializou as substâncias em cores e formas, e às cores e formas em atmosferas inebriantes de luz e sombras. As figuras revolveram seus fundos à tona em uma revolução. Percebeu-se refém destes fluxos abstraídos em cores, formas e substâncias, que jamais haviam tido a impiedade de enganar-lhe. Tomou-se de uma fúria vibrátil para com os bastonetes fotosensíveis e cerrou aos olhos com todas suas forças, imprimindo seu desespero neste gesto mínimo.

Elocubrou que sua cabeça era a culpada de tantos males, pois lhe servia de anti-âncora, lançando-o ao abismo vertiginoso do céu e impedindo-o de afundar nas profundezas do núcleo original, do paraíso escondido sob as aparências, para além destas, em idéias divinas, em selvas nada selvagens, em terras abençoadas pela paz do espírito que transcende seu fantasma de humanidade. Sentiu até mesmo a tensão nos músculos do pescoço a forçarem seu corpo às altitudes das superfícies.

Ao dar-se conta no fim das contas de que a cabeça quase lhe arrancava as raízes do que era natural e correto ao mundo, decidiu-se por desta se desvencilhar. De uma só vez poderia se livrar das palavras e das imagens. Assim, cria, se livraria de uma vez por todas dos fantasmas e dos enganos. Acessaria ao real divino, imune às perspectivas, parcialidades e afins. Desenganar-se-ia, e, quem sabe, se ultrapassaria até o umbral da morte em direção à eternidade. Perderia a humanidade para alçar vôos com as divindades geométricas e matemáticas. Seria círculos infinitos que se tornariam retas no horizonte, agiria por equações perfeitas, mutando-se sempre regrado pelas fórmulas e seu esquadro da igualdade.

Quem sabe a paz das agitações que lhe vibravam a carne ali seria finalmente obtida. Quem sabe se com isso não se livraria até mesmo da sensibilidade do inteligível, ascendendo ao asceta perfeito, pura contemplação mineral dos milênios. Tornar-se fóssil, aconchegar-se em uma camada do tempo e dormir o sono da verdade.

Cortou a cabeça. Da própria cabeça desapropriou-se. Em um movimento de desvencilhar-se do desejo, das forças, de si. Arrancou-a com uma certeza raivosa de que esta merecia tal punição pelos sofrimentos que lhe impingira. Só com pés, sem cabeça, cria-se menos ágil, mais calmosfera. Algo de uma dimensão que lhe agitava devia ser extinta com isso.

Mas,

mal terminara o enfadonho serviço de dar fim às vértebras,

o nó desfez-se, e a dobra desenrolou-se louca ao vento tal qual
uma biruta.

Esvaía-se em fluxos sensíveis,

esporrando-os no mundo ao modo das árvores e seus frutos apodrecidos no solo.

Abraçou tenazmente seu entorno tornando-se entorno de si ao entornar-se torto do eu.

Espirrou-se a si em um paradoxo e implodiu em uma explosão de miríades sensíveis:
multitudemarmeríade.

Tornou-se mundo quando esperava fazer-se divino. Acreditava de fato,
em um humano para além do humano que servia de régua ao natural do mundo.

Deu de cara,

já sem rosto próprio,

com o caosmos sensível que afunda tudo em vertigens eternas.

2º Delírio: feito nuvem, se debate tempestade.

Acordou. Viu-se nu espelhado no espelho do teto. Seu corpo inerte era acariciado por uma de suas chicanas, em busca de alguma fagulha de vida no mesmo. Não sentia aos gestos por certo, sua pele toda era acariciada pelos vapores que brotavam de seus poros. No calor sempre psicotizava um pouco, era um hábito conhecido. Algo de seu esvaía-se de si, algo meu desfaz-se de mim no agito lento-letárgico das altas temperaturas. Mal pensara nisso e sentia seu corpo derreter ao chão, escorrendo pela cadeira e descansando no piso. Corpo derretido abaixo de minha cabeça que bóia no plasma protéico à deriva de um pescoço que lhe dê centro.

Dentro. A massa cinzenta ferve e ascende qual neuroinscenso escapando pela tampa craniana aberta tal qual o capô dos carros fumegantes em infernais engarrafamentos de verão. Tal qual uma maravilha a vapor do Mississipi permanece ancorada ao mundo, minha cabeça, pelos fones de ouvido encravados por um lado nos orifícios e por outro no duro mar eletromagnético das FMs. Me esquizofrenizo com um turbilhão de vozes sem boca ou língua para beijar, amaciadas pelo feltro preto em torno do plástico dos fones de ouvido que tamponam meus orifícios auriculares que servem agora de cavalos para espíritos vários. Tampono-me-em-mim, envolvo-me de um mim outro, em um cerrado circuito cabeça-rádio que me leva a ouvir vozes do além sem alguém que você possa ser, ou outro de outra forma tampouco forma, já que de meu crânio não saio, preso nas reverberações informes das duras ondas flexíveis do FM. Faria melhor se sacasse logo o plug do rádio e o cravasse nas temporas para além da minha pele, alojando-o em um canto quente entre a camada de gordura e o tecido muscular. Quiças as palavras vãs dessa quase-abstração eletromagnética dessem lugar a palavras mais carnudas, menos retas, jamais sonoras já que despossuídas de geometria acústica: palavras-visceras, que apenas rangem, pulsam, resfolegam e me fazem ver ao meu corpo mesmo falando de mim. Quiças menos aérea estaria minha nau protoplasmática: uma cabeça centrada em estrias seria, sem tanto de tanto escorregar de viés à deriva de quem diga donde. Marejo os olhos com o marasmo móvel do meu corpo posto poça abaixo de mim marujo sem mar meu.

O ar quente sobe da plasta corrompido por uma brisa que provê alívio dos vapores fétidos que emanam do chão da cidade. Um ar de fritura em fim de tarde lembra os copos de cerveja à beira mar regando petiscos deliciosamente gordurosos. Bem distinto do ar de

fritura mesclado a suor e cigarros muitos a muito fumados dos velhos botequins e fins de festa. Era um ar livre de densidades, sem histórias tristes a serem contadas, um ar esquecido que arrepiava aos corpos atravessando-os com um olhar de felino desafio. Tal qual uma linda morena brejeira a brisa sorveu ao protoplasma protéico e soprou-o vento lento. Com a volúpia leve de quem não se culpa por provocar, com aquele jeito ao qual usualmente chamam natural por aparentar-se desinteressado e espontâneo quando de fato é artifício lapidado pela crueza cruel do desejo aquém da necessidade de negar seus interesses, que o poliria interessando-o furtivamente pelo desinteressante e desinteressado para mimetizá-los. Muito pelo contrário, sorvia com o desinteresse interessado que só não se interessa pelo próprio interesse pelo fato do interesse em si não lhe ser interessante, mas interessado sim pelo que lhe interessa, envolvida no encontro sem importar-se com o querer interessar do querer que quer querer apenas. Apesar de com isso perder algo da pimenta que condimenta uma obscuridade prazerosa ao exigir que o gozo se encolha escondido a romper secretamente a cada gesto o hímen moral das promessas feitas para não cumprir.

O protoplasma espargido singrou os ares como grãos de pólen à espera das núpcias com alguma flor. No entanto findaram mais ao modo do pó em uma simples dispersão decantada sobre o solo e as coisas. Pode então abrir os olhos e oferecer suas bolitas azuis à luz ferina do sol e suas sombras coloridas pela refração. Viu-se então. Não viu-se no sentido de quem inclina o rosto para baixo na procura do próprio corpo. Viu-se, mas não em si. Viu-se andando ao seu lado muito mais gordo e bem vestido, viu-se sentado em um banco de praça com os traços vincados de uma face muito arada pelo tempo duro, viu-se em um cabaré cantando uma velha *chanson* com um saíote tomado de plissês airados e provocantes, viu-se dromedário em uma longa jornada pelo deserto, viu-se faca esquecida na gaveta por uma viúva que já não faz churrascos, viu-se no rasgão tedioso em uma meia-arrastão nas pernas de uma velha puta, viu-se, mas não a si. Viu-se outros. Mirando a miríades de mins, eus e outros, todos possibilidades minhas, bilhões de trilhares de caminhos m'eus abortados d'eus.

Passando os olhos estupefatos como duas gemas estaladas pela diversidade ilimitada que vertia diante de minha vertigem de mim, passei afoito a buscar tenazmente a cola que dava consistência para aquelas existências todas. Tentei centrar tal galáxia em mim, mas mil paralaxes deslocaram meu lugar e quando menos percebia já não era eu que estava em

mim. Tentei então a raiz, o ponto de origem esquecido no tempo, mas apenas encontrei bebês de mais de mil anos e velhos nascidos há dois dias. Passei então, quase em desespero de ver-me vilipendiado de mim mesmo, a buscar qualquer elemento que nos unisse, um traço, um gesto, uma cor ou textura, qualquer coisa que salvasse minha essência de mim: d'eus. Alguns já calvos gesticulavam animadamente com outros de longas cabeleiras que por sua vez jogavam baralho com outros ainda calvos de gestos lentos e incertos. Solitários de longas noites e pais de domingos dormiam na relva amarelecida de um parque outonal. Tudo divergia, ainda que aos encontrões de corpos ao modo dos copos em brindes de meia-noite. Tu já te angustiavas quase aos prantos, pronto a ver-te mais um, não único ou especial, verter-te cloaca do mundo afora percebendo a abundância do ser. Munido de raiva contra este mundo arrancaste o pincel das tuas mãos de um tu que pintava à beira de uma praia desolada e foste aos solavancos no encalço destemido e determinado da pista final para garantir a unidade de ti. Com uma voraz fome de sentidos saíste lambendo as canelas de todos tus ao alcance dos teus braços e das tuas pernas, marcando toda a miríade de canelas tuas com um risco vermelho, pois se não havia unidade evidente naquela bagunça ôntica, alguém devia dar prumo a tal mundo. Por vezes encontrava problemas ao defrontar-se com alguns de si que haviam tido as pernas amputadas em combates na guerra civil, ou em outros que já não eram humanos, mas sim coisas ou animais, mas logo ele lhes dava um conceito de canela distinto, elegendo os pulsos aos pernetas e os cabos, pés ou bases aos objetos, logo lhes afanava a singularidade com uma listra vermelha no local determinado. Afinal, se não havia unidade era por deficiência de um bom trabalho conceitual e empírico que conseguisse encontrar o elo entre todos. Assim, seguiram s'eus dias, semanas, anos, décadas, séculos e milênios, sem jamais cessar de sua nobre jornada em prol do sentido de sua própria natureza, para que pudesse inclusive utilizar o próprio termo próprio. No entanto quatro mil anos já haviam se passado e ainda que persistisse com a mesma tenacidade dos primeiros minutos, percebia contrariado que o homem que continuava com a pintura nem ele mesmo era mais, e que o pincel já passara por incontáveis mãos, até por mãos que nem mãos eram. Tu querias uma essência que fosse tua, nem que fosse apenas uma listra em uma das canelas, qualquer coisa para chamar de autenticamente tua. Tão cansado estava eu que logo senti um ranger alto nos joelhos e as juntas se arriaram ao solo, com a respiração ofegante deixei teus olhos se fecharem e quase o tomei como morto, mas

como ser morto se nem havia ele nascido? Aborto nasce? Não iria retomar esta ladainha sobre a vida, afinal esta logo o relevaria até a indistinção entre a alma e o corpo, a cultura e a natureza e outras monstruosidades afins. Vi-me velho, e a dor foi inverossímil. Os gestos ofegantes e curtos cortados por movimentos que já não alcançavam seu intento. Quase a desistir de ir. Já quase já. A soma dos fins e limites espalhados como barricadas pelo corpo em uma guerrilha contra ti. D'eus redemoinhos claudicantes para minha pueril vingança para com o outro: ser em mim só. Agora eram em mim muitos, tinha meu orgulho deflorado pela ausência de necessidade em mim e neles, todos eus sem eu que sustente.

Mas se a natureza da vida se fazia tão difícil para meu singelo pensar, talvez a morte em sua simplicidade própria das formas na escuridão pudesse dar luz a minha contenda com a natura. A morte, palavra tão batida quanto temida, índice de um apagar-se gradual de degradação constante a nos esvair no veneno da vida. Corpo assolado em suas estruturas protéicas pelos radicais livres, espécie de extremista libertário a explodir o instituído com bombas de oxigênio. Radicais livres livrando-nos da vida oxidando-nos com o que de mais vital há: ar. Paradoxal ou irônico, talvez um non-sense bem humorado, não sei. Aí estava a natura da morte, um paradoxal e bem humorado ato terrorista da natura contra si. Mas não foi sem surpresa que neste mesmo instante de conclusão tão descabida recebi em mãos o anúncio televisivo da mais nova última descoberta dos cientistas geneticistas, grandes oráculos a desvendar línguas ancestrais com as quais supõe-se que o próprio Deus tenha inscrito nossa história de próprio punho: a morte já não é mais degradação virótica de libertinos tarados, trata-se antes do calmo desenrolar de um plano, envolto nos panos de uma língua divina que não nos permitia compreender seus desígnios. Não havia nada de desespero, perdição ou gozo nesta passagem de estado, tratava-se de uma função precisa, realizada com a frieza do alumínio esmaltado dos laboratórios, sem desejo ou pavor, era apenas uma programação, um dead line antecipadamente definido que se efetuava com a impessoalidade de uma lei a muito promulgada. Apenas se fazia acontecer, obediente nos leva ao leste ao ritmo das esteiras nas linhas de produção. Então essa era a evidente natureza da morte, assegurada pelas evidências, itens mais evidentes da realidade clarividente dos oráculos que jejuam nos laboratórios. Mas, no entanto, isso não eliminava o desespero e o gozo antes experimentados e tampouco se antagonizava com a esperança de negar a morte com uma vida para além de si. Ou seja, de qualquer modo, o ápice da

natureza da morte ainda não havia sido atingido. E agora eu o enchergava. Mal podia conter as lágrimas tamanha a sensação que quebrantava meu corpo. O nada. O nada. Nada, essa era a questão: nada! Não um nada de questão, mas sim a questão do nada. Nada de abstenção, mas sim de nada se abster sem o nada vasculhar. Nada era mais evidente do que o nada, como não havia pensado nisso antes. A natureza, o ser mesmo em si, é definido pelo nada! Que nada mais é do que o operador da vida e produtor da morte. No entanto, nada era tão simples. Pois enfim, como era esse nada que não é, posto que é nada em si? Quando criança, logo do conhecimento da morte, perdera diversas noites de sono defrontando-se entre os lençóis com a urgência desta questão. Descobrira que não havia necessidade no ser, e que este finda e torna-se outras coisas desconhecidas. Assim via pela primeira vez a existência de um território estrangeiro intangível. Descobrira que além da vida de cada ser, também o universo tinha limites, fronteiras que não conseguia conceber, pois o que haveria afinal além do universo? Nada, lhe responderam, e desde então não consegui dormir, tentando tornar sensível este nada intangível que alguém displicentemente lhe jogara na cara em um jantar de domingo. O que haveria, afinal, no entorno do universo, o que circunscreve sua forma, define suas fronteiras, que tipo de substância formaria este nada que envolve a tudo sem poder ser visto, tocado ou ouvido? Tentava angustiado dar corpo à sua imaginação, mas o melhor que obtinha era um círculo envolto em trevas, uma esfera imersa em uma escuridão absoluta, e ainda que seu estômago compreendesse aquela imagem ela era por demais sem sentido para seus olhos. Meu estômago se revira até hoje com esta imagem. Como poderia ele ver o tudo envolto por algo que não é, posto que tudo é tudo e nada, nada é. Retomou sua antiga questão em uma nova formulação reveladora, que tentava erradicar o estômago da resolução do problema: seria o conjunto de todos os conjuntos conjunto de si? Tal frase escapou de sua boca como se não fosse sua e junto dela suas entranhas passaram a reverter-se em pele e a pele em estranhas entranhas que passavam a buscar refúgio em seu ânus a ponto de revolverem-se ao seu lugar anterior e seguirem sua viagem boca-a-fora-ânus-a-dentro. As primeiras circunvoluções foram dolorosas, a flexibilidade que era exigida aos ossos para acompanhar o movimento paradoxal exigiu uma tal reconfiguração que nem mais de ossos se poderia chamá-los a partir da quinquagésima nona circunvolução. A carne e o sangue também juntavam-se a esta substância orgiástica que formava-se orgasticamente para além do orgânico, fundindo

o espaço e o tempo em um fluxo fugaz e permanente. Não encontrava mais sentido em perguntar quem era, mal articulava a palavra eu, balbuciando-a trêmulo em uma seqüência de “e..., e..., e...” interminável, não fazia mais sentido referir-se à sua natureza ou outra qualquer já que o conjunto de todos os conjuntos havia implodido em fluxo imanente por conta da aceleração do paradoxo que habitava sua constituição polarizada entre ente e nada. Os milium “poderia ter podido”, estampados nos s’eus que transitavam por ali, deixaram de ser uma ofensa grave a si para servir de alimento ao movimento de se-vomitar-se e se-sodomizar-se em que estava simultaneamente entretido. Antes de simples abortos eram todos companheiros de orgia, compas com muito em comum comungando do fluxo nada comum, aquém de uma comunidade que lhes definisse ao modo das listras em uma meia, simplesmente linhas entrelaçadas que compartilham apenas a singularidade dos encontros. Encontrou-se no desencontro de si, e nesta vertigem já não faziam sentido o tudo e o nada, os conjuntos e as categorias, se fluidificou liquonórico enquanto tudo era amortecido na intensidade da pele.

3º Delírio: agarrando-se desesperadamente ao chão para não cair aos céus, nasce um profeta.

Acordou. Acordou ainda em sua cama mirando-se no espelho do teto, no entanto agora estava só, las chicas haviam se ido de su cama, no habiam más espaldas desnudas, não havia corpo e regaço onde esconder os tremores crescentes da sua carne. Só, pôs as mãos espalmadas diante do peito de forma cerimoniosa e começou a balbuciar uma prece que sua avó lhe ensinara quando ele ainda freqüentava a pequena igreja luterana de sua antiga cidadela. Como os tremores e temores não cessavam agarrou os dedos de uma mão com os da outra e passou a declamar em tom grave as palavras sagradas, ajoelhou-se de súbito tornando a cama púlpito e iniciou um movimento pendular acompanhando o ritmo da fala, buscando uma via de escape centrífuga para sua pressão. As palavras que repetia passavam a tomar conta de todo seu corpo, sem deixar espaço para vãos. Como um autista persistiu neste movimento frenético até desfalecer sobre si. Neste momento atravessou-o um forte frenesi e em êxtase sentiu uma prazerosa sensação de resposta que escapava do peito se espalhando em arrepios pelos membros, o corpo adquiriu a leveza sutil de quem sabe que sabe mesmo sem saber o que, sentia que sua cabeça se dividia em dois na altura da testa, airando-se de uma brisa fresca e encorajadora. Como não havia pensado nisso antes, logo disse para si, sem perceber o *dèja vu* da situação. Tudo fazia sentido se encaixando em um esquema maior, as densas tormentas se haviam desfeito em um ar transparente e respirável. Como podia ter se desesperado tanto, ter-se acreditado tão só e solto no mundo, como podia ter se enganado de forma tão profunda por tanto tempo? Inspirou profundamente, como se fosse sua primeira golfada de ar nos pulmões ainda virgens, e, pleno de ar e sentido, mirou ao seu entorno decidido: vou acabar com esta esbórnia! Acabo de renascer e serei batizado mais uma vez. A resposta estava tão longe e tão perto... Deus, só Deus salva. Como fui capaz de me igualar aos animais atentando tão somente à satisfação dos deliciosos apetites carnis? Deus meu, estais em mim meu Deus, meu Deus! Nos fizeste tua imagem e semelhança, temos tua centelha divina cá escondida nesta carne putrefata. Menti para mim, para poder esquecer minha verdadeira natureza, nossa verdadeira missão, nossa essência divina que nos separa das demais bestas que habitam este planeta. Sou filho de Adão, e, como este, fui expulso do paraíso e obrigado a usar as mãos para colher da terra os frutos que vós nos provia de tão bom grado. Agora como gado

perfilo-me às fileiras de infiéis a esbofetear tua face com o membro ainda flácido pelo gozo. Devo ser acorrentado como Prometeu e expulso tal como Lúcifer, por creditar ao homem uma luz que é só tua. Que ousadia, como me envergonho agora, olhando em minha volta os coqueiros de plástico, as araras mecânicas e as Evas dançando vestidas de volúpia junto à uma árvore do conhecimento forjada em metal resplandecente cravejado de néon. Como pude eu tentar recriar aqui um Éden às avessas, negando minha essência, minha natureza, meu amor por ti. Por isso clamo teu perdão, clamo teu perdão misericordioso ó Deus de Abraão, e faço agora a promessa de transformar esta casa dos horrores em um templo para ti e para os teus. Deste covil farei um celeiro para teu rebanho e me encontrarei de novo, novamente serei humano, pois mais uma vez viverei junto do divino espírito santo.

A missão profética não fora das mais difíceis. Ainda que seus sócios no empreendimento anterior tenham se quedado demasiado desconfiados diante de uma mudança tão brusca de investimentos, logo se acalmaram iluminados pelos gráficos de rendimento comparativo entre bordéis e igrejas. Firmaram o novo rumo dos financiamentos no contrato sem maiores delongas, pouco importava o caráter e estilo do empreendimento desde que os estudos de mercado lhes favorecessem: o capital em sua sabedoria é isento de preconceitos. Assim, com a divina ajuda das verdinhas, nosso novo profeta pôs abaixo as árvores de alumínio onde se enroscavam as cortesãs, mas manteve as palmeiras plásticas e mandou tecer novas roupas para suas antigas funcionárias, afinal suas obreiras deviam ser sóbrias, mas belas, para resplandecer diante dos fiéis a verdadeira face divina. As paredes dos quartos anexos foram postas abaixo, manteve-se apenas o palco e as luzes néon que foram reconfiguradas em sua disposição dando forma a um gigantesco Cristo, iluminando o altar em uma pose atlética que beirava o paganismo vulgar. Mas há que se ver, respondia o novo profeta aos seus detratores, que devemos esquecer a morte de Cristo e pensar em sua vida, devemos instigar em nossas ovelhas o gosto pelo corpo saudável, sem vergonha deste. Colunas neoclássicas em gesso róseo foram dispostas em torno das pilastras de concreto armado. Poltronas de saboroso veludo foram colocadas a uma distância cuidadosa para receber os corpos mais esdrúxulos, as paredes escuras receberam cores claras como os céus outonais subtropicais. Era preciso abandonar o visual mais próximo do equador e abraçar estéticas mais brandas. Vaporizadores foram dispostos de modo a expelir odores de novidade pelo ambiente, dando a sensação perpétua de inauguração.

O templo estava finalmente concluído, pronto para aguardar os dias do juízo final. Um amplo espaço bem iluminado seguindo a estética vítrea dos shoppings com sua profusão de reflexos minimalistas. Prontamente o gringo, com os olhos marejados de lágrimas, ajoelhou-se perante o púlpito e prometeu: fundo aqui e agora uma nova religião, pronta para aprontar um novo mundo na terra. Logo percebeu que se tratava realmente de um novo começo para as religiões, pois passados alguns meses seu templo estava pleno de gays, ecologistas, protetores dos direitos humanos, das crianças e dos animais, entre outros segmentos que formam a maioria das ONGs em nossa terra. Algumas revistas de finanças argumentaram que se tratava de um grande golpe comercial: investir em uma estética gay para o templo e propagar um discurso moderno e politicamente correto de retomar o paraíso na terra para todos, sem qualquer concurso dos escolhidos ou castigo dos injustos. A igreja do cristo atlético pregava a beleza e o prazer associados à preservação da natureza. Os cultos eram alegres e de bom gosto, em acordo com as últimas tendências londrinas. Tal estratégia de evangelização fez as cédulas se multiplicarem tal pão no monte das oliveiras, e isso sem explorar a idéia de dízimo, mais propícia aos populares e seus parcos rendimentos, na sua nova igreja as doações eram feitas pela Internet com cartão de crédito, mas a maior parte de seus lucros eram obtidos com os rendimentos dos direitos de imagem sobre o Novo Divino, nome dado ao cristo *new wave fitness* com cara de *buena onda* que estampava uma variedade ilimitada de produtos. Os cultos eram *cools*, sem os exageros das antigas igrejas neopentecostais, e as cerimônias apostavam em um leve toque psicodélico para garantir a fruição do êxtase religioso. O negócio prosperou, certamente Deus havia visto que era bom e os cultos tornaram-se cada vez maiores. Chegara a hora de construir o templo maior, sua própria catedral, e assim construiu seu sonho de igreja, uma edificação que não possuía paredes, mas sim telas gigantescas nunca antes vistas que alternavam imagens ao sabor da música que embalava as palavras sagradas declamadas ao ritmo da poesia. As imagens em sua imensidão somadas ao eficiente equipamento de som promoviam uma imersão lisérgica, posto que nossos sentidos não estavam prontos para tanta realidade e nosso córtex entrava em curto com tamanha estimulação.

Agora o aniversário de sete anos do empreendimento estava sendo comemorado na sede cinematográfica. Nosso novo messias agradecia em êxtase ao divino com uma intensa louvação sob uma batida *lounge*. O templo estava quase todo na penumbra e apenas um

foco de luz sob o profeta ascendia ainda mais a intensidade de sua performance. Neste instante a tela *i-max* posta no teto se iluminou e nosso pastor viu inundar seus olhos o oceano da perdição, compreendeu então que o pecado é não apenas cair em erro, mas antes no errar. O cristão decaído perde-se de si em um rumo errático, impossibilitado de apalpar sua essência em Deus. Pior que seguir o rumo errado é errar por rumos vários, posto que se sabendo onde está, deus pode nos salvar, mas ao andarilho perdido nem o olho divino vê. Foi nesse momento que tomado de fé bem amolada nosso profeta tornou-se pixel, ascendeu à tela e viu-se adentrando o oceano da perdição dentro de uma embarcação: era no *artic sunrise*, navio do greenpeace, que ele singrava os maus mares do pecado, bem orientado pelo valor da vida, sem perder o norte de vista. Ao seu lado uma esquadra de botes com um exército de militantes do verde o escoltavam, segurando faixas onde se lia exortações à nova religião que nascia: Salve Deus! Glória ao verde! Aleluia Pachamama! Etc, etc, etc. Do alto da proa discerniu um frondoso arquipélago à frente: tratava-se de Deus, o continente sólido em meio aos mares do pecado que apontava ao horizonte: porto dos portos, paz da paz na bonança eterna. Chegando à beira da terra, esta abriu suas frondosas matas à entrada da embarcação verde, permitindo a morada destes em seu plácido regaço tropical. Os vegans, que lideravam a esquadra de assalto por sua maior experiência em ações táticas, foram os primeiros a pisar na terra tenra do paraíso, e logo viram que aquilo era bom. Sendo estes os soldados mais confiáveis deste exército da salvação, os demais desembarcaram prontamente ao seu sinal. E viram todos que as frutas pendiam pesadas nas copas, caindo ao gosto da fome, enquanto os rios corriam sempre puros em direção às bocas secas, e os animais de dorso curvado juravam obediência e adoração aos seus salvadores humanos, ao que prontamente alguns gays organizados punham-se de quatro oferecendo-se à zoofilia em sinal de humildade recíproca, comungando visceralmente com a natureza divina.

Deus é harmonia, ditou o profeta referindo-se à nova máxima que se sobrepunha a anterior: Deus é amor. O amor é cambiante e traz consigo uma carga de outros sentimentos menos nobres como o ciúme, a inveja, o ódio, entre outros. Devemos adorar a harmonia, buscá-la a todo custo, e nesta nova terra temos a chance de realizar nosso paraíso. Primeiramente as regiões do continente foram divididas segundo as etnias das 12 tribos do verde e do arco-íris: homens gays ficaram com o litoral sul, mulheres lésbicas com a serra,

protetores greenpeacers ficaram com o litoral leste ao passo que os *world watchers* se alocaram na selva úmida, os vegans se apossaram de uma planície fértil, enquanto os protetores dos direitos humanos e das crianças ficaram responsáveis pela construção do porto e da aldeia pró-portuária que serviria de sede para o conselho governamental e onde se localizaria a universidade do continente. Com a divisão, nosso profeta esperava que as forças se igualassem findando por harmonizar as tensões impedindo os movimentos de mudança do paraíso, pois se este cambiasse ocorreria um desastre, uma segunda caída da humanidade. Como a terra provia tudo a todos, sem a ofídica necessidade de ofícios, seus habitantes voltaram todas suas preocupações em manter aquele território divino imaculado. Era uma difícil tarefa, afinal deveriam reduzir a zero a influência da sua existência.

Com seu vasto corpo de advogados e biólogos não foi difícil para eles comprovar juridicamente diante do Tribunal Internacional que aquele arquipélago era de fato o regaço perdido da natureza virgem, a usina divina, experimento primeiro do mundo, ou seja, o paraíso na terra. Os grupos de ecologistas se uniram todos e passaram então a utilizar seus vultuosos recursos em *lobbys* para convencer a Organização das Nações Unidas a liberar uma verba jamais imaginada para um importantíssimo projeto: impedir que qualquer coisa pudesse sair do seu lugar naquela ilha agora que a mão humana lhe havia alcançado. Para tanto seriam necessários cinco satélites efetuando aferições distintas sobre o território, vasculhando suas nuances térmicas, visuais, elétricas, químicas, sonoras e biológicas. Todos os dados deveriam diariamente ser convertidos em imagens, para serem confiáveis, e posteriormente analisados. As cartas com uma profusão de gráficos eram constantemente avaliadas por um exército internacional de cientistas contratados especialmente para isso, estes viveriam em uma estação espacial em órbita da terra para impedir sua corrupção mundana por empresas impiedosas e estimular sua empatia por nosso corpo celeste através da sua constante visualização total e saudoso distanciamento saudável, transformando por fim a terra em uma espécie de superideal do ego neurotizado em graus extremos nestes sujeitos. Ao sinal de qualquer mudança esta primeira equipe acionava um segundo batalhão, agora constituído por habitantes do paraíso, que prontamente corrigia a variação: esquentava o que havia esfriado, realocava o que havia se locomovido, extirpava as mutações e novidades bioquímicas, enfim, garantia que nada expurgasse a pureza absoluta

do santuário verde. Tratava-se de um extenso aparato tecnológico absolutamente necessário para manter a natureza ainda *in natura*.

Logo se viu que além de despender em demasia recursos financeiros e naturais de outras regiões, esta estratégia não estava obtendo êxito em sua tarefa. Mas a última gota da água desta primeira fase do Projeto Gaia foi o declínio do retorno financeiro aos investidores: o paraíso estava com sua imagem desgastada no mercado publicitário e suas cotas na bolsa caíam vertiginosamente desde o início do último ciclo recessivo da economia. Era necessário uma guinada nos rumos do projeto, e logo muitas tentativas foram levadas a cabo. Primeiramente todos os moradores do arquipélago passaram a habitar bolhas individuais translúcidas feitas de um novo polímero resistente e flexível. Dentro das bolhas havia que se permanecer nu, com o corpo pintado à moda dos aborígenes australianos, pois um último estudo havia aferido que a tez branca dos habitantes da ilha poderia estar refletindo demasiadamente a luz do sol na superfície do pequeno continente, o que afetava profundamente as dinâmicas termodinâmicas do lugar. Após poucos anos as bolhas demonstraram-se ineficazes em sua função, as alterações constantes continuavam a macular a terra imaculada. Não obtendo êxito com esta medida os cientistas reuniram-se para deliberar uma nova solução, foi quando tiveram a genial idéia de simplesmente inverter a estratégia anterior, o que maximizaria sua ação conservadora: elaboraram uma gigantesca fina película protetora que passaria a cobrir todo território da ilha, incluindo sua fauna e vegetação. O solo seria coberto enquanto a flora seria embalada, já os animais seriam todos vestidos com roupas feitas a partir da mesma substância, o que lhes permitia uma movimentação perfeita resultante da hiperplasticidade do polímero. O mais incrível de fato era a inovação na película que fazia com que esta servisse de membrana seletiva das trocas, posto que permitia as trocas bioquímicas do ambiente sem que estas jamais fossem maculadas por qualquer influência maléfica que alterasse o arquipélago. Isso era possível posto que a membrana estava programada para permitir uma interação planejada: só determinadas substâncias e apenas em quantidades pré-determinadas poderiam transpassá-la, de modo a finalmente permitir o fim dos câmbios incessantes. O sucesso da estratégia foi retumbante e a tecnologia foi inclusive exportada para o mundo além do paraíso. Uma infinidade de lindos dias se sucederam e todos estavam felizes. Tão felizes que demoraram anos para aceitar que algo estava ocorrendo, que as coisas andavam estranhas fazia algum

tempo. E foi aos prantos, sinceramente desesperado, que veio o porta voz do conglomerado de ONGs que administrava o paraíso anunciar a todos com voz a embargada que o continente todo estava definhando, a flora e o solo estavam ressequindo-se enquanto a fauna era degradada por uma peste que, não se sabia como, havia rompido a barreira polímera. O desespero tomou conta da população, alguns falavam em juízo final, enquanto outros simplesmente nada conseguiam compreender, mirando catatônicos o caos que se instalara. Um conselho de cientistas foi convocado e muitas foram as teorias e sugestões para reverter a situação, mas nenhuma foi considerada tão absurda quanto a do bioquímico que sugeriu ser a harmonia gerada artificialmente para manter a natureza o verdadeiro fator etiológico da degradação misteriosa. Ele dizia que o problema não estava propriamente nos artifícios, mas na natureza mesma, pois o movimento e a mudança seriam máximas do mundo, incluindo-se aí inclusive o paraíso, e que deste modo, com a épica regulação das trocas erigida no continente todo, restou a este definhar como única fuga possível da estaticidade a que fora condenado. A partir disso, de fato, se revertia a situação sem que nada se fizesse, posto que o estado estável do arquipélago teria sido sua morte enquanto seu atual processo de morte seria na verdade seu renascimento. A única medida necessária desta forma era reverter nossa concepção de natureza, subvertendo o dogma da harmonia tão caro para a Igreja do cristo atlético. Muitos ficaram extremamente indignados com a opinião do cientista, as charges dos jornais o retratavam com um manto e a foice na mão olhando sedento para pueris jovens virgens. O conselho se rebelou e degredou o cientista para o mar da perdição. Ao menos enquanto se entretinham com o escândalo todos puderam esquecer por algum tempo o triste destino do arquipélago. Mas com o passar dos anos os poucos habitantes que haviam restado residiam sobre um torrão de pedra gigantesco a se esboroar ao sabor das ondas. Por fim, apenas nosso já antigo profeta morava em um dos pequenos pedaços do paraíso que ainda estavam acima do nível do mar. Não podia abandonar sua crença na harmonia da natureza e da salvação pelo paraíso na terra, tinha que resistir junto aos minúsculos torrões de terra, havia de ser um teste divino, averiguando quão tenaz era sua fé, ou, do contrário, o que faria ele no mundo além do paraíso? Em uma das suas últimas intermináveis tardes, nosso profeta viu o chão abrir-se abaixo dos seus pés sendo tragado para o mar da perdição. No primeiro momento creu-se

morto, mas logo percebeu que apenas flutuava levado pelas correntes para lugar algum, para todo lugar. Já não era mais profeta.

Sorriu suave enquanto mirava ilhas outras ao longe enquanto se esquecia da sua ilha. Olvidava-se tempo a tempo da possibilidade da idéia do primeiro passo marcado em uma areia virginal. Já não havia virgens em suas idéias, ou melhor, já não fazia sentido a idéia de virgindade para si. Pisar em uma terra de selvagens, encontrá-los pela primeira vez, ou melhor, criá-los para o homem civilizado. O mítico encontro Malinowskiano é a versão antropológica da imago da cena primária psicanalítica: portal máximo do saber desconhecido. O antropólogo adentra o território virgem e exótico pleno de fantasias de currar e ser currado pelo povo estranho e suas voluptuosas formas primitivas; enquanto o psicanalista vasculha o território desconhecido do inconsciente para olhar entre as frestas do paciente e ver voyeur as sevícias parentais que atormentam seu presente em fantasias de espancar e ser espancado. Ambos, antropólogo e psicanalista, perversamente estão sempre a quase se jogar ao abismo, enfrentar os monstros do non-sense a devorar sentidos, apenas quase, pois sempre sabem o que no fundo encontrarão: um lívido e amplo colchão de ar onde suas cenas míticas se desenrolarão. O antropólogo quer possuir as curvas e dobras do corpo bronzeado e sem culpa dos autóctones no éden da distância do civilizado enquanto o psicanalista goza onanístico com a cena dos seus próprios pais na segurança da imago alheia. Essa distância não é garantia de neutralidade objetiva, mas objetivação de covil que garante esconderijo para o desejo que segue desejando.

Ver, nestas ciências, é um olhar sodomita para as coisas, vendo por fim sempre seu próprio fundo, tendo como paisagem seu próprio regaço. Tamponam sempre, no entanto, esse olho maldito, com vergonha da ausência de cristalino que lhe dê beleza angelical, negando-se a admitir a coproscopofilia desta visão. Para tanto, costumam adornar-se com um exoesqueleto dourado que os deixa paralíticos. É quando passam a gozar de sua pretensa passividade pela impossibilidade de mover-se, tão junto ao corpo é construído o referido equipamento, aguardando ansiosos à espera imaginária do abuso inevitável que lhes encontraria indefesos e inimputáveis dentro do sarcófago epistêmico. O drama é que apesar da assepsia total anterior à incorporação da veste sempre resta algo de orgânico que finda por se desenvolver e tornar-se orgiástico, impedindo a mera espera apertada do coito, estes onanistas acabam sempre por serem defrontados com a inevitabilidade do encontro.

Um musgo orgástico toma conta da pele penetrando os poros todos forçando seus limites até o antropólogo ou psicanalista tornar-se um vapor do que era e já não é, errando ao mundo pelas frestas soltas do exoesqueleto esmaltado. Existe, todavia, uma grande polêmica relativa a este instante, posto que se dá segundo a dinâmica dos gases e do clima, pouco afeita a totalizações previsíveis: há os que consideram tal processo o fim do psicanalista ou antropólogo, enquanto há outros que vêem aí seu nascimento. Para alguns poucos ou muitos, no entanto, essa questão não faz o menor sentido, já que por serem, nunca nasceram ou morreram aqueles que lá estavam.

Seguia em seus devaneios levado pela indecisão sem tormentas da correnteza. O mar estava fulgurante, explodindo em uma miríade de centelhas ardentes lambidas pelo sol. Uma multidão disforme de ondículas solóides formavam uma vasta superfície móvel, onde não se podia jamais separar uma onda ou corrente, apenas se podia não ver por completo este menos que todo manto espraído no oceano. Tomado pelas pequenas belezas da miríade cintilante o ex-profeta adentrou sua imagem vendo oceanos e sóis dentro de outros oceanos e sóis em uma vertigem infundada e infindada. Um prazer morno começou a aquecer seu corpo que já não tremia de frio e pavor, mas estremecia com as muitas pequenas línguas solares que lhe lambiam suavemente a pele. Quando já não percebeu, o ex-profeta já não era humano. Disforme tornará-se humanóide, um monstro mítico dos antigos sete mares. Sua semelhança foi se dissolvendo e a tênue capa de veracidade que cobria as coisas desvelou a falsidade de tudo. Pode enfim esquecer tudo para lembrar outras coisas que não haviam lhe ocorrido, inventando uma vida melhor para sua trajetória. Fez-se de si sua própria heresia. Mareou maré. Gargalhou maresia.

“La hilaridad de lo serio (...) fija en la risa el fin último de una teología”
(BLANCHOT, 1976, p.154).

4º Delírio: afundando na superfície, nasce o ex-profeta que encontra a perdição.

O ex-profeta vagou vagamente entre densos vagalhões marítimos, levado de cá para lá por distâncias que não poderiam ser medidas e períodos impossíveis de serem contados, já que ambos (distância e período) eram chucros a toda tentativa de doma da geometria e seus dogmas retilíneos uniformes. No entanto não tinha tal passatempo nada de tedioso, as passagens deslizantes, subindo-descendo paredes épicas feitos d'água, mas duros como pedra no seu golpe, davam à vida ares de vertigem. De fato, fazia tempo que nosso naufrago-nau pensava estar vivendo uma alucinação, sendo personagem das idéias de um corpo artomentado por acessos febris: seu solo mais denso era aquoso e movediço servindo meramente ao flutuar e ao deslize. Sem ter onde fincar pés, seu próprio corpo já se sentia parte deste caldo caudaloso de movimento, onde se esquecia aos poucos dos diversos sentidos da matéria (como substrato do repouso confiável), da duração calma das pedras e montes minerais que nunca se furtam ao nosso olhar quando com este os buscamos. Matéria aqui era já palavra anciã, caquética em sua utilidade em um mundo movente, impassível de ser agarrado em uma abstração fixa. Seus pés já não lembravam a grave confiabilidade da sensação de sustentar ao próprio corpo na superfície exígua da planta dos pés fincada como ponta ao solo. E, por isso, seus pés nem pés mais eram, ainda que isso permanecessem sendo. Perdiam dia a dia sua certeza certa e tornavam-se uma espécie de arapuca de corredeiras. Podiam ainda correr, mas não mais com passos dados um a um, discretamente, mas sim capturando a força das correntes marinhas através da disposição das suas curvas e superfícies em ângulos diagonais, que não agonizavam com os sentidos do mar, antes compunham com estes uma dança obtusa sempre a fluir em uma direção. Deviera-se um pouco mar. Talvez mais jeito marítimo que mar mesmo. Não sujeito, jeito mesmo, a maneira de um modo, quase um cacoete oceânico. Como os demais corpos que navegavam esta imensidão, era ele também mais um dos seus fluxos. Não se poderia, bem verdade, dizer simplesmente “o ex-profeta é mar”. Antes talvez fosse permitido assertir “o ex-profeta e o mar”. Pois, sem muitas certezas, certamente tratava-se mais de uma espécie de larga e estreita amizade do que de uma relação de identidade. Tal qual na cópula, a conjugação das carnes em sua dupla captura, em sua preensão sensível, não redundava na subjugação de um como sujeito ao outro. Uma relação amorosa insuspeita servira então de artífice de longas conversas, tão duradouras que mais se assemelhavam aos corpos e nos

levavam facilmente a crer que, mais que amigos, ambos eram um só ser (sem serem um). A amizade é o fundamento da ontologia, ser nada mais é do que uma charla antiga que se alongou tanto que endureceu e ficou lá, aglutinada, começando novas conversas que também permaneceram e fizeram por sua vez outras amizades que iniciaram novos anseios, assim ao infinito. O ressoar entre duas comadres em uma cozinha sem fim situada em uma estância hipotética se espalha pelas panelas e pratos, a conversa toma conta do ambiente e faz liga tal qual o ponto da massa do pão, deixando de ser mero convescote miúdo (barulho para ensurdecer silêncios) para tornar-se sujeito da conversa. São as próprias conversas que conversam e é na amizade de quem se afina que se dá luz a novos protagonistas. Assim é a vida, ação de relação que anda e desanda sem nunca saber se o encontro dá samba. Assim estava nosso ex-profeta, ao modo de um velho velejador tão insano de amor pelas correntes e ventos que já se fazia aparentado destas, chegando mesmo a ponto de que quando cruzava por gentes antes conhecidas estas logo lhe confundiam com uma vaga ou uma rajada de vento trazendo maresia.

Já nosso ex-profeta, há tanto tempo não cruzava o caminho de outra pessoa que vivia como se jamais tivesse visto gente, creia-se mar já que era tudo que via. Tanto isso era verdade que muito demorou para conseguir ver quando finalmente reencontrou alguém. Mirou ao longe uma onda anômala que não se deslocava ao modo das outras, fazia o estranho movimento de fazer-se parada, confrontando os encontros com suas irmãs. Sua coloração também era inesperada, estava pálida, tendia a uma branquidão de nuvem, mas sem ser tão alva e muito menos alta. Aí estava! Devia ser uma nuvem caída, uma nuvem-de-mar que habitava sua superfície azul e por isso fazia-se menos branca que as demais. Talvez estivesse um pouco podre inclusive. Tal qual baleias mortas, boiando como balões, infladas pelos gases da decomposição das próprias entranhas. Mas não se sentia qualquer odor asqueroso no ar, somente um cheiro alcalino redondo e confortante que jamais sentira antes. Uma brisa quente trazia por vezes ares adocicados insuspeitados por suas narinas que mal sabiam denominá-lo. Tanta exotividade logo o levou a deslizar-se na direção daquela nuvem-de-mar para explorá-la mais de perto. A medida em que se aproximava. Percebia menos homogênea a forma que vira. Distinguia em sua silhueta cores e linhas que ainda não podia ver ao certo tão novas eram ao olhar. Tinha cores que jamais fora capaz de supor e que estavam sempre a escapar-lhe em uma vertigem sem foco. Hora as via como matizes

do azul, marinho ou celeste, hora as via como um sol escurecido e sem tanto calor, hora simplesmente não via nada, apenas formas e cores dispersas a dançar em sua vista. Já mais próximo, mas ainda longe, começou a considerar que talvez aquilo não fosse nem onda anômala nem nuvem-do-mar e muito menos sol esfriado. Talvez fosse um algo ainda inominado em sua vida. Um redemoinho de absurdo. Voltando abruptamente de seus devaneios percebeu apavorado que abaixo de si seu sem fundo ilimitado ganhava contornos de fundamento: havia solo sob a água. Rapidamente declinaram-se seus pés da corrente que seguia e tomou um rumo tangencial, escapando do fundo que se lançava em sua direção. Passou a dar voltas em torno daquele novo monstro enquanto tentava acalmar suas palpitações de espanto. O ar parecia fazer-se vácuo no seu peito e este se contorcia dolorido para vencer a resistência do vazio e forçar o ar a entrar em seus pulmões, tão teimosos que mais pareciam ansiar a morte. Fascinado, julgou-se sob o jugo de um feitiço que lhe estancara o movimento e o incorporava ao monstro e sua agressiva estabilidade.

Enquanto circundava a bizarra formação ao modo apaixonado dos resíduos que dão voltas em torno do ralo antes de serem sugados, pensava, com as poucas palavras que lhe restavam, sobre o imã obscuro que atraía sua atenção. Perdia-se em devaneios e voltas como as que seu corpo singrava agora no mar. Quão absurdo era tudo aquilo e como lhe faltavam modos de pensar tal acontecimento. Nunca me esquecerei do dia em que perguntei para minha mãe qual língua era a correta, a nossa ou o inglês? Afinal, qual era o nome certo das coisas, papel ou paper, pen ou caneta, boy ou guri? Enfim, o que era verdadeiro e o que era farsa? Lembro que a inqueri pleno de angústia, pois algo me dizia que minha certeza cabal na inelutável veracidade de minha língua natal poderia ser contestada por meu oráculo materno. Seus ternos olhos me miraram com ares complacentes, airados pela leveza de quem se diverte com algo tão inusitado quanto inofensivo. Respondeu-me em meio a um meio sorriso que ambas estavam corretas. Meus olhos se arregalaram para tentar ver e tomado de raiva perante o absurdo defendi a ordem natural das coisas retorquindo que aquilo era impossível. Se ambos eram distintos como haviam de estar ambos corretos! Ou desenho eu com uma caneta ou com uma pen, pois dois não são um e um é um! Como podia dizer ela tal asneira para mim? Pensava eu rangendo os dentes. A desconfiança era então cruel e comia minhas entranhas em uma ardência ácida: de quem devia eu descartar-me agora, da mãe que engendrara meu corpo em seu ventre e me servia de oráculo do

mundo desfazendo as mais ordinárias dúvidas, ou da língua materna que encarnara-se em meu corpo aos poucos dando forma a todas minhas dúvidas e respostas? De quem livrar-me? Da mãe da qual sou parte ou da que é parte de mim, seja lá qual for qual, da maternagem que deu nome ao mundo, seja lá qual for qual, da mão prestimosa que me fez ver ao mundo, seja lá qual for qual? Não importava qual fosse minha decisão a derrisão de mim estava feita. Pouco tempo depois desta, outra dúvida assolou-me de sola ao modo de um escárnio escarrado na face. Envolto nos afazeres infantis veio-me a questão: por que afinal a louça onde urinamos e defecamos se chama patente? Nome estranho, de ritmo marcadamente marcial tal qual um tambor duro ou um tombo. Em nada recordava as aquosas excrescências que costumam lhe freqüentar. E ainda que o oráculo materno tenha efetuado um longo discurso genealógico do termo, explicando que de fato quando dos nossos primeiros vasos sanitários (aí estava o nome!) estes vinham com seu número de patente inscrito na louça, e que por isso passaram a ser chamados patente, ainda que isso explicasse por que chamávamos patente ao vaso, isso não explicava todavia por que chamávamos vaso ao vaso, patente à patente e louça a louça! Por que os nomes das coisas tinham os nomes que as coisas tinham?! Qual era o porque do porquê dos nomes dos nomes? Fui acometido de um sutil estremeamento galvânico que me eriçaram os então poucos pelos do meu corpo. De algum modo me caíra a ficha fatal. Dei-me conta, ainda de modo confuso, do absurdo que liga todas as coisas. A inevitável fagulha de falta de sentido necessária à forja da vida e que tece a frágil rede onde construimos os sentidos das coisas, incluindo seus nomes. O flerte com o caos na infância vinha à mente do ex-profeta enquanto este mirava aquela obscura onda multicolorida em seu teimoso movimento estático contra as demais ondas. Ele não tinha como nomear aquilo, pois para aquilo jamais haviam inventado um nome em sua memória. Restava esquecer os nomes que conhecia para poder lembrar outros nomes que nunca ouvira. Do contrário permaneceria no seu jogo de semelhanças comparando o novo monstro a velhos amigos.

Ao mar sim já conhecia. Velho amigo, estranhou no princípio sua superfície profunda, boiava nessa lâmina que corta ao ar sentindo sempre no ventre o desespero do desamparo de um fundo sem fim sempre pronto a devorar seu sentido. Fundobsuro e denso, tomado por seres algo indeterminados, projetos de Deus abortados que às profundezas foram relegados. Fundo marítimo longínquo que ali estava na superfície,

reverberando no seu corpo flutuante em um arrepio estomacal deglutindo absurdo. Do mesmo modo, sobre seu corpo as profundezas siderais do céu vertiam-lhe vertigem com suas frias alturas sem ar que preencha os pulmões, ou atmosfera que abarque o corpo, o qual se revira em explosão de si. Profundezas abissais e siderais, absurdos densos ou rarefeitos. Entre as duas imensidões sem sentido se sentia deslizando sentidos. Tanto as profundezas quanto as alturas lhe dilacerariam ao corpo como monstros famintos de uma fome maior que tudo. Para além do frágil plano de sua superfície havia terras inóspitas plenas de pavor e gozo. Sua tão larga superfície, limitadamente ilimitada em suas ondulações, aparentemente tão perene e segura, mostrava a fragilidade fundamental de quem não tem solo nem teto, perfazendo-se no percurso entre, como uma tentativa de vida a ser vivida. Assim como vira desfazer-se a certeza das palavras via agora o quão fortuito tudo podia ser. E diante dele, também entre desmundos, o corpo estranho distante lhe apontava uma incógnita.

Teve seu fluxo de pensamento cortado pelo contato de sua mão com uma estranha correnteza, ele tocava algo que não lhe escapava por entre os dedos com a mesma agilidade d'água, demorava-se em se arrastar para fora do punho cerrado, desfazendo-se aos poucos em pequenas partículas. Destas, algumas permaneciam fixadas à palma ao modo das gotas. Aparentemente disso era feito não apenas o fundo sob ele como todo o corpo que lhe intrigava. Engatinhou pela beirada do monstro e descobriu que não afundava seu corpo na estranha substância, podia inclusive tomar impulso neste e lançar-se ao céu em pulos. Sentiu em si uma estranha força, seus músculos se tensionavam e mantinham o corpo sobre os pés. Sentiu seu peso como nunca antes sentira. Saltou feliz experimentando a novidade do salto e viu os grãos grudarem-se em toda sua pele. Pôs-se passo a passo na vertical, cambaleando em suas pernas pouco acostumadas a equilibrar sobre si o tronco. Pode sentir o vento aflagando-lhe por completo e viu seu cabelo secar e tornar-se leve como a brisa que o acariciava. O calor morno do sol incidindo direto sobre a pele insuflava uma mansidão prazerosa na sua carne. Logo atrás dele, o ruído das ondas confrontando-se com seu novo lar se misturavam ao suave som que uma espécie de mar verde e alto sobre troncos fazia ao encontrar-se com o vento. Uma placidez foi tomando conta dos seus sentidos e estafado de tanto ver foi ao solo tomado por uma escuridão já permeada por suas novas memórias. Adormeceu. Acordou açoitado pela água dura levada pelo vento até sua cara, os pequenos

grãos ardiam na pele e o levaram a levantar-se. Correu até o mar verde para proteger-se. Adormeceu. Acordou, viu dois olhos, creu estar mirando-se em um espelho d'água mas não se reconheceu. Adormeceu. Acordou e não viu o céu, mas sim outro firmamento que jamais vira. Adormeceu. Acordou com a sensação familiar de água na sua fronte resfriando o fritar dos seus miolos. Adormeceu. Acordou com um liquido quente e salgado em sua boca escorrendo corpo adentro por sua garganta. Adormeceu. Por fim despertou. Grogue de sono como se tivesse sido espancado cambaleou sem perceber ao certo onde estava. Uma mão cessou sua digressão gonza e levou-o até uma cadeira para sentar-se. Perguntou-lhe quem era, de onde vinha e para onde ia. Inquieto com o silêncio do visitante perguntou uma vez mais como viera este se encontrar neste arquipélago perdido de deus e dos homens. És anjo ou demônio? Inquiriu já irritado. Fala forasteiro! Nada tinhas que invadir minha morada e maculá-la com teu cheiro estranho e vestes maltrapilhas. Trata de por-te em pé e raspa daqui teus rastros, pois nada nem ninguém que dessa ilha não seja nativo é bem vindo aqui! E afinal, de onde és?! Quem és?! A que vieste?! Qual é tua natureza e motivação?!

(s u s p e n s ã o)

(d e)

(s u s p i r o)

HA

A gargalhada dele cortou o ar e fendeu o cristalino do meu olho ao modo de uma navalha, o que queria aquele estranho homem com sua aparência monótona? Tinha as vestes e a pele de uma só cor, cor a qual também revestia as paredes de sua casa e o solo do arquipélago perdido. Sua pele e sua roupa eram ambas rotas, como coisas que foram soltas sob o sol e lá ficaram sendo curtidas pelo astro rei até tornarem-se invulneráveis ao tempo, secas de vida que não a vida mínima do pó ressequido dos sertões e seus sertanejos. Sua barba era de uma cor desconhecida que lembrava os gatos de rua que vagam pela noite e seus cabelos rodeavam rarefeitamente sua fronte como uma nuvem elétrica de possibilidades de fios. No meio do rosto seus olhos pareciam esculpidos em baixo relevo sugando como ralos toda a paisagem que lhe olhavam. Medusa às avessas, liquefaz quem ousa cruzar com seu olhar. Era uma vista ferina e mansa, densa, mas calma, como aqueles olhares que já viram tanto que parecem com nada mais se espantar, mas que de fato estão sempre estupefatos, a tal ponto, em tal velocidade, que cremos estarem parados. Aqueles olhos, aqueles olhos, aqueles olhos. Agora riam de mim e rasgavam os meus que já mal podiam ver. Se eu era um forasteiro, tornava-se evidente que aquilo era um dentro. Fazia tempo que nosso ex-profeta não via um dentro, uma dobra, uma colcha donde se proteger do tempo. Agora começava a entender aquela estranha onda parada. Nada mais era do que uma ilha, velha conhecida, seria esse velho a sua frente mais um ensandecido por uma verdade verdadeira? Verdades estas que dormitam na imaginação humana em lugares insólitos junto dos monstros marinhos e outras quimeras semelhantes. Aquele rosto denso parecia ter a dureza de uma redoma, e certamente guardava uma daquelas verdades de fé. Sua pele áspera irritava meus olhos. Eu queria apenas esquecer, não lembrar, fechava os olhos mas doía mesmo sem ver. O estranho mirou-me em meio sorriso ácido e disparou: ora bolas rapaz, não me leve a sério! Não pretendo obter resposta alguma, te questionei a guisa de uma risada, fazia tempo que não tinha ninguém de quem caçoar por estas bandas. Aliás, que tal lhe caiu o ridículo? Muito bem, não? Estás com uma cara de parvo que nem te conto, HAHAHAHAHAHAHAHAHAHA!!!! És surdo? Mudo? Demente? Putz! Que azar! Depois de tantos anos vem cair-me cá logo um retardado! Tô ferrado. Eu não sou um retardado, balbuciou atônito o recém chegado, apenas não entendo... onde estou? Lembrou-se do seu primeiro dia na Faculdade em estilo gótico alemão onde iniciara sem concluir

uma diversidade de cursos. Perguntou ingenuamente a um veterano onde era a classe de lógica I e este lhe indicou uma porta qualquer. Já sentado dentro da arapuca e sem poder sair viu um professor versar para um pequeno grupo de alunos sobre a filosofia estética de uma diversidade de autores cujos nomes jamais escutara. Ao fim da aula, quando o mestre perguntou se haviam perguntas, prontamente sem pensar indagou: onde estou? Sob o olhar incrédulo dos colegas percebeu que aquela pergunta naquele contexto soava tão estranha quanto ridícula. Como uma pergunta podia ser tão rasa quanto profunda, delirante quanto prática, fútil quanto necessária? “Onde é que eu tô” pergunta o corpo sonâmbulo tentando achar-se no breu (de fato um filósofo disse certa feita que ao perguntarmos onde estamos, estamos de fato perguntando “onde estão os outros lugares que conheço?”). Estava mais uma vez na ilha diante do estranho. Mirou seu inquisidor e o inquiriu novamente: onde é que eu estou? A estranha figura pôs as mãos entrelaçadas nas costas e vagorosamente considerou: ora, ora... ora, ora, a velha pergunta, não? Tst-tst, lo siento, aqui não existe esta pergunta. De fato estamos em um pequeno arquipélago, de fato, mas trata-se de uma ilha perdida. Não, não uma ilha de perdição, infelizmente, HAHAAAAHA!!!, mas apenas uma ilha perdida, perdida e deserta. Nem uma ilha do amor, nem uma ilha da fantasia, nem uma ilha paradisíaca, apenas uma ilha perdida nada idílica. Evidentemente, uma ilha perdida e deserta pode ser muito mais do que essa miríade de ilhotas específicas. Nesta ilha não cabem ilusões isoladas, elas se perdem de si e já não podem ser, ao menos do modo como são, sempre se tornam outra. É como se fora um pequeno mar no mar a vagar. Um mar no mar a vagar, rápido! Suas areias nunca param de criar novos rumos, a cada momento uma paisagem nova. “Onde estou?”, he he he. Em uma ilha perdida a pergunta “onde estou” não opera nada, não funciona. Simplesmente porque a resposta não faz qualquer sentido. Se não sabemos onde fica esta ilha, como poderemos dizer onde estamos? E mais! Estará esta ilha parada, ou se move? E se há deslocamento constante como se pode dizer onde está a ilha, mesmo que soubéssemos? Assim que fosse pronunciada sua localização esta já estaria defasada e, portanto, falsa. Falsa... essa palavra aliás aqui já perdeu o sentido também. Afinal como é impossível manter qualquer idéia e opinião por tempo indeterminado, qualquer afirmação aqui feita torna-se logo uma invenção, posto que é impossível ser verdadeira. Compreendes? Claro que não, é impossível entender as sandices dessa ilha nômade. Desgraçada. Enfim, eu deveria te matar. Evitar que tenhas o mesmo fim que eu e

ficar preso o resto da existência em um nada onde nunca algo é. Se bem que um pouco de companhia não faria mal. Faz tanto tempo desde a última conversa. Os rumores dos grãos de areia açoitando uns aos outros levados pelo vento já soavam ruidosos diante de tanto silêncio. “Silêncio”, isso é outra coisa que aqui não existe. O vazio é impossível nessa ilha. Sempre há um fundo inespecífico de murmúrios da natureza, um leve lençol sonoro levado pelo vento. Mas enfim... que tal acompanhar-me em uma pequena refeição?

Segui meu anfitrião até uma pequena mesa elaborada com madeira de talho bem rústico, ladeada por alguns tocos que faziam as vezes de bancos, tudo isso sob a frondosa sombra de uma árvore. A brisa marítima estava calma e levava os odores dos quitutes até meu nariz. Comi como um animal faminto, deixando cair nacos de comida da minha boca tamanha a sofreguidão da fome que me acometia. Não lembrava da última vez em que comera algo. Ao fim do festim deitei exausto na areia e adormeci fatigado pelas novas experiências. Fustigado por sonhos intensos, próprios do sono dos atormentados, meu corpo era acometido por breves convulsões. Acordei curioso, ansiando por fazer perguntas ao meu anfitrião sobre a estranha ilha e todas aquelas asserções sobre movimento e a impossibilidade da verdade. Aquilo era instigante, todo um novo mundo depois de tantos anos vagando mar. Caminhou leve, airado de dúvidas, mal marcando a areia onde pisava. Chegou até a choupana do seu Robson Crusóe e encontrou-o sentado junto a mesa em que haviam comido no dia anterior, o corpo prostrado sobre as grossas tábuas, sem forças, o dorso reclinado sob o peso de si, o punho afundado na bochecha sustentando sua cabeça, o olhar perdido no mar. Nem virou a face para ver o semblante de seu hospede. Nem abriu a boca para balbuciar um olá. Manteve-se estático tal qual uma estátua na qual tivesse sido talhada a própria melancolia feita carne. Toquei-lhe no ombro e o saudei com um cumprimento qualquer. Ele apenas assentiu com um leve movimento de cabeça. Não compreendi onde estava aquele homem tão vivo com quem me encontrara no dia anterior, sua íris antes brilhante era agora opaca, o peso do seu olhar fazia-se mais denso que nunca. Mesmo percebendo minha impertinência insisti em fazer-lhe as perguntas que giravam em mim. Perguntei-lhe sobre o que queria dizer tudo aquilo sobre falsidade e perdição, o porquê de ter comentado a necessidade da minha morte, como chegara afinal àquele pedaço perdido de mundo, entre muitas outras dúvidas que assaltavam minha calma naquele momento. Ele escutou pacientemente tudo o que eu queria saber e contou-me que fora um

dia um estudioso que sabia, lecionava em uma bela sala, cheia de olhos vidrados em seu semblante de sábio antigo, fascinados pelo arabesco de suas palavras no ar. Por sorte recebera o dom da retórica e o som por ele proferido era dono de um especial magnetismo, dava-lhe até ares de mestre iluminado, detentor das respostas da vida e da morte, quase um profeta, mas menos pomposo em sua performance. As salas enchiam cada vez mais e sua fama vagava aos poucos de corredor em corredor, universidade em universidade. Chegara até mesmo à televisão onde proferira suas opiniões abalizadas com o mesmo charme irresistível com que regurgitava os filósofos aos alunos. Amava aquela profissão, quase uma profissão de fé, espécie de sacerdócio tal qual a medicina, só que operava almas, deixava-as estupefatas e gozava quando via na face dos alunos uma dúvida incrédula e lancinante a cortarem-lhe as certezas. Era dotado de um humor ácido e irônico, sempre elegendo suas escadas para provocar gargalhadas: um autor de uma corrente contrária, um aluno desatento, um ouvinte obtuso. Seu humor aguçado já arrancara lágrimas escondidas de alguns mais sensíveis e também o levava a contendas ardentes de onde saltavam faíscas e saliva para todos os lados. No entanto, com o passar do tempo, aula após aula, aluno após aluno, os gostos foram ficando mais gris, e para compensar o dissabor que tinha agora o lecionar passou a crescer o tom das ironias. Começou ridicularizando alguns interlocutores de modo infame, adentrando questões de aparência e até mesmo detalhes da sua vida pessoal. Disso passou a vituperar qualquer um que cruzasse o olhar com o seu. Não suportava a sensação de superioridade perante seus ouvintes, sentia desprezo até mesmo por seus colegas de trabalho, era incapaz de admirar qualquer um, inclusive ele mesmo, posto que nada mais era do que um bom orador com uma razoável compreensão dos autores. Uma espécie de Lady Gaga da academia, fundamentava sua fama no espetáculo pirotécnico pleno de saliva de suas aulas. Estava cheio de verdades alheias às quais proferia tal qual um profeta fingidor que finge ter fé. Suas relações já haviam se deteriorado, a solidão esgueirou-se pé por pé na sua vida como as sombras do entardecer, um a um seus conhecidos foram se afastando com esquivas mentirosas ou brigas francas. Sentiu-se só e colérico consigo. O que mais o vexava era saber das más línguas que agora lambiam sua antiga fama até desgastá-la por completo: dizia-se por aí em um zumzumzum impessoal que ele não passava de um pensador medíocre ressentido com a própria mediocridade. Suportara a solidão, mas a infâmia já era demais. Ressentido em seu gabinete, pensava

sobre o amargor que tomara sua vida enquanto girava um lápis entre as mãos em busca de uma inspiração para mais uma de suas inúteis e rasas conferências. Tinha de admitir, não passava de um comentador, um mau comentador ainda por cima. Como pensador era um ótimo entertainer. De fato, esgotara suas grandes sacadas, seus jogos de palavras e outros artifícios que usualmente utilizava em suas falas. Largou o lápis sobre o papel em branco, tomou o chapéu e a casaca nas mãos e saiu repentinamente sem vesti-los e deixando a porta aberta atrás de si. Naquele instante se decidiu por fazer algo nunca antes feito. Ia surpreender todos e retomar a admiração do público, mas agora com tal consistência que jamais poderiam ignorá-lo novamente. Entrou esbaforido em seu pequeno mas elegante apartamento, olhou bem seus poucos móveis, o tapete gasto, foi até a janela averiguar a vista já tão vista. Pensou consigo: estas serão as únicas coisas que verei até obter sucesso no meu empreendimento. Decidira-se por escrever um livro, não um destes livros como os outros que já tinha escrito onde apenas se conta as histórias lidas em outros livros. Não, nada de livros sobre livros. Decidira-se por elucidar uma questão, partir de um problema, coisa que jamais fizera. Partir de um problema e tomar aos demais autores como aliados e ferramentas em sua jornada, e não mais como respostas. Não seria mais medíocre, e se medíocre fosse de fato, jamais sairia novamente daquele apartamento. Só havia um problema: não tinha problema algum. Como sempre pensara sobre os pensares alheios, nunca tivera que se perguntar nada. E agora descobria o quão difícil era fazer uma pergunta ao invés de só copiar as respostas. Perguntar... sentia apenas um leve absurdo no estomago mas nada vinha. Passou dias zanzando pela sala, quase sem comer, tomado pela necessidade de uma pergunta e pelos tremores da cafeína. Pensou nas perguntas da moda, mas achou-as demasiado fáceis e pouco impressionantes. Tentou algo extremamente original, mas faltava elegância a perguntas tão esquisitas. Na sétima semana teve um lampejo. Por que tanto esforço? As perguntas mais simples, já a tanto feitas eram sem dúvida as mais complicadas! A identidade, a essência, Deus, o belo, a verdade, o mal, o falso, essas eram as questões mais ricas que poderiam ser exploradas. Olhando a cidade pela janela viu uma imensa colméia de marimbondos, de formatos variados, cheia de buracos, cada um tomado por um grupo de insetos. Homens, carros, marimbondos, todos em uma movimentação frenética em um só quadro pelo esquadro da janela. Aquela justaposição de paisagens tão distintas e ao mesmo tempo tão assemelhadas despertou-lhe

uma idéia: a natureza, aí está! Respirou fundo e suspirou. Tomou o telefone nas mãos, pediu uma pizza. De hoje em diante até o fim do livro comeria apenas alimentos delivery. Discou outro número e encomendou uma cartela de ritalinas na farmácia da esquina, precisaria de muito ânimo e concentração. Pretendia fazer o mais belo livro sobre a Natureza que já fora escrito. Um libelo em prol do natural que poderia salvar nossa humanidade do seu fim. Mudaria ao mundo com suas palavras. Cansara-se de entreter, ia ser sério. O mais belo livro, a natureza da natureza! Seria a um só tempo uma metafísica, uma ontologia, uma ética e uma estética! Com sorte se tornaria um novo guru do pensamento verde. Daria origem a partidos, movimentos sociais, organizações não governamentais. Teria seu nome em ruas, não, ruas não, em avenidas! Pôs-se a trabalhar imediatamente. Sentia o frisson da vitória iminente. Ordenara seu cotidiano perfeitamente. Acordava as 7:00 da manhã com seu estridente despertador antigo. Chamava pelo telefone seu café da manhã leve, pão, café e suco de laranja. Tomava um rápido banho quente para estimular a circulação (ficar o dia todo sentado fazia formigar-lhe o corpo todo). Tomava seu café com ritalina, sentava na escrivaninha e só se levantava esporadicamente para ir ao banheiro. Só ao fim de mais de doze horas de trabalho é que se levantava, chamava a janta e tomava um cálice de vinho enquanto aguardava a comida. Dormia e depois mais um dia. Assim passaram-se os meses, apareceram-lhe diversos problemas nas articulações, e seu corpo quase definhou. Fora demitido da universidade, mas conseguiu por sorte se aposentar. No entanto, apesar de tanto trabalho e concentração, sempre que acabava um livro o lia e logo após queimava-o em uma lata de tinta posta na sacada. Nada ficava de pé, sempre haviam muitos furos e falhas que o impediam de parar o trabalho. Do seu frenesi de sucesso passou a um estado neurastênico antevendo a possibilidade do fracasso, coisa que jamais lhe passara pela cabeça naqueles dias maníacos das primeiras tentativas. Da angústia passou ao desespero, começou a temer por sua sanidade. Já não tinha horários, a rotina desfizera-se em uma série de atos despropositados. Mantinha as cortinas fechadas com medo que outros pudessem testemunhar sua penosa situação. Chegou a crer que tinha morrido e que não passava do fantasma de si assombrando a própria vida. Foi nesse período que lhe ocorreu a idéia de que sua questão podia estar equivocada. E se natureza fosse algo que não faz sentido? Dormiu no sofá tendo pesadelos com esta questão. Foi então que quando abriu os olhos estava naquela ilha, deitado na areia a beira da praia. Levantou-se de

um só susto e esfregou os olhos com as mãos crendo que assim diluiria a ilusão. Mas nada mudou. Continuava na ilha. Chorou desesperado por alguns dias até se acostumar com aquele estranho exílio. Um arquipélago perdido, com matas e dunas que mudavam de forma e local ao sabor do tempo, impedindo a perseverança de qualquer intento de civilizar aquela barbárie. Não podia ser Robinson Crusóe e tampouco partilhava da companhia de um Sexta-feira. Certamente estava completamente demente, ou algum demônio zombeteiro lhe pregara uma cruel peça. Com o tempo foi percebendo a estranha natureza daquele arquipélago, era uma ilha intempestiva onde tudo se movia, se degradava e criava a cada momento. Toda aquela fluidez o levou a escrever mais uma tentativa, mas por completo diversa, de escrever sobre a natureza. Desfez-se das idéias que tinha, esqueceu suas concepções arraigadas, e deixou-se tomar pelo espírito da ilha. Esqueceu quem era para lembrar-se quem poderia ser. E foi assim, de modo febril e intempestivo, que a escrita se fez, cheia de poros, sujeiras e arestas, em nada perto do que imaginara, mas desta vez o livro não se desfizera diante da primeira leitura. Bem verdade que ao lê-lo não se reconheceu nele, pelo contrário. Foi tomado de pavor. As palavras que escrevera continham um conteúdo terrível, findava com a possibilidade dos seus anseios de salvar à humanidade. No entanto, apesar da decepção que lhe prostava o ímpeto, não conseguiu queimar este livro como fizera com os demais. Como falsear o falso que não se envergonha de si? A franqueza cruel daquelas mentiras era tão afiada que não permitia sua destruição com o bastão da verdade e da moral. Então entendeu a gravidade da sua situação naquela ilha. Perdera-se não só no mundo, mas de si também.

Escutei estupefato aquela longa história enquanto o ex-acadêmico a contava sem expressar raiva, mas com um ronco de rancor no peito que lhe fazia ranger os dentes, mastigando as palavras, ruminando-as e soltando-as aos poucos com um minimalismo sovina e desmotivado. Mostrei interesse pelo livro, queria ler algo tão perturbador. Palavras, palavras, palavras, resmungou desanimado o ex-acadêmico, cansei das palavras, aliás, cansei de tudo e todos, o livro está ali na choupana, debaixo da cama. Se quiseres perder teu tempo com essa leitura, fique a vontade para estragar sua vida, eu vou me retirar. O ex-acadêmico saiu caminhando pela praia, fui seguindo sua silhueta até ela se desfazer pequena em meio ao sol do amanhecer. Permaneci sentado mais algumas horas, deixando que a tendência de ir-me até o livro se sedimentasse em meu corpo. Pouco a pouco fui

sendo levado por um anseio vago, até por fim adentrar a choupana e buscar o escrito em seu túmulo dormitório. Eram diversas folhas já amareladas pelo tempo, amarradas entre si por uma fita. As letras tipográficas da máquina de escrever eram ladeadas por comentários manuscritos que o ex-acadêmico havia somado ao original. A junção das garatujas com a ordem militar da fonte mecânica criava um quadro vivo e pulsante que clamava pela sua leitura. Era como se as palavras duras do tipógrafo sangrassem outras moles palavras em manchas expressionistas líricas. Busquei a sombra de um coqueiro, recostei-me no seu tronco e iniciei a estranha jornada livro afora.

NATUREZA DESNATURADA

Desmesuras do mundo ao homem

.

Sou um homem doente. Mas não um homem doente destas doenças que se abatem circunstancialmente em alguns momentos da vida de um homem. Sou um homem doente, mas doente como todos. Como todos sempre são. Sou acometido daquelas doenças essenciais, aliás, doente daquelas doenças que produzem essências, âmagos, íntimos plenos de timo para manter o tino da humanidade em ser humana. Sou doente daquele leve desequilíbrio que faz às coisas andarem e arderem aos poucos em fogo baixo, postergando pouco a pouco, covardemente a harmonia final sempre buscada, ou seja, a morte. Foi assim que certo dia cheguei a esta ilha onde agora me encontro enquanto datilografo estas páginas em uma máquina de escrever que amanheceu naufraga na areia assim como eu, perdida do seu tempo. Aqui percebi que era doente por ter ganas de harmonia sem ter a coragem necessária para encarar sua face tânica. Percebi que resvalava em impedir desequilíbrios para manter-me parado e ter certeza de onde estou. Pois agora que perdi todas minhas referências em minha masmorra a céu aberto (tal qual o labirinto sem paredes de Borges, minha alma gêmea), percebo que devo investigar tal doença para investir contra tão maldita patologia que a tanto ferra minha vida em pesados grilhões. É com este intuito que escrevo aqui este livro. Para curar-me.

1. Da natureza: o problema

Perguntar-se sobre a natureza das coisas é questão muito comum não só nas ciências humanas, mas também nas exatas, servindo de retórica metafísica ao substrato estilístico do pensamento. Perguntar-se sobre a natureza de si, das coisas e do mundo não é uma questão apenas. Não porque se trate de uma multitude de perspectivas parciais que inquiram uma infinidade de naturezas específicas, mas antes pela variação da natureza do próprio conceito de natureza. Deste modo, ao propormos uma cartografia por sobre as naturas, torna-se imprescindível, antes de tudo, desenhar as variadas variações sobre o tema da natureza mesma, em si: a natureza da natureza.

A forma do conceito de natureza que trabalharemos mais longamente aqui é a concepção aristotélica: natureza tomada enquanto essência necessária, ou seja, os atributos essenciais à definição do ser em sua identidade ontológica substancial. A natureza do que é seu, sobre o que lhe é natural para si, o que é a sua natureza por si.

Muitas vezes esta apresenta-se imbricada à outra acepção, significando aquilo de bruto que persiste intrínseco ao ser em si; já outras vezes confunde-se com a *physis*, mundo das coisas, dos corpos sensíveis.

Homens e animais, na sua qualidade de seres físicos, consolidam sua espécie pela procriação natural. Só o homem, porém, consegue conservar e propagar a sua forma de existência social e espiritual por meio das forças pelas quais a criou, quer dizer, por meio da vontade consciente e da razão (JAEGER, 1995, p.3).

Nesta afirmação encontramos duas proposições simultâneas sobre a natureza para os gregos: a natureza enquanto *Physis*, compartilhamento da materialidade do ser, posto na qualificação natural atribuída à operação de reproduzir-se pelo ato sexual; e a natureza enquanto essência necessária humana, concebida a partir dos atributos, ditos espirituais: vontade consciente e razão. Vemos assim, a partir da relação entre ambos conceitos de natureza, a educação concebida pelos gregos como fenômeno exclusivamente humano fruto de sua especial natureza, “na sua dupla estrutura corpórea e espiritual” (JAEGER, 1995, p.3) que o distingue dos demais animais sobre a crosta terrestre. Algo flutua no homem de sutil que a imbecilidade das bestas não alcança: a tarefa de um homem tornar-se Homem. Cultura e educação unem-se nesta definição de cultura enquanto *Paidéia* (JAEGER, 1995), cultura concebida enquanto humanismo clássico, arte de lapidar o humano a partir da razão e da consciência segundo seus desígnios próprios. A cultura é então o desenvolvimento de uma “legalidade imanente das coisas” (JAEGER, 1995, p.10), propiciar a realização da natureza Humana e sua característica espiritual exclusiva. Assim, cultura e natureza relacionam-se como a técnica para a matéria prima, sabendo-se que a matéria prima humana é técnica em sua natureza: “O conceito de natureza elaborado por eles em primeira mão, tem indubitavelmente origem em sua constituição espiritual” (JAEGER, 1995, p.10-11). Vemos assim a criação de um conceito de cultura a partir da criação de um conceito de humanismo, ambos coadunados pelo intento de dar forma ao Homem, elaborar o sujeito como o desenvolvimento da maior obra de arte possível, a qual deve seguir rigidamente os princípios da simetria, da harmonia, do espírito, da razão, entre outros. Trata-se de elevar o princípio vital a um ideal de vida formalizado segundo princípios que se crêem imanentes à natureza do

homem. É a comunidade estabelecida pelo compartilhamento de uma mesma essência necessária espiritual que permite pensar ao Homem e ao Humanismo: “Significou a educação do Homem de acordo com a verdadeira forma humana, com seu autêntico ser” (JAEGER, 1995, p.14) A nobre representação do Humano sobrepuja a vulgaridade dos pequenos homens e os atormenta pela madrugada em suores noturnos envoltos no desassossego do pesadelo de jamais ser realmente Homem¹⁴.

Tais conceitos de natureza erigem conjuntos unos¹⁵ que se opõem a conjuntos considerados heterogêneos e secundários. As construções de binarismos são diversas, podemos de início exemplificar três das mais comuns: natural versus artificial, natureza versus cultura e essencial versus casual. Deste modo vemos uma estreita ligação entre as variações do conceito, formando uma rica trama cerzida por alguns pontos de passagem de um ao outro. Puxando alguns fios desta rede, desfazendo-lhe pontos de sua trama, é que pretendemos talhar outro instrumento conceitual que nos permita capturar outras coisas além de identidades, substâncias reificadas, corpos e purezas brutas.

2. Por uma coerência absoluta do diverso no duro uno.

A natureza, a partir desta primeira definição, é a essência necessária dos seres que têm por si movimento, ou seja, que mudam a si sem necessidade de agentes externos a eles, entendendo por externo qualquer propriedade accidental, ou seja, tudo aquilo que não lhe é essencialmente necessário para seu ser: sua *ousia*, a substância do *ontos*. A natureza, então, é uma causa, uma necessidade inerente ao objeto. Em função disso se denomina natural ao ser que tem em si seus princípios de movimento (espacial e de crescimento) e mudança. Aos que sofrem ações de agentes externos, causas accidentais, não se pode atribuir o status ôntico de natural.

¹⁴ Segundo Jaeger (1995) cabe ao Iluminismo a peja de ter retirado do Humanismo sua temporalidade e especificidade local. Para ele os gregos não tomavam ao homem como obra de forma geral e absoluta. Ainda que algumas linhas acima desta afirmação conste outra contrastante: “Ora, o Homem, considerado na sua idéia, significa a imagem do Homem genérico na sua validade universal e normativa. (Jaeger, 1995, p.15)”, posto que é a essência imanente ao homem, sua natureza, que determinará a forma da cultura.

¹⁵ Mesmo Lucrecio, em seu mundo pleno de átomos diversos, nos diz que a natureza, em sua totalidade, permanece imóvel na soma total dos elementos: “Jamás la suma de los elementos/ más densa fue o más rara que al presente, pues ni si aumentan ni se disminuen” (Lucrecio, 2007, p.150).

Próxima desta definição da natureza como substância metafísica, encontramos uma outra face do mesmo conceito. Neste ponto de vista, a natureza é tomada como matéria intrínseca, substância bruta, inerte, sem ação sobre si, preexistente aos seres para os quais provê a matéria primeira da existência física: “Como o bronze à estátua de bronze” (ARISTÓTELES, 1945, p.104). Nesta acepção, a natureza desempenha papel de essência e matéria primeira, mas ao invés de categorizar-se como ação de si sobre si próprio ou causa necessária, aqui, ela remete-se diretamente ao mundo da *physis*: “La naturaleza es la esencia de las cosas materiales...” (ARISTÓTELES, 1945, p. 104).

Assim, a natureza provê aos entes as formas (causa inerente) e substâncias (matéria inerte) necessárias para sua ontologia, para o ser em si e por si: “Por tanto, la reunión de la esencia y de la materia constituye la naturaleza de los seres” (ARISTÓTELES, 1945, p.104). O ser é sua matéria e forma essencialmente necessárias a si, por si mesmas existentes neste. As coisas naturais são, por natureza, em si. Já os seres acidentais dependem dos artifícios para serem, pois que, não são em si e por si (em ato ou potência), antes dependem de um substrato outro, sujeito ou objeto, ao qual podem ser atribuídos como predicados. Quanto mais natural é um ente, mais ligado à sua substância, às suas essências necessárias, este o é. Pois menos submetido aos artifícios dos acidentes este está. Da mesma forma, a unicidade mais perfeita do ente é a que prescinde dos acidentes e seus artifícios construídos no tempo e no acaso¹⁶. Vemos, portanto, aqui, a estreita relação entre o natural que se opõe ao artificial e o natural que se opõe aos atributos não essenciais. Artificial é a constituição ontológica que se dá de forma não necessária, ou seja, mediante o mútuo acoplamento temporal e temporário entre os acidentes e seu sujeito ou objeto. São artifícios, ou seja, ações incorporadas a algo anterior que é dado como puro e necessário em si e por si. Vemos aí as claras relações entre a natureza aplicada como ferramenta identitária de captura e cristalização do sujeito, segundo uma divisão deste

¹⁶ A unidade de natureza pode se dar basicamente de duas formas, a unidade de número e a unidade de gênero. A unidade de número trata dos entes discretos, entes indivisíveis tomados enquanto unidades distintas, descontínuas. Já a unidade de gênero se opera por analogia, relações que comungam um só ser, formando conjuntos de entes segundo um ser, uma substância segunda. Vemos assim, portanto, uma unidade fundada em uma substância primeira ou substrato e outra fundada em uma substância segunda ou forma (telos). Sendo ambas, no entanto, essências necessárias: natureza.

em essencial e acidental e a natureza usada como ferramenta de depuração entre as coisas em natura, dadas pelo mundo em si, e as coisas feitas pelo homem neste mundo e que com este se compõem com status ontológicos distintos.

Não há como deixar de ressaltar a evidente atribuição de uma hierarquia ontológica binária, onde o modo natural se apresenta como mais verdadeiro ou/ e mais belo ou/ e mais puro. A ponto de encontrarmos no primeiro motor aristotélico, espécie de entidade primeira que a tudo criou e move, sem mover ou mudar a si, o cume do natural, do em si e por si. Não se trata evidentemente de uma doutrina dos graus de perfeição do ser como em Platão, mas contém em si evidentes atribuições de valor aos modos do ser: aparência (passível de falsidade e contradição) e essência (necessariamente verdadeira). Assim, vemos a dominação da representação de igualdade sobre a concretude da diferença em diversos âmbitos. A identidade essencial, diferentemente da acidental, é segura, não sujeita ao fortuito, às contradições e ao engano. Tal unidade do ser se opõe à “heterogeneidade” (ARISTÓTELES, 1945, p.113), conceito aqui definido pela pluralidade de forma, matéria ou/ e definição. A relação entre ambos será mediada por um conceito de diferença tomado em função da construção de identidades, possibilitando a operação analógica na construção de gêneros: “Diferente se dice de las cosas heterogéneas, que son idénticas desde algún punto de vista...” (ARISTÓTELES, 1945, p.113), sendo tal ponto de vista não a diferença discreta, de número, mas sim a de forma, por analogia¹⁷.

“El ser se entiende de muchas maneras, pero estos diferentes sentidos se refieren a una sola cosa, a una misma naturaleza, no habiendo entre ellos solo comunidad de nombre” (ARISTÓTELES, 1945, p.113). Ainda que tal afirmação pudesse ser compreendida enquanto afirmação de um plano comum da existência, vemos aqui a afirmação do Mesmo, de uma homogeneidade ontológica que por sua vez implicará uma unicidade epistêmica que tenderá para a simplificação dos seres segundo o Mesmo Generalizado.

¹⁷ Entende-se com isso a afirmação de Deleuze em *Diferença e Repetição* (1968/2006) de que em Aristóteles a diferença opera como nos jogos de adivinhação, onde a pergunta “qual a diferença entre X e Y”, pode ser tranqüilamente substituída para “o que X e Y tem em comum”. “En las definiciones se da el nombre de género a la noción fundamental y esencial, cuyas cualidades son las diferencias.” (ARISTÓTELES, 1945, p.129).

Aristóteles dirá então, na sua *Metafísica*, que esta, a ciência das coisas essenciais, perenes, é uma ciência melhor do que a que se debruça sobre as alterações do ser. Há que se mirar para além dos movimentos aparentes e vislumbrar a plena identidade essencial. Ainda que admita a multiplicidade de formas possíveis de conhecer às coisas do mundo, Aristóteles assegurará ser mais seguro aquiescer às essências necessárias em detrimento dos acidentes e sua fugacidade inconstante. Sobre o estudo dos seres diz que “distinguimos diferentes grados de conocimiento, y décimos que tienen una ciencia más perfecta los que conocen, no sus cualidades, sus cantidades, sus modificaciones, sus actos, sino su esencia” (ARISTÓTELES, 1945, p.57).

3. Da diarréia das coisas em fluxos errantes.

Alegando a unicidade do sentido da existência das coisas e dos termos que a esta se referem, Aristóteles tece um argumento contra o paradoxo da coexistência de contrários nos sentidos da essência de um ser determinado. Afirma uma clara distinção entre o ser e o não ser, utilizando-se de silogismos básicos contra as aparências sofisticadas em Protágoras: “por lo conseguinte, ser hombre no puede significar lo mismo que no ser hombre, si la palabra hombre significa una naturaleza determinada, y no sólo los atributos de un objeto determinado” (ARISTÓTELES, 1945, p.83). Admitir esta não unicidade harmônica e total dos seres específicos e seus sentidos seria negar a essência, a substância dos entes, concluindo por fim que existem somente os acidentes. Assim, objetos e sujeitos, a substância em si, aquilo “que nunca se predica de um sujeito, nem em um sujeito...” (ARISTÓTELES, 1945, p.48), tornar-se-iam nada mais do que predicados de si, dessubstancializando o ser em uma cadeia processual de acidentes ao modo do rio heraclitiano, ou melhor, ao modo do rio de Crátilo, onde resta apontar ao fluxo, pois nem na primeira vez que se denomina o rio este é o mesmo, fugindo sempre da palavra tomada como representação.

Aceitar a condição paradoxal dos seres implicaria inevitavelmente a negação da idéia de essência, pois somente os acidentes poderiam existir segundo o absurdo da coexistência do ser e do não ser segundo um mesmo conceito, posto que muitas vezes são fortuitos, fugazes e enganosos. Já as essências necessárias aceitam a sucessão de

contrários em si (acidentes), sem no entanto modificarem a si mesmas nesta operação: “Agora, a principal propriedade da substância parece ser isto: que, apesar de permanecer idêntica, uma, e a mesma, é capaz de receber qualificações contrárias” (ARISTÓTELES, 1985, p.57).

Assim, findando com a reificação em essências substanciais, o ser seria os atributos, ao invés destes atributos serem no/do ser. Como diz Aristóteles (1945) em seu exemplo, segundo uma ontologia substancialista, o branco é no homem que é branco, que possui o branco em si, mas não por si, posto que pode deixar de ser branco e continuar sendo a substância que é. Deste modo, a brancura é no homem, mas o homem não é na brancura nem a brancura é o homem. No entanto, ao desfazermos da essência e sua reificação dos processos em entes (substâncias), vemos a insurgência dos atributos como definidores da dita identidade da existência dos seres, o que implica a dissolução da identidade mesma, liberando aos fluxos de atributos *per se*, além e aquém de sujeitos e objetos unificadores e objetificadores da sua volatilidade. Tal profusão de acidentes gera um plano de composição comum e não uma segmentação de cada atributo em si, pois, uma das conseqüências do abandono das essências das coisas, segundo Aristóteles (1945), é o paradoxo da identidade total: tudo é tudo. Pois, se afirmamos a veracidade de todas as afirmações, inclusive as contraditórias, teríamos que aceitar a um só tempo a afirmação e a negação do ser, tornando a todas as coisas indiferenciadas, ou seja, impossibilitadas das diferenciações específicas na criação de unicidades identitárias categoriais. Ele nos provê de um exemplo simples e lógico, bem ao seu modo. Se pensarmos que um homem difere de um barco, teremos necessariamente de admitir também sua indiferenciação ao abandonarmos o princípio de não-contradição. Deste modo, teríamos a constituição de uma grande unidade universal e uma impossibilidade de afirmação categórica sobre as unidades específicas, posto que a determinação de identidades está vedada: “Todas las cosas están confundidas. De suerte que nada existe que sea verdaderamente uno. El objeto de los discursos de estos filósofos es al parecer lo indeterminado...” (ARISTÓTELES, 1945, p.86).

Para além da unidade, a dissolução da substância faz surgir um monismo, uma “univocidade”, uma identidade absoluta do indeterminado, o universal do informe

singular. Constitui-se assim, uma multiplicidade infindável de cadeias ilimitadas de acidentes a se relacionarem entre si na constituição do ser em uma imanência paradoxal de atributos (singularidades) nômades sem objeto ou sujeito. No entanto, antevendo tal fluidez, Aristóteles tenta mais um argumento contra este mundo fugidio:

Si se dice que todo es accidente, ya no hay genero primero, puesto que siempre el accidente designa un atributo de un sujeto. Es preciso, por lo tanto, que se prolongue hasta el infinito la cadena de los accidentes. Pero esto es imposible. Jamás hay más de dos accidentes ligados el uno al otro. El accidente no es nunca un accidente de un accidente, sino cuando estos accidentes son los accidentes de lo mismo sujeto (ARISTÓTELES, 1945, p.85).

Vemos aí a um só tempo uma abertura e uma tentativa de fechamento de uma nova ontologia para além da reificação de substâncias em coisas. A abertura de uma ontologia complexa, sistêmica e processual, com cadeias infinitas de modos, ligando-se em arranjos processuais de coerências fugazes e afirmativas vê-se confrontada com uma condição lógica e metafísica imposta à existência: a necessidade essencial de uma essência necessária. Trata-se, no entanto, de uma petição de princípios, reafirmando os axiomas de uma ontologia substancial diante de uma outra concepção que foge desta, e, portanto, é vista como inviável. Pois, se atributos não podem ser atributos por si, diante da necessidade de pertencer a uma substância em torno da qual orbitam, é exatamente a fuga desta perspectiva que abre a possibilidade de um atributo de um atributo, o que permite a perspectiva monista e de variações constantes. Ao invés de dizermos que um atributo de um atributo é impossível por depender de um sujeito anterior, afirmamos aqui que é exatamente ao prescindirmos de um sujeito com a operação de predicação de predicados sobre predicados que se constitui um outro sujeito não substancial.

Como nos alerta Nietzsche (1999^a), muitas das nossas concepções metafísicas de mundo estão fundadas sob a sedução da língua e sua gramática. Deste modo, o penso logo existo cartesiano, apresentado enquanto evidência auto-sustentável, é rachado em pedaços por Nietzsche, evidenciando que não se trata de um argumento-evidência, mas sim de uma construção plena de pressupostos complexos: que o pensar é algo específico e em si, e que o pensar pensa em algo que é *eu*. Assim, além da presunção de isolar ao modo *pensar* em si, distinguido dos afetos e da sensação

por exemplo, vemos a conjugação na primeira pessoa, aliada ao formato gramatical da língua que divide a frase em sujeito e predicado, dando forma a um “eu” onde ocorre o pensar. A partir da proposição do filósofo alemão de pensarmos uma língua, ou melhor, um mundo que fugisse deste binarismo agente-ação, "Mas não existe um tal substrato; não existe 'ser' por trás do fazer, do atuar, do devir; 'o agente' é uma ficção acrescentada à ação [sob sedução da linguagem]- a ação é tudo" (NIETZSCHE, 1999b, p.37); somada à proposição Deleuziana (1975) de um mundo sempre a devir em verbos no infinitivo, obtemos a sanção para elaborar a alforria dos atributos perante as substâncias reificadas (sujeito, objeto, coisas, essências). Vivemos então em um mundo de adjetivos acelerados em devir por verbos impessoais no infinitivo. Já não é mais necessário o pressuposto de uma substância para os acidentes, estes podem coadunar-se uns nos outros de modo ilimitado. Enquanto no exemplo Aristotélico (1945) não podíamos imaginar uma junção entre branco e músico que não se desse através da substância homem: homem – branco - músico. Agora podemos tranquilamente imaginar a brancura e a musicalidade interagindo em formações para além do homem, constituindo músicas brancas, ou brancuras musicais, em uma cadeia ilimitada de variações. Agora é na relação, na conexão entre os elementos que veremos a fundamentação da ontologia do ser, e não mais em sua pretensa substância ou essência necessária.

E é neste mundo de atributos nômades, de linhas de forças em arranjos no porvir, que vemos a constituição do sujeito a partir de uma ação de flexibilidade destes fugidios elementos. Quando a força age sobre si, quando o fora se dobra, quando o predicado predica a si mesmo, vemos a constituição de uma coerência auto-organizadora, vemos a constituição de uma vertigem autopoietica. Segundo Foucault, quando nos deparamos com o paradoxo do mentiroso, onde um homem afirma “estou mentindo”, defrontamo-nos não simplesmente com o paradoxo da sentença e seu conteúdo, os quais não cessam de movimentar-se entre a veracidade ou falsidade da assertiva (já que, diante do conteúdo expresso de que o sujeito está mentindo, a veracidade da frase torna-a falsa e vice-versa). Para este autor, a principal questão daí advinda é: “o sujeito que fala é o mesmo aquele pelo qual ele é falado” (FOUCAULT, 2001, p.219), problemática a qual será expressa em outra assertiva: “eu falo”. Afinal,

falar que se fala é visibilizar a circularidade na qual se assenta o sujeito que fala a si. Aqui, assim como no *cogito* cartesiano, aparentemente a assertiva dobra-se sobre si em sua tautologia de evidência não questionada de seus princípios, gerando uma interioridade auto-referida na qual nada escapa, tudo a reafirma, acalentando maternalmente uma interioridade identitária. Mas, tomando o “eu falo” em sua expressividade material mesma, na sua presentificação de um ser enunciado, e não segundo seu aspecto formal e lógico, vemos nesta a transitividade estilhaçada, crua e cruel, de algo que não existe antes ou depois, porém, que simplesmente existe enquanto se afirma a força, enquanto é falado e atraído para o deserto exterior onde se perde do autor imaginado e representado, encontrando-se em uma rede impessoal de relações outras, desfazendo-se quando se cala, permanecendo silêncio do “zun-zum” anônimo. Fala-se aqui, e pronto, não aos sentidos e referentes. Dá-se rouca voz, de grossas cordas vocalizadas, à delação do dissolver-se do sujeito por entre um mar de predicados. Rouca voz de caminho incerto e interferências múltiplas, onde o gaguejar ou a tosse ultrapassam a autoria na evidência do acaso, demonstrando que deus joga dados sim. Fala-se linguagem na expressividade crua do grito e do gemido, do resfolegar que se mostra carne e sangue, corpo em expressão, que ultrapassa a identidade da interioridade dos órgãos privados: antes mares-corpos em oscilações e (des)aparecimentos constantes e nada contrastantes. Lágrima e suor que salgam e odorizam o papel epidérmico, o qual já não adormece sob os tremores que lancinam lançando-lhe vivo ao exterior do deserto povoado: “...em um silêncio que não é a intimidade de um segredo, mas o puro exterior onde as palavras se desenrolam infinitamente.” (FOUCAULT, 2001, p. 224). Não estamos diante de um mero jogo de contrários, pois aqui as diferenças unem-se em um movimento de por vir que revira os pólos abrindo-os às interferências do caos dos possíveis. Tampouco, temos aqui a divisão entre sujeito e atributo que sustentava a tautologia autogeradora, a qual produzia identidades e interioridades sem jamais sair do lugar. Aqui, de fato, falamos de um deslocamento incessante: ultrapassamos a tautologia do sujeito que fala e é falado, fomos para além do sujeito, adentrando em um emaranhado de falas anônimas e cotidianas a se agenciarem e (re)criarem.

Os corpos mesmo também fluem em relações. Uma molécula, um corpo enfim, não é uma entidade atual, mas sim uma série de ocasiões atuais em constante transformação: um acontecimento. E a noção de mudança em Whitehead. (um pouco como a de diferença em Deleuze) é constituída pela variação entre ocasiões atuais que formam a um mesmo acontecimento (um mesmo corpo). O sujeito de Whitehead nasce do mundo, um *sujeitobjeto* que se constitui como dobra: o “objeto” é uma ocasião atual posta como elemento de um sentir, ao passo que o sujeito é a ocasião atual constituída por um processo de sentir que tem a si mesmo como elemento do processo de sentir: “El que siente, es la unidad que surge de sus propios sentires; y los sentires son los detalles Del proceso intermediário entre esta unidad y sus diversos datos” (WHITEHEAD, 1956, p.129). O ser é, em seu devir (devir = ser), constituído tanto por seu passado (sua série de ocasiões atuais) quanto por si mesmo: devir passado (causa eficiente) e devir imediato (causa sui), tal como no “eu falo” de Blanchot citado por Foucault. Assim, entre a causa eficiente e a causa sui, o ser se origina como dobra do mundo e de si: “La filosofia Del organismo invierte el orden, y concibe al pensamiento como operación constituyente en la cargación del pensador ocasional” (WHITEHEAD, 1956, p.209).

O ser individual é o mundo preendido de sua perspectiva-vetor, “una entidad actual, por su lado subjetivo, no es sino lo que el universo es para ella, incluyendo sus propias reacciones” (WHITEHEAD, 1956, p.214). Há uma dobra entre o público e o privado nas preensões, elas impedem uma bifurcação do mundo entre “publicidad e intimidad” (WHITEHEAD, 1956, p.391). Toda preensão possui dupla vetorialidade, pública e privada, pois a concepção de que ambos os modos são excludentes não passa de uma abstração que o raciocínio analítico opera sobre os fluxos do mundo (eventos, acontecimentos): “La teoria de las prehensiones se funda en la doctrina de que no hay hechos concretos que sean meramente públicos o meramente privados” (WHITEHEAD, 1956, p.392). Não se trata aquí de afirmar que o ser é o verso do mundo ou vice-versa, só e somente pensamos o verso não como contrário (anverso) mas sim como poesia, verso do mundo e vice-versa, um verso quase livre de poucas rimas e métricas mas com muito ritmo próprio em sua decisões estéticas (na busca pela satisfação/ intensidade), pois de fato antes de negação tal relação é exatamente o

inverso: ocasião atual (em seu modo subjetivo, de dobra) é a afirmação de uma perspectiva de mundo, compreendendo aqui perspectiva em sua acepção mais forte, como afirmação ontológica. O sujeito-objeto é uma unidade experiência, um atravessamento de sentires (uma unidade onto-epistêmica como veremos no item seguinte), e tal sociedade de sociedades (nexo societário) que se personaliza (nexo pessoal) adquirindo persistência e subjetividade, nada mais é do que a construção de um estilo em relação a outros, um “verso livre”, limitado por sua relação com o poema-mundo que constitui. Sujeito e mundo se prendem em uma obra estética.

Las filosofías de la sustancia presuponen un sujeto que entonces encuentra un dato, y luego reacciona frente al dato. La filosofía del organismo presupone un dato a cuyo encuentro se sale con sentimientos, y que progresivamente logra la unidad de un sujeto. Mas en esta doctrina estaría mejor superjeto (WHITEHEAD, 1956, p.214).

Vemos, portanto, a dissolução de uma determinada concepção de natureza atrelada a essências necessárias, em prol de uma definição mais aberta e fluida, menos constrangida a afirmações específicas. Uma natureza informe, indeterminada. Muito além e aquém das representações identitárias e dos movimentos auto-referentes fechados e absolutizados do em si reificado: natureza desnaturada.

Vislumbremos o aporte para a desnaturação do conceito de natureza que Whitehead busca nas filosofias “pré-kantianas”: uma possibilidade de ultrapassar a bifurcação da Natureza entre “fenômeno” (aparência, experiência mental, imagem, ilusão) e “número” (essência, coisa em si, verdade). Para tanto erige o que denomina Filosofia do Organismo, na qual re-visita uma grande variedade de autores: Platão, Hume, Descartes, Leibniz, Espinosa, Locke, Bérqson, entre outros. A metodologia de WHITEHEAD. é a união de opostos, do empirismo e do racionalismo, em um modo complexo de ver ao empírico e ao racional. O realismo especulativo, a racionalização imaginativa, a aventura do racionalismo: a experimentação de modelos de mundo no mundo para avaliar seus efeitos. Já que “Si deseamos un testimonio de experiencia sin interpretar, tenemos que pedir a una piedra que registre su autobiografía” (WHITEHEAD, 1956, P.32).

A partir destes constitui os dois pontos fundantes do seu sistema: os empiricistas lhe garantem a importância dos sentidos (importância da percepção) e os “racionalistas” lhe garantem a univocidade do ser (imanência). A univocidade do ser

é garantida pela força criadora (devir), que toma o lugar da substância Espinosista, sem apelar à divisão essência-acidente/ sujeito-predicado que existe na ontologia deste filósofo sefardi e tampouco permitindo sua queda em monismos estáveis de totalidades fechadas. Já a importância dos sentidos é garantida pela inevitável negação do subjetivismo (intimidade mental autoreferente solipsista) através de uma realidade relacional, onto-epistêmica e vetorial (ser e conhecer/ sentir são um só movimento de criação).

Para Whitehead foram cinco pontos os principais operadores que fizeram a filosofia se afastar do vulgar e do vulgo, do comum e imanente, pontos os quais pretende reverter com sua Filosofia do Organismo. Tais pontos são: 1-Desconfiança para com a especulação, 2-Confiança total na linguagem, 3-Divisão do mundo em binarismos (sujeito-predicado, essência-aparência, causa-efeito), 4-Tomar às sensações como enganosas e ao mundo como uma construção subjetiva e 5-Conceber uma atualidade vazia, rasa, neutra, sem a densidade da potência/ virtualidade. Do primeiro ponto averiguamos que em Whitehead. a metafísica é inevitável, trata-se de uma concepção de mundo, assim sendo, melhor explicitar e explorar os meandros da ontologia do que ingenuamente pressupor que prescindimos destas concepções. O segundo e o terceiro pontos são um e o mesmo, posto que se trata da já muito denunciada por Nietzsche “sedução da gramática”, ou seja, a metafísica binária presente na gramática da maioria das línguas, principalmente nas ocidentais: a qual nos faz crer que substantivos são substâncias simples e que sujeitos são um tipo especial de substância que serve de sustentáculo ontológico para os predicados (ações e/ ou acidentes). Tal equívoco se dá, segundo Whitehead, pela opção Aristotélica e Cartesiana de falar do ser através do conceito de “qualidade” ao invés do de “relação”. Através deste último item abrimos as “intimidades” (como substância/ qualidade) em relações produtoras de interioridade que não se separam por completo do externo que as está a constituir. Assim, perde o sentido qualquer referência a um mundo mental, fenomênico, etc que seja qualitativamente distinto do mundo exterior: tais diferenças são vetoriais, de modos e não substancias. O conhecer (sentires) assim como o ser é o encontro de relações (preensões) na constituição de modos (vetores). O ser mesmo é um sentir (que se expressa e se experiencia) produzido com a preensão de sentires

(preensões) diversas. E, é exatamente por vivermos em um mundo vetorial (de fluxos relacionais que apontam estilos), que não cabe aqui nesta filosofia a concepção newtoniana de um espaço e um tempo vazios, meras abstrações onde as coisas se passam, antes Whitehead constrói a dimensão do evento, do fluxo relacional de ocasiões atuais e potências de onde se abstrai o espaço-tempo.

Sintetizando a “filosofia do organismo”, Whitehead define três princípios definidores de sua metafísica (WHITEHEAD, 1956, p.418) os quais nos permitem compreender a perspectiva que este afirma ao especular seu mundo. São três os princípios: 1) Tudo flui e nada é inerte (mas todo fluir é condicionado). 2) Nada é individual (mas toda criação se origina privada para depois se espargir pelo mundo). 3) Todos acontecimentos podem ser divididos em preensões (A relação é a unidade mínima, as preensões são quantuns de sentires/ experiências/ expressões que se produzem nas ondas/ campos relacionais, sendo elas mesmas também relações, e é nestes campos que se dão as “originações” acima referidas): “Toda realidad esta ahí para sentir: fomenta el sentir y es sentida” (WHITEHEAD, 1956, p.418). Tais preensões se compõe neste campo em tensões: “Una tensión es una integración compleja de sentires más simples” (WHITEHEAD, 1956, p.418).

Adentrando já sua invenção de uma natureza desnaturada, em “O conceito de Natureza”, Whitehead (1994), vai nos definir de uma forma simples, bem própria aos empiricistas mais aguerridos, que a Natureza é tudo aquilo que nos chega pelos sentidos. Com esta definição tão simples, Whitehead evita a bifurcação da natureza entre, por um lado, uma essência/ coisa-em-sí/ substância/ número e, pelo outro, as aparências/ acidentes/ fenômeno. Assim a natureza é essa preensão do mundo que efetuamos e que nos efetua no mundo. E é desta múltipla preensão que advém a organização da natureza.

A “orden de la naturaleza” (WHITEHEAD, 1956, p.122) é constituída pelas/ nas relações entre os entes atuais as quais delimitam o ser-dado e o que pode vir-a-ser. Tal ordem é oposta à desordem, sendo a primeira conexão/ relação (preensão positiva) e sendo a segunda desconexão/ separação (preensão negativa). É da integração coerente das diversas ocasiões atuais e suas potências em uma preensão coerente que obtemos a natureza e sua ordem. Deste modo não existe “A ordem” da natureza, mas

sim uma série ilimitada de modos de ordenar (sempre também algo desordenados, inacabados e parciais), já que a natureza é o devir de um modo relacional. Ou seja, em Whitehead não existe “A Natureza” (tomada como ordem em si e por si), mas sim uma miríade de naturezas mutantes em constante relação de criação, vir a ser: “La noción de un ideal único [orden] surge de la desatrosa moralización excesiva Del pensamiento que imponen el fanatismo o doctrinarismo” (WHITEHEAD, 1956, p.123).

Deste modo a reprodução, a repetição da natureza, não é mera reprodução-estabilidade (repetição pura sem diferença), mas sim um processo de acumulação-transformação. Com a constante criação do devir restringida pela condicionalidade de suas contingencialidades, com a irreversibilidade do tempo e imortalidade objetiva (nada se finda, tudo se transforma e por isso persiste) obtemos uma acumulação virtual e atual do mundo em si, tramando suas tramas cada dia mais densas de criações. Para Whitehead, é neste delicado e complexo processo que se constitui a ordem que permite a persistência (reprodução-transformação) do mundo, da natureza. É no equilíbrio rítmico das relações (preensões) que se estabelecem que o mundo adquire e sustenta sua consistência e estabilidade (metaestável) em uma determinada “natureza”: “La constancia de los desígnios físicos [sentires conceituais integrados a sentires físicos básicos] explica la persistencia del orden de la naturaleza y en especial de los ‘objetos persistentes’” (WHITEHEAD, 1956, p. 372). Trata-se de uma composição e decomposição por afinidades e desafinidades onde o mundo atual em suas preensões serve de causa eficiente de tal conjunção, enquanto a aspiração subjetiva (impulso a formar coerências para intensificar sentires/ satisfação) serve como causa final para a mesma: “Sigue-se que la complejidad equilibrada es el resultado de esta categoría final de aspiración subjetiva” (WHITEHEAD, 1956, p. 374).

Bem verdade que os conceitos de apetite e satisfação pareçam servir para coordenar uma ordem ideal na ontologia de Whitehead, uma ordem ideal que vê na integração coerente através da preensão positiva seu rumo. Sendo que tal rumo foi ordenado pela ocasião atual primogênita: Deus. Deus e ordem (e não exatamente Deus é ordem, mas quase) é a relação fundante da natureza tal como a conhecemos,

pois em Whitehead é com Deus, o primogênito da criação, que passamos da criatividade como força criadora de novidade pura (força a qual em nosso mundo criou apenas Deus, sua primeira criação e única incondicional) para a criação de correlações coordenadas, concrecência, ordem. O que produz a ordem é a existência do primeiro ente e seu condicionamento do incondicionado. Desta condição primeira viriam características ordenadoras da natureza tal como nossa fome de satisfação (vontade de fechamentos, ainda que parciais e temporários), nossa vontade subjetiva (tornar-se sujeito apropriando-se das relações em uma coerência subjetiva), ou seja, de Deus vieram as condições produtoras de coerência no mundo (não devido a uma sobrenaturalidade deste, mas sim pela mera antecedência temporal na criação). “Lo inexorable en Dios es la valoración como aspiración al orden” (WHITEHEAD, 1956, p.332).

Segundo Whitehead (1956), Leibniz se defrontou com o mesmo problema de erigir uma unidade complexa para a natureza, mas ao invés de confrontar esta dificuldade ontológica, apenas a tamponou com “una no analizada doctrina de la ‘confusión’” (WHITEHEAD, 1956, p. 341). Já para Whitehead, é a partir de um processo de valoração dos sentires e suas potências para os nexos (modo de valoração condicionado pelos entes atuais, em especial por seu primeiro expoente, deus) que se “decide” (decisão é aqui uma operação ontológica de corte, de definição de um estilo a partir de suas condições, é uma decisão “cega”, ou seja, inconsciente em sua maior parte) se tal sentir se integrará ou não (preensão positiva ou negativa) a tal unidade complexa: “Por lo tanto, ‘adversión’ y ‘aversión’ son tipos de decisión” (WHITEHEAD, 1956, p.344). Evidentemente tais procedimentos seriam capitaneados pela fome de satisfação que conjuga os sentires buscando uma ressonância (coerência) entre estes.

Perguntaria eu neste ponto sobre a necessidade de coerência entre os sentires afirmada por Whitehead em sua filosofia. Tais pressupostos de harmonia concrecentes seriam produto de relações de afinidade contingentes (colou, não colou, compôs, decompôs) ou seria o produto de um finalismo teleológico para além das relações? Vejamos, por exemplo, a categoria de Harmonia Subjetiva: “Las valoraciones de los sentires conceptuales se determinan mutuamente por su

adaptación a ser elementos unidos en una satisfacción a la cual aspira el sujeto” (WHITEHEAD, 1956, p.345). Se nós atentamos aos termos “adaptação” e “aspiração” veremos que neles vive a tal fome de concrecência que move ao mundo em direção ao “progresso” whitehediano, um progresso mais estético que moral (deve-se ressaltar), mas ainda assim em uma direção totalizadora dos eventos (ainda que se afirme a impossibilidade da totalização total): “En esta septima categoria [harmonia subjetiva], y en la de reversión, la adaptación estetica para un fin es la condición formativa de la armonia pré-establecida” (WHITEHEAD, 1956, p.346). Trata-se de adaptação estética para um fim mirando um “ideal estético” (WHITEHEAD, 1956, p.346) o qual produz unidades coerentes, harmonia: autocriação condicionada da concrecência. No entanto, evidentemente, tal estética possui um apelo a uma responsabilidade estética que beira sua moralização (beira pois não se arvora completudes totalizantes): “Esto es todo el meollo de la responsabilidad moral. Esta responsabilidad esta condicionada por los limites de los dados y por las condiciones categoriales de la concrecencia” (WHITEHEAD, 1956, p.346).

Seria exatamente neste ponto agora referido de que a filosofia do organismo (ainda que veja ao organismo como fim) não concebe organismos fechados, mas sim abertos em variação do devir, que podemos alavancar uma perspectiva para além daquela da perfeição divina espinosista (1973). Afinal não temos aqui uma totalidade (nem mesmo Deus), mas sim uma multitude de contrastes (preensões que afirmam diferenças, similar à operação da transdução de Gilbert Simondon), contraste de contrastes e assim sucessivamente (complexidade) sem que sejam necessárias atenuações destas diferenças para que elas componham tais contrastes, o que permite a maximização da potência destes contrastes (intensificar as relações entre as diferenças pelas diferenças).

No processo do progresso concrecente whitehediano temos a integração de elementos distintos em um conjunto complexo onde as relações se dão a partir das diferenças não análogas (não por analogia que é a diferença oriunda da semelhança e não seu inverso). Esta integração não se dá de qualquer modo, pelo acaso dos encontros nem em busca de uma homogeneização da diferença em mesmo. O anseio

(a fome de satisfação por nós herdada de deus) por formar organismos (concrecências) não quer apenas equilíbrio e coerência, ele também exige complexidade: busca ambos em um equilíbrio complexo (paradoxal e metaestável, diria eu). Assim não podemos reduzir este anseio a uma fome identitária de produzir o Mesmo unitário, trata-se antes de uma fome por conexões, conexões de conexões, por mais relações que permaneçam, sustentem-se, e permitam um sentir mais intenso (complexo). Integração, portanto, falará de aumentar conexões e não de subordiná-las a uma lógica central homogeneizante. Ligar o que estava separado, e não submeter um ao outro. Constituir um tecido sem costuras o mais intrincado possível em sua trama, mas sem incompatibilidades (rasgões, fissuras) que impeçam relações. O ponto é a criação de contrastes, e o “contraste se obtiene por médio de las diferencias” (WHITEHEAD, 1956, p. 375).

Assim se constitui o mundo, a natureza, os objetos que persistem no tempo: em busca de aumentar as intensidades dos sentires, ou seja, a natureza se constitui como um fato estético. As “leis da natureza” são antes de tudo categorias da composição estética dependentes das especificidades de cada criação: “Una experiencia intensa es un hecho estetico, y sus condiciones categoriales tienen que generalizarse a base de leyes estéticas de las artes particulares” (WHITEHEAD, 1956, p. 376). O mundo dado, atual, é ele mesmo uma obra de arte, um work in progress: “un hecho actual es un hecho de experiencia estetica” (WHITEHEAD, 1956, p. 376). Evidentemente que em nossos nexos erigimos cânones estéticos para este mundo que funcionam ao limitar pela preensão negativa suas possibilidades de conexão a partir de uma determinada estilística tomada como mais adequada para a experiência mais intensa, com mais satisfação que aplaque nossa fome de completudes fugazes:

De esta suerte el organismo en cuestión suprime las meras multiplicidades de las cosas e inventa sus propios contrastes. Los cánones de la arte son la mera expresión, en formas especializadas, de los requisitos para la experiencia profunda. Los principios de la moralidad son afines a los cánones de la arte por cuanto en otra conexión expresan también los mismos requisitos (WHITEHEAD, 1956, p.427-428).

Assim, vislumbramos como erigimos um mundo com o qual nos relacionamos ao mesmo tempo em que criamos um “nós mesmos” que se relaciona com este mundo,

sem que ambos se percam em uma miríade não conectada ou conectada por completo (caos puro¹⁸): erigimos com estas relações em séries os modos que definem as estilísticas metaestáveis do mundo. No entanto não falamos mais aqui de uma estabilidade substancial e materialista, pois, enquanto para Descartes a substância extensa era a base do nosso mundo exterior e a substância pensante era nossa própria identidade essencial enquanto seres humanos, veremos agora a relação enquanto base destes acontecimentos, sejam extensos ou intensos, abstratos ou concretos. Tal modo de concepção ontológica é formalizado por Newton e chega ao nosso tempo como um modo de relação muito comum de produzir-se mundos. “El orden de la naturaleza que predomina en la época cosmica en cuestión, se presenta como esquema morfológico que comprende objetos eternos de la espécie objetiva” (WHITEHEAD, 1956, p.395). A través deste modo de relação os homens sentem ao mundo como pontos, linhas, superfícies, extensões enfim, que se realizam em objetos estáveis e objetivos. No entanto, há que se ressaltar que tal modo não é necessário, único, nem eterno, ainda que possa ser considerado necessário desde que existe e enquanto exista. Não se trata de uma necessidade que o ultrapasse (antes ou depois da sua existência), tem a justa medida do seu modo enquanto é, enquanto se afirma sendo. No entanto, no ponto onde encontramos outros modos possíveis para a ordem da natureza, logo nos apercebemos da abertura a outras necessidades possíveis. Assim, ao invés de considerarmos que existem objetos extensos externos e independentes de nós, podemos considerar que se tratam de modos de relação que produzem certos estilos: “Semejante cambio de pensamiento es el paso del materielismo al organismo como Idea básica de la ciência física” (WHITEHEAD, 1956, p.416). Passamos assim da matéria estática (extensa, externamente delimitada, estável, sem interioridade, passiva, etc.) para a matéria fluida do vitalismo orgânico (intensa, fluida, delimitada por relações internas-externas, ativa, etc.). Assim, uma rede de relações publico-privadas (em sua maioria cegas, inconscientes) unem-se em uma entidade pela aspiração subjetiva e transpassam outras ao se tornarem objetos dos seus universos. “La física matemática traduce a su próprio lenguaje el decir de Heráclito ‘todas las cosas fluyen’,

¹⁸ Tanto a conexão quanto a desconexão totais são aqui consideradas caos, pois, apenas ao erigir (selecionar, decidir, valorar, etc.) modos específicos e singulares (criar preensões), é que se dá a criação da natureza, das ordens em devir.

que entonces se convierte en: todas las cosas son vectoriales” (WHITEHEAD, 1956, p.417). Deste modo modificamos nossa concepção, por exemplo, de objeto físico, pois este não será aqui matéria estática definida pela forma ou substância pura afligida de acidentes (aparências, contingências): o objeto físico será a congruência entre séries em um nexos específico que delimita uma duração (compreendida aqui enquanto uníssono de devir e de concrecência). “Una ruta histórica de ocasiones actuales, cada una de ellas con su duración presentada, constituye un objeto físico” (WHITEHEAD, 1956, p.432): temos então, pela apreensão da série (trajeto histórico de ocasiões atuais) na tensão (encontro de diferenças) de uma duração (uníssono de devir e concreção, ou seja, contemporaneidade relacional) a construção de um objeto persistente (sempre metaestável, claro). A criação se dá nas/ pelas tensões entre a persistência e o fluir, a diferença e a repetição.

No entanto, na ontologia de Whitehead mais importante do que as condições que estabelecem a ordem é a força criadora que sempre está a mutar tais restritores. Pois o devir é anterior mesmo a Deus, sendo a divindade e o dado apenas um fragmento do processo. “Una de las partes considera que lo ultimo es el proceso; la otra que es el hecho” (WHITEHEAD, 1956, p. 23), ou seja, enquanto para uma maioria a Natureza seria a totalidade das coisas existentes (o dado), o que está feito já, para Whitehead a natureza é um processo de criação do novo, devir das condições e não apenas as condições em si, já que para Whitehead o ser das ocasiões atuais está no seu devir. O devir aqui substitui a substância/ natureza/ deus de Espinosa, assim como à substância primeira de Aristóteles e as Idéias de Platão, entre outros tantos fundamentos primeiros das coisas que as escolas filosóficas nos apresentam.

A natureza concebida como um vasto espaço onde estão os corpos que executam suas ações no tempo corresponde à definição da natureza como “o conjunto de todos os conjuntos”, e tal aceção do mundo é possível graças a sua simplificação em uma simetria estável. A própria definição de espaço-tempo seria fruto da simplificação abstrata de um mundo-acontecimento onde o que há são eventos, fluxos, ocasiões, criação, etc. Tal idéia de mundo é perfeitamente formalizada por Isaac Newton, posto que se Aristóteles é conhecido como “o filósofo do senso comum” (o que para Deleuze, 1988, seria definido como o “bom senso”), poderíamos dizer que Newton é

o físico do nosso senso comum (seja por formalizá-lo ou produzi-lo): “No defino el tiempo, el espacio, el lugar y el movimiento porque son perfectamente conocidos de todos” (NEWTON, Scholium, 1689 Apud: WHITEHEAD, 1956, p.107). No entanto, apesar de já ser conhecido de todos, pode todavia ser formalizado matematicamente e elevado a um novo patamar: tempo e espaço absolutos.

El tiempo absoluto, verdadero y matematico, por si mesmo y por su propia naturaleza fluye uniformemente sin consideración a cualquier cosa externa (...) El tiempo relativo, aparente y comun, es alguna medida de duración sensible y externa (...) El espacio absoluto en su propia naturaleza y sin consideración a ninguna cosa externa, permanece siempre similar y inmóvil (...) El espacio relativo es alguna dimensión móvil (...) que nuestros sentidos determinan por su posición con respecto a los cuerpos (...) Así como el orden de las partes del tiempo es inmutable, así también es el orden de las partes del espacio (NEWTON, Scholium, 1689 Apud: WHITEHEAD, 1956, p.107).

Tal concepção baseada em abstrações imóveis é totalmente oposta à concepção de natureza em Whitehead. “La noción de la naturaleza como comunidad extensa orgánica hace caso omiso del punto de vista igualmente esencial de que la naturaleza no está nunca completa. Siempre está pasando más allá de si misma. Es el avence creador de la naturaleza” (WHITEHEAD, 1956, p.390-391). O mundo (ou a natureza processual) de Whitehead é constituído por ocasiões atuais, entidades complexas constituídas por relações de composição em devir as quais definem as suas potências que por sua vez definem as próprias ocasiões atuais em sua natureza inevitavelmente composta: “son gotas de experiencia, complejas e interdependentes” (WHITEHEAD, 1956, p.37). O elemento “más concreto” (WHITEHEAD, 1956, p.37) da natureza são as preensões, sendo, portanto, tais agenciamentos onto-epistêmicos também os operadores mais importantes para investigar esta mesma natureza. É sobre estas relações que deve se debruçar o pesquisador para a filosofia do organismo (sendo tal investigação ela mesma também uma conjunção de preensões). De fato a preensão é uma perspectiva parcial da ocasião atual que vetorialmente (implicando emoção, propósito, causação, etc.), em duplo sentido, relaciona e define (reciprocamente) as ocasiões atuais em relações de contágio mútuo: “Las entidades actuales se implican entre si a causa de sus prehenciones recíprocas” (WHITEHEAD, 1956, p.38). deste modo, do mesmo modo que as ocasiões atuais relacionam-se entre si por tais

preensões, são estas preensões mesmas que constituem as relações conjuntivas que formam os “indivíduos” (ocasiões atuais, evidentemente totalmente passíveis de divisão). Tais relações conjuntivas originam os nexos que constituem toda uma série de escalas de ocasiões atuais formadas por outras ocasiões atuais, relações de relações, relações de relações de relações, enfim, preensões de preensões. A ontologia é relação em Whitehead, e tal relação se chama preensão, possuindo suas especificidades de modo: estilísticas ontológicas.

O ser perde o seu cerne, o prumo que o distinguia ontologicamente em gradações diversas (até o não ser) a partir da verossimilhança para com sua essência necessária. Para além de tal cerne e prumo talvez alguns concluam rapidamente que ocorre uma falência da ontologia, uma completa impossibilidade de falar em ser. Pois aqui as variações do ser se multiplicariam em uma miríade de variações criativas já que toda e qualquer variação estilística, contingente, constitui-se como variação do ser, transformação ôntica. Talvez neste instante alguns se decidiram por abandonar a discussão ontológica em prol de uma discussão exclusivamente estética ou epistemológica. Mas como poderíamos neste momento dividir por completo estes campos da reflexão? Poderíamos ao invés, confundir ambos logo de uma vez, atravessando um no outro de viés, transformando a concepção ontológica em estética e a problematização estética em ontologia, a ontologia em epistemologia e a epistemologia em ética e a ética em estética mais uma vez.

Falamos assim de uma ontologia, posto que é (ser), mas uma ontologia que não responde à questão “o que é”, posto que esta pergunta tem fome de estabilidade essencial. Deste modo, não abandonamos a problematização ontológica ao sair em busca por uma natureza desnaturada, mas ao encontrá-la somos levados a abrir o “o que é” essencial e necessário em uma série ilimitada de perguntas encadeadas contingencialmente e voltadas às relações (preensões) que constituem esta outra concepção do ser: quando, como, onde, cor, sabor, amigos, inimizados, amores, tédios, com quem, etc. Esta cadeia passa a tecer um arranjo móvel que constitui a ontologia. Ao inquirirmos os modos de ser do ser estamos já problematizando o ser como é, pois os modos de ser, ser já são.

4. Sobre plantas e homens: natureza desnaturada.

Aristóteles ao falar de Protágoras e dos demais Sofistas na *Metafísica*, dá um toque de humor irônico à sua argüição, tornando-a algo mais ferina aos nossos ouvidos. Participando de uma velha tradição de desvalidar proposições filosóficas com a evidenciação de sua aparente incompatibilidade com uma vida prática, nosso sagaz filósofo de Estagira irá dizer que, aos que afirmavam a paradoxal multiplicidade ontológica dos sentidos, negando o princípio de não contradição e às próprias essências, restava o estado vegetativo, pois nada mais poderiam fazer em um mundo sem uma verdade.

Si todos los hombres dicen igualmente la falsedad y la verdad, tales seres no pueden ni articular un sonido, ni discurrir, porque dicen al mismo tiempo una cosa y no la dicen. Si no tienen concepto de nada, si piensan y no piensan a la vez, ¿en qué se diferencian de las plantas? (ARISTÓTELES, 1945, p.87-88).

Naturalmente, nosso movimento diante desta pecha seria imediatamente afirmarmos que o conceito de nada não é o nada de conceito, e que a queda das diretrizes abstratas e essenciais antes produz uma multiplicidade ilimitada de sentidos e não apenas o devoramento completo deste, ainda que o *non sense* seja parte do paradoxo e sua fome nada fácil (DELEUZE, 1975). Mas antes de nos opormos, pensemos o que é afinal uma planta para Aristóteles? O que nos estaria atribuindo esta acusação?

No *De anima* (2006), Aristóteles irá divagar sobre as diversas almas que habitam e animam os corpos, os diversos princípios vitais de ação, movimento, mudança, etc que agem sobre si nas coisas. Deste modo, Aristóteles nos apresenta o princípio mínimo, aquilo que a todos seres pertence, sendo exatamente a característica própria das plantas: a vida nutritiva. Uma potência vegetativa universal dos seres vivos, despossuída de sujeito e intenção, reduzindo-se a mera potencia vital impessoal. Algo como nossa contemporânea acepção médica de vida vegetativa, ou seja, vida aquém e para além do cérebro, vida sem sujeito e consciência.

Enquanto em Aristóteles a vida vegetativa é aquilo que pode ser atribuído a todo sujeito (generalização), posto que é atributo deste, aqui diremos que esta vida não pertence a qualquer sujeito, posto que não é posse, nem passível de generalização, mas antes uma vida imanente e impessoal. Revertemos assim a injúria em

jurisprudência, tomando de assalto à infâmia para torná-la o princípio que inflama e justifica nossa concepção de *natureza desumana*. Somos plantas sim, pois o que constituía afirmativamente nosso conceito de natura é exatamente esta vida nutritiva, impessoal, para além de sujeito, objeto, consciência, essência necessária, substância, entre outras várias entidades abstratas de uma metafísica transcendente. Somos plantas ao modo que nos fala Simondon (2003), somos saltos entre os químicos do solo e a radiação cósmica dos raios solares, somos um risco que atravessa e relaciona, um gesto que afeta e cria.

O operador ontológico deixa de ser o “é” em sua individualização igualitária, que divide ao mundo em sujeito substancial e atributos sensíveis, e passa a ser o “e”, desarticulando o ser ao transpassá-lo por agenciamento, tornando-o arranjo de forças sem agente ou unidade totalizante. O “é”, enquanto elemento conjuntivo ontológico, atribui uma substância, essência necessária, ou equivalência identitária aos seres diversos, erigindo categorias que submetem os modos de ser. Já através do elemento conjuntivo ontológico “e”, operamos uma bricolagem existencial não reificada, constituída nas relações imanentes entre as forças: diversas cadeias de acidentes conectadas em um mundo para além do binário sujeito-predicado dando univocidade a esta expressão da diferença.

Partindo de que vida é imanência (Agamben, 2000) e imanência é univocidade (BADIOU, 2000), e afirmando que a natureza é aqui concebida enquanto esta ilimitada variação do ser sobre si, aquém de transcendências, podemos afirmar uma estreita e complexa relação entre estes termos, afirmando, por fim, que a natureza é a imanência operando univocidade pela criação constante de um território comum de encontros parciais. Uma natureza em por vir desejante, dessubstancializada a afirmar diversos mundos diversos. Vida, natureza e univocidade como a ação das forças sobre si na criação dos mundos e afirmação do ser.

A natureza não se apresenta então como uma unidade das coisas nem como uma totalidade do que há, conjunto dos conjuntos terrenos, e, tampouco, como uma homogeneidade do ser ou uma ordem dada, forma primeira das substâncias e do homem. Constitui ainda, no entanto, algo comum que entrelaça aos acontecimentos no mundo: um plano comum dos encontros, entendendo por comum não o Mesmo,

não relações de igualdade e equivalência, mas antes a ilimitada possibilidade de mútua afetação, o comum da possibilidade de encontros.

Não se trata de algo, uma propriedade ou atributo de um fluxo, que atravessa todos luzindo uma igualdade essencial por sobre a translucidez dos demais fluxos parciais. Trata-se não de uma linha que atravessa a tudo e todos, até por que tudo e todos não são passíveis de apreensão, mas sim de um complexo de relações parciais e fugidias, constituindo um espaço de afetação comum não linear e imanente. Trata-se de uma paradoxal natureza paradoxal que une aquém da unidade aos, antes opostos, caos e ordem: nem ordem benevolente a ser resguardada, nem caos selvagem a ser polido, a natureza é criação, é imanência criadora de imanência. É construção de si, poiesis, gravidez incessante de mundos vários, e não dádiva dada, divina ou mundana, a ser descoberta pelo pároco ou laico especialista. Natureza é invenção imanente da imanência: “O universo é mais Shakesperiano do que Newtoniano” (MORIN, 2002, p.445).

Natureza aqui não é concebida como dada, aquilo que já estava posto e do que não faz sentido questionar os processos de criação e muito menos operar desconstruções sobre seus estados atuais. Não tomamos deste modo às pedras na beira de uma praia brasileira aos pés da Serra Geral como corpos não fabricados, espontâneos, que não teriam passado por dramáticos processos de construção em um percurso de variações criativas que lhes deram corpo. Do contrário, se assim os tomássemos, tais pedras, como o clima que lhes envolve e os crustáceos que habitam suas frestas, seriam então a própria natura espontaneísta, realidade divina, mundo criacionista de seres isentos de artifícios que lhes houvesse possibilitado a existência. Do mesmo modo as camadas abaixo das rochas, o magma, o sal e o petróleo, entre outros, seriam tomados como matérias primas, naturezas dadas enfim pela dádiva misericordiosa do nosso bom senhor. No entanto, as pedras não foram sempre pedras e assim não irão permanecer, do mesmo modo a praia que agora é não foi e não será, o petróleo e o sal subterrâneos são também fruto de um longo processo de variações criativas que lhes deram a atual configuração. As pedras aos pés da serra geral são os respingos de um salto gigantesco, onde as montanhas surgem e desaparecem como um risco que relaciona termos distintos, a natureza é criação, e encontra-se em

constante processo de construção de si, em permanente variar-se, mesmo que seja imperceptível para a escala do olhar humano e suas poucas décadas de duração. A natureza é produção imanente de si. O erro é crer que a criação é exclusividade humana, que o artifício é a marca da essência humana maculando a essência da natureza. Jamais vimos Prometeu acorrentado no Cáucaso, e tampouco encontramos o jardim do Éden na Mesopotâmia, o que nos leva a concluir que não houve um momento especial de separação extraordinária entre o homem e a natureza, a partir do qual, com a técnica, pode cunhar moedas ou foi obrigado a arrancar ao pão do solo com um arado. Sendo assim, podemos esquecer a verossimilhança divina do homem e findar com as fronteiras da criação e dos artifícios abrindo-os para além do humano, compreendendo a existência de processos de produção para além do trabalho dos artesãos.

Alguns pensadores já se debruçaram sobre o exílio da humanidade diante da natureza. Espinosa, por exemplo, recoloca o homem na natureza, dissipando a maioria dos privilégios por este adquiridos com o monoteísmo judaico-cristão: o homem não é mais um ser que se descola da natureza, até por que a fagulha divina da alma humana e seu livre arbítrio, usual motivo na alegação da ruptura da cultura com a natureza, aqui não tem vez. A fagulha divina é revirada em natureza divina, tudo é divino no mundo e o divino é natural e segue as leis da natureza, da necessidade, inclusive Deus. Assim, não resta espaço ao livre arbítrio humano que vê sua vontade inserida na natureza junto dos seus demais fluxos.

A maior parte daqueles que escreveram sobre as afecções e a maneira de viver dos homens parece ter tratado, não de coisas naturais que seguem as leis comuns da Natureza. Mais ainda, parecem conceber o homem na Natureza como um império num império. Julgam, com efeito, que o homem a ordem da Natureza mais que a segue, que ele tem sobre os seus atos um poder absoluto e apenas tira de si mesmo a sua determinação (ESPINOSA, 1973, p.183)¹⁹.

Considerar ao homem como um mundo dentro de um mundo, ou melhor, um mundo a parte de outro mundo: homem e natureza são geralmente considerados coisas descoladas, como se fosse possível pensar o homem para além da natureza. Sem dúvida a única forma de operar este descolamento é referir o homem a uma

¹⁹ Espinosa. *Ética*, livro III, p.183.

natureza outra, transcendente, geralmente Deus todo poderoso no além mundo. Mas já que Espinosa eleva as mãos ao céu transcendente, agarra Deus pelas barbas e o dissolve na poeira do chão imanente da natureza, tal operação se impossibilita, e resta ao homem e suas obras a natureza e sua imanência. “É impossível que o homem não seja uma parte da Natureza” (ESPINOSA, 1973?, p.237)²⁰. Isto aliado a univocidade dos modos nos permite operar a não bifurcação do mundo entre natureza e cultura ou entre natural e artificial, posto que nestas oposições necessitamos descolar o homem da natureza e pensar às coisas do mundo a partir da utilidade ou inutilidade destas para o homem. Assim a divisão substancial entre natureza e artifício seria tributária da divisão entre o bem e o mal.

Já problematizando a partir de operadores conceituais da economia, pensando a natureza como produção e focando a criação desta como relação econômica, Timothy Sawanson (SANTOS, 1998) problematiza a geração de recursos estendendo o modo de valoração da geração de recursos por parte dos humanos à geração de recursos naturais. Posto que natureza é produção, diversidade é informação e informação é um elemento que possui um valor de mercado, poderíamos chegar ao ponto de calcular o custo do trabalho de produção da natureza, chegando a valores para seus investimentos na produção de informações. Tornamos evidente, assim, que a natureza é produção e não dado, inserindo-se no âmbito dos artifícios em conjunto com as ações humanas: “Não há fundamento conceitual para a distinção que tem sido feita entre investimentos informacionais em recursos naturais e em recursos fabricados pelo homem. Como também não há nenhum fundamento prático para a distinção entre ambos” (SWANSON Apud: SANTOS, 1998, p.36).

Compreendendo a extinção do conceito de natureza como essência necessária, origem, ou coisa dada a quem de criação, percebemos a dificuldade de sustentar a diferenciação entre as qualificações opostas natural e artificial. Tal distinção já não pode se sustentar em um argumento fundado na diferença de origem, posto que nada no mundo é isento de criação e artifícios que sustentem suas constantes variações criativas. Não há, portanto, do mesmo modo, uma diferenciação de substância entre

²⁰ Espinosa. Ética. Livro IV, proposição IV, p.237.

natural e artificial, ambos são produções imanentes do mundo, pouco importando se falamos de cidades ou pedras.

Evidentemente isso não resulta necessariamente na completa indiferenciação entre termos tão distintos, mas antes nos fala da univocidade do ser, e da impossibilidade de efetuar uma clara oposição entre ambos a partir de um escalonamento ôntico que serve muitas vezes a um escalonamento moral, onde um dos termos é tomado como essencialmente bom e o outro como essencialmente mal. Deste modo, podemos problematizar tanto o ímpeto desenvolvimentista do progresso tomando a técnica como ultrapassamento civilizado da bruta natureza desordenada quanto o ímpeto de alguns ecologistas e pensadores em demonizar aos artifícios tecnológicos humanos por considerá-los antinaturais, em desacordo com a essência harmônica das coisas da natureza imaculada. Como se algo na essência de uma cidade e de um campo fosse o critério para sua hierarquização em relação ao outro, sem que sejamos obrigados a complexificar nosso campo de análise do “o que é?” para o “como, quando, onde está sendo?”. Abdicamos agora então, em prol da imanência e suas criações, do nosso papel de protagonistas exclusivos da história, seja como Deus detentor único da capacidade de criar, seja como Lúcifer detentor da arrogância de voltar-se contra a criação. Evitamos assim os julgamentos a priori do juízo a partir do bom senso e do senso comum, sempre em busca de um simples culpado simplificado para todos os males do mundo.

Tudo cria e tudo é criado, de fato se cria-se, tudo flui e tudo é um polifônico deus sem divindade, posto que ordinariamente mundano e, enfim, tudo não é tudo, posto que inacabado. Mas tal miriateísmo (TARDE, 2007, p.78) desbragado da imanência não redundaria no batido argumento holístico de que, por fim, “tudo é tudo e nada é nada”, posto que nesta imanência criadora as criações se constituem por constrangimento belicoso, em interações forçadas que produzem específicas estilísticas forçadas segundo o desenrolar das peleas: forças de algum modo determinadas na caldeira das contingências e não qualquer coisa qualquer a se produzir segundo o puro acaso total. Assim, abandonar a necessidade original e final das coisas, excluir a teleologia do nosso mundo e a diferenciação substancial, não redundaria em abandonar a singular especificidade e a necessidade contingente e parcial

das estilísticas que estão a se produzir a todo instante. As estilísticas se forjam tal como o metal, na quentura fervente das batalhas e dos apaixonamentos, erigindo modos que se diferenciam em um mundo em devir imanente. Deste modo, as diferenciações ontológicas são estilísticas e não substanciais, não é portanto a existência ou não de artifícios que permite denominar algo “artificial”, mas sim a modulação dos seus artifícios específicos, seus modos de relação-operação no mundo, seus modos de ser enfim.

Vemos, por exemplo, em Simondon (2007) uma tentativa de ultrapassar a perspectiva substancialista/ essencialista de diferenciação entre o natural e o artificial, mantendo uma diferença estilística entre ambos. Este autor irá atrelar a artificialidade ao fato de que o objeto em questão necessita da constante intervenção humana para manter-se existindo, não efetuando relações outras além desta com o homem, que, de certa forma, isola e protege o objeto das demais ações que lhe seriam nefastas. Os objetos técnicos, por exemplo, se constituem enquanto um território entre o artificializado pela constante ação humana e o naturalizado pela capacidade de gerir suas relações através de uma consistência interna própria. Deste modo, alguns objetos técnicos em sua capacidade de concretização, em durar-se nas diversas relações diversas pelas suas potências relacionais, tornam-se um modo de ser mais natural que o modo de ser de um bovino que necessita de constantes cuidados intensivos do humano para proteger-se das moléstias campestres. “La artificialización de un objeto natural da resultados opuestos a los de la concretización técnica:” (SIMONDON, 2007, p. 67-68). Da mesma forma Simondon (2007) nos fala das transformações ocorridas em uma flor que passa a ser cultivada em estufas ao invés de crescer em um ambiente não controlado: “El sistema primitivamente coherente de los funcionamiento biológicos se ha abierto en funciones independientes unas de otras; vinculadas solamente por los cuidados del jardinero” (p.68).

O objeto técnico abstrato é considerado por Simondon o mais artificial, posto que não passa da realização de uma série de esquemas considerados de forma isolada em si, ao contrário do objeto técnico que se concretiza no mundo físico em uma série de efeitos-relações não esperados, geridos por sua já complexa ressonância interna: soma-se a esta ressonância elementos que lhe eram externos, “incorpora una parte del

mundo natural que interviene como condición de funcionamiento, y forma parte de este modo de lo sistema de causas y efectos” (SIMONDON, 2007, p.67). O objeto técnico abstrato reduz-se à materialização de uma idéia, não servindo assim, por exemplo, como objeto a ser estudado indutivamente, posto que é mera realização de um saber técnico-científico sabido de antemão, não redundando na criação de qualquer efeito-relação inesperados para seu observador: apenas opera burocraticamente um plano rigidamente planejado. Já os objetos técnicos concretizados podem ser estudados do mesmo modo que a intempestiva mata brasileira o foi por seus primeiros naturalistas que buscavam recriar seus inesperados efeitos em desenhos e descrições tomados pelo espanto e mistério.

Se o objeto necessitava, em princípio, de um ambiente regulador “externo” a ele (o laboratório, a fábrica, a oficina, a estufa, etc.), um regime heterônomo de regulação de suas funções, com a concreção e a sofisticação de suas relações com os demais objetos, ele passa a erigir uma interioridade, uma regulação de si que permite uma autoregulação de suas funções, incorporando o que antes lhe era externo. “El objeto concretizado es comparable al objeto espontaneamente producido; se libera del laboratorio asociado original y lo incorpora dinamicamente a si mismo, mientras que, em el comienzo, estaba aislado y era heteronomo” (SIMONDON, 2007, P.68). Os objetos técnicos concretos podem então, como os naturais, servirem de objeto para estudos indutivos empíricos, já que não se reduzem a mera execução de um conjunto de princípios abstratos, mas são, antes, a concreção de um modo de funcionamento, o qual, sendo empiricamente estudado, pode gerar novos saberes para as ciências, já que uma diversidade de efeitos não previstos está no rol de suas ações.

O fundamental nesta perspectiva é abandonar a substancialização do conceito de artificialidade. Ainda que esteja atrelado à ação humana já não é sua origem nesta que marca sua identidade, mas antes seu modo de existência que define constantemente sua estilística existencial. Não se findaria, portanto, com a distinção artificial e natural²¹, mas esta seria endereçada a uma outra problematização: não

²¹ Simondon (2007) persiste linguisticamente na diferenciação, chegando, por vezes, a retomar brevemente um uso essencialista dos termos natural e artificial. Afinal, apesar de alegar declaradamente que tal distinção não se trata de uma questão de origem, ainda assim repetidamente contrapõe uma origem espontânea à outra concretizada, chegando mesmo a afirmar a necessidade de resquícios artificiais em qualquer material pelo

mais concernente a “naturezas”, mas sim “modos”, diluindo a questão substantiva “o que” em uma série de qualificadores situacionais e contingentes que arrancam sua necessidade de suas relações no tempo e espaço.

Este objeto, al evolucionar, pierde su caracter de artificialidad: la artificialidad esencial de un objeto reside en el hecho de que el hombre deve intervenir para mantener este objeto en la existencia protegiendolo contra el mundo natural, dándole un estatuto a parte de la existencia. La artificialidad no es una característica que denote el origen fabricado del objeto, por oposición a la espontaneidad productiva de la naturaleza: la artificialidad es aquello interior a la acción artificializante del hombre, sea porque esta acción interviene sobre un objeto natural o sobre un objeto interamente fabricado; (SIMONDON, 2007, p.67).

Não podemos assim equivar o artifício a uma anti-natureza, a uma falsidade inerente ou outras classificações degradantes normalmente associadas às coisas consideradas artificiais ou “não naturais”: “lo **artificial** es lo natural suscitado, no lo falso o lo humano tomado por lo natural” (SIMONDON, 2007, p.271). Desencializando a questão impedimos a formação de uma hierarquia ontológica que sustente por sua vez um binarismo epistêmico e moral, o qual distingue as coisas do mundo entre as que necessariamente nos fazem mal ou bem, independentemente de uma averiguação sobre os modos de existência destas. Retirar o peso da origem da ontologia é uma ação libertária de abertura de possíveis e de assumir o compromisso ético de debruçar-se clinicamente sobre a poesia do mundo sem utilizar uma gramática predefinida para julgá-la.

Os modos possíveis, portanto, são muitos assim como muitas são as maneiras de pensá-los: “A classificação das ontogêneses permitiria pluralizar a lógica como um fundamento de pluralidade.” (SIMONDON, 2003, p. 116). A diferença passa a ser o fundamento do ser e do pensar, o que não permite o estabelecimento de uma Ordem

homem produzido, independente dos modos de existência deste. Ao invés de paradoxalizar os antes opostos, ele prefere apenas nublar suas fronteiras se utilizando da operação da analogia entre os termos. Para além desta questão, Simondon nos chama a atenção para não fundirmos por completo o objeto artificial e o natural como uma mesma coisa. Antes devemos entender que existe uma relação de analogia entre ambos, mas sempre persiste uma “abstração residual” (p. 70) nos objetos artificiais. Não se deve portanto, por exemplo, igualá-los sob uma mesma perspectiva, buscando imitar um no outro como no caso do andróide. Tal posição algo ambígua, no entanto não nos desvia do principal: resistir à distorção das luzes que tornaram o pensamento abstrato (através da mecânica e negação das práticas agropastoris) o signo dos objetos técnicos, artificializando a eles e a nós. E, para tanto, devemos incorporar os objetos técnicos à cultura, não os considerando menores ou maiores do que nós e o mundo, tecendo com eles um tipo de relação que se aproxima mais da relação social e se afaste da de mero uso ou exploração.

que sobrecodifique as demais como falsas ou inautênticas, não existe “A Natureza” (tomada como ordem em si e por si), mas sim uma miríade de naturezas mutantes em constante relação de criação, vir a ser. Como nos diz Whitehead, a tomada de posição por uma Natureza é uma cruzada pelo Éden perdido: “La noción de un ideal único [orden] surge de la desatrosa moralización excesiva Del pensamiento que imponen el fanatismo o doctrinarismo” (WHITEHEAD, 1956, p.123).

O mais relevante de tal construção teórica que elimina a oposição substancial entre natural e artificial é podermos nos livrar da lógica de substituição que habita as práticas dos tecnoapocalípticos e dos tecnofílicos. Poderíamos, assim, por exemplo, pensar a questão do computador em sala de aula e do ensino à distância para além de argumentos baseados na artificialidade introduzida pelo computador pessoal na sociedade e na sala de aula, deveríamos antes nos perguntar sobre que relações podemos constituir com estes novos atores de nossa cena educacional e societária, pensando nos melhores modos de coaduná-los com nossa rede de relações sem implicar na simplificação abstrata da mesma. Não se trata de uma batalha por substituir humanos pelos computadores, mas sim de uma problematização de como complexificar as relações, a concretização, em nossa rede ontológica. Assim, outro exemplo com o qual poderíamos problematizar a questão do meio-ambiente hoje sem estigmatizar essa discussão em um cabo de guerra político-econômico-profético onde os lados em litígio são demonizados ou ridicularizados. Quanto ao meio-ambiente e a emergência exponencial da sua operação nas ciências do homem perpassa uma transformação na concepção da natureza, ainda que ambas restritas àquilo que o mundo nos deu, a dádiva mundana que beira o divino em sua imaculada concepção a-artificial: “O que estava fora passou ao interior de nossa sociedade. O que era vasto e ilimitado se tornou frágil e finito” (LATOUR, 1998, p. 97). A natureza a ser domada pela ordem civilizada passa a ser ordenadora de uma civilidade não mais progressista: da exploração à proteção. Ao invés desta postura que beira a adoração religiosa totalizante da questão poderíamos abri-la para uma nova perspectiva a partir da reconceitualização da natureza:

Mesmo quando largamos produtos químicos no Reno, quando atacamos as árvores amazônicas com a serra elétrica, quando derramamos petróleo na baía de Valdez, não deixamos de ser naturais e culturais. Esses

malefícios, assim como os benefícios dos quais eles são contrapartida, não nos põem à parte (LATOURE, 1998, p.100).

Mais uma vez o que nos interessaria neste caso, não seria perguntar-nos se nossa ação é descolada da natureza, se nossas cidades e navios são pouco parecidos com os campos e as árvores; o que teríamos que investigar são as relações que estamos constituindo com nosso sistema. Se estas estão possibilitando concretizações e complexificação do tecido ou se estamos apenas recortando nossa rede ontológica em uma série de elementos isolados. Passamos da culpabilização infrutífera do homem e sua natureza bizarra (natureza não natural ou quase divina) para questionarmos que relações estamos construindo com nossas ações no mundo.

Devemos deixar claro que não se trata aqui de expandir o domínio do “natural” ao “humano” enquanto redução de todos os fenômenos a uma explicação bioquímica e genética, livrando os seres de suas especificidades ao referi-los em conjunto a um panteão de causas universais: as leis da natureza (pois tais leis estão a se transformar constantemente em descontinuidades). Tampouco pretendemos “humanizar” a “natura”, dotando-a de uma consciência e razão a-históricas, um self que a delimitaria como ser dotado de essência identitária em um animismo panteísta ancestral. Antes, trata-se do movimento duplo de extensão do âmbito da natura e da artificialidade, paradoxalizando-os e exigindo uma complexificação nos modos de pensá-los. Trata-se de uma natureza desnaturada e desumana. A natureza nesta concepção não é concebida enquanto uma objetividade dócil e determinada, mas antes se constitui como um paradoxal princípio de indeterminação virtual. Assim, enquanto causa imanente de si, vemos a natureza como acontecimento, ação, relação, fluxo, e não obra ou ordem representacional do mundo. Findamos deste modo, com a estrutura dual que ordena ao mundo segundo uma relação conflitiva de oposição entre natureza e não-natureza, erigindo uma série de pares os quais estriam simetricamente nosso mundo ocidental: natura versus cultura, natural versus artificial, natural versus contingente, natural versus inventado, animal versus homem, homem versus deus. Livres destas amarras binárias podemos, então, nos preocupar com os modos e assumir um compromisso ético independente do fato de nossa relação nos agenciar com um objeto técnico, com um homem, com um animal, com o mar, etc.: o

compromisso de buscar multiplicar as possibilidades de relações, evitando a abstração isolada e concretizando nosso agenciamento no mundo.

5. (Des)naturando a natureza clássica e a das luzes: as relações entre homem, natureza e artifício.

Ovídio narra no livro *Um de suas metamorfoses* a criação do mundo e da Natureza, ou antes, a criação do mundo como o conhecemos através da ação ordenadora da Natureza, onde vemos que Ordem Eterna e Natureza são uma só operação no mundo, a qual arrefece o caos das coisas. A natureza, deste modo, não é concebida apenas como o Todo, a Totalidade das coisas (concepção a qual fica clara já no segundo verso), a Natureza também é a regra do ser, a simetria da ontologia que finda com o caos. Temos, portanto, a união das duas clássicas definições de natureza: princípio definidor da essência dos seres e conjunto total dos entes.

Antes de existir o oceano, a terra, o céu/ A Natureza era um todo igual,
um disforme/ Caos constituído de matéria grosseira/ Nada além de uma
massa inerte, dentro da qual uma tensão discordante de átomos guerreava:
não havia sol (...) Ar sem luz, substância em eterna transformação/
Sempre em guerra: sem que um único corpo quente lutasse com o frio, o
molhado com o seco, o duro lutasse contra o macio/ As coisas tendo um
peso contido por coisas sem peso/ Até que Deus, ou a bondosa Natureza,
arrumou tudo e separou (...) E então as coisas evoluíram, e fora do caos
cada coisa encontrou o seu lugar, e se ajeitou em uma ordem eterna
(OVÍDIO, 2003, p.09).

A Natureza apresentava-se primeiramente como uma massa sem simetrias, onde tudo podia ser tudo ao passo que estava em constante transformação: uma substância imanente em devir. Tal natureza “ainda” caótica da Natureza é apresentada por Ovídio como um primeiro estágio, estágio do absurdo, onde tudo é equivalente sem ser o mesmo, que logo é ultrapassado por um princípio da própria Natureza que passa a separar e isolar aos elementos e às coisas, mantendo-os com formas regulares e simétricas, sem as oscilações do absurdo antes vigentes no caos. O caos é retirado dos entes que têm de si extirpado o absurdo e passam a ter um sentido estrito delimitado pela forma simétrica e harmônica do seu ser: cessam as loucas metamorfoses e principiam as reproduções. Temos, aí, a construção da Era de Ouro, mundo desenhado tal qual nosso Éden bíblico do Gênesis: com uma Natureza maternal e perfeita que provê ao homem suas benesses sem que este tenha que fazer qualquer esforço para obtê-las. O homem, por sua vez, é um quase-império dentro do Império:

como é criado “à imagem de Deus” (OVÍDIO, 2003, p.11), levava em si uma semente divina do fogo dos céus que deu forma ao barro e água em um humano. Tal parentesco aproximado gerou um privilégio ontológico ao homem perante os demais entes do mundo: “Todos os outros animais subitamente pareceram inferiores àquele ser; o Homem/ Só ele ereto podia levantar seu rosto para o céu” (OVÍDIO, 2003, p.11). O homem, para Ovídio, era a boa cópia de Deus, sua melhor cópia, e não apenas um simulacro, e por tal aproximação da semelhança gozava dos benefícios únicos desta proximidade com o criador, com o modelo maior e primevo.

Este espécime especial vivia em um paraíso construído para seu deleite: na idade de ouro não se conheciam cidades, muralhas, fossos, capacetes ou espadas, nem a terra havia recebido as feridas da enxada, posto que se vivia em uma permanente primavera e a terra a tudo provia sem esforço. Não eram necessárias punições ou medidas protetivas, polícia ou judiciário, posto que a harmonia da Natureza a tudo regulava em sua mansidão de amanhecer ensolarado. Tudo brilhava leve na terra, era a idade de ouro. No entanto, uma progressiva degradação tomou conta deste mundo liberando o mal e a desarmonia na Natureza e a eterna manhã primaveril deram lugar às transformações do tempo: vieram as estações e com elas o inverno, o trabalho, a fome e as guerras. Veio a Era de Prata, a de Bronze e por fim a de Ferro, a queda do paraíso não cessava sua trilha degenerativa. Os Deuses vendo tudo isso decidiram retomar sua obra e extirpar o mal que contagiava sua perfeita criação: o Homem. Este, seguramente por sua natureza estranha aos outros seres, findou por perder a medida simétrica da Harmonia do mundo, tornou-se uma anomalia, uma neoplasia, e então foi dada sua sentença: “A lâmina precisa cortar fora o câncer, obstar a infecção” (OVÍDIO, 2003, p.13). Então, para dar cabo da arrogante natureza humana e suas anomalias pouco sadias, Júpiter enviou um grande dilúvio à terra para dizimar aquele expurgo da criação, e sem arca ou Noé qualquer, deixou perecer afogada a toda humanidade menos dois, um casal temeroso aos deuses, os melhores homens, a partir dos quais se deu início novamente à humanidade, agora alijada do seu paraíso.

Vemos, aqui, neste belo poema acima resumido, que a Natureza clássica opera as linhas simétricas da Harmonia Divina ao passo que, paradoxalmente, o Homem em sua única Natureza a um só tempo Divina e Mundana corrompe a obra dos Deuses.

Por ter sua própria centelha divina e um parentesco simulacral com os deuses, ou seja, uma semelhança parcial, o Homem é também capaz de criar ao invés de apenas reproduzir os desígnios do Olímpio. E é exatamente esta capacidade (e maldição) de criar sua marca divina de ser para além da Natureza, que degrada e corrompe a Ordem do mundo: tal qual um velho bêbado sífilítico violando uma inocente virgem pré-púbere. É como se após a extirpação do malévolos Caos pela Ordem Natural, aquele antigo vilão tivesse seu retorno garantido pelas sujas mãos humanas, mãos descoladas do mundo e sua ordem, colocando-o para além deste por sua perigosa capacidade de criação. Assim, o homem se denomina filho de Deus ou deuses, e se coloca em um posto baixo do panteão divino, bem acima dos demais irmãos seus, as bestas feras. Comparando-se com estas, os homens são uma espécie ignóbil e admirável de divindades menores, e que, apenas por isso, são as únicas capazes de admirar ou destruir ao mundo, à Natureza. Criação e Caos: unidos no intempestivo gesto humano e sua inerente artificialidade de estranho ao paraíso. É a capacidade de desenvolver técnicas e tecnologias que faz, então, a cisão entre natureza e homem, repousa na sua capacidade de inventar artifícios, o motivo do seu degredo do Éden. Dom e maldição do homem, o artificial aparece como mácula da ordem, ordem anômala, neoplasia que perverte a harmonia estabelecida. É a cidade, o capacete, a terra marcada pelo arado que servirão de nosografia para a degradação da natureza clássica no poema de Ovídio. Será este homem artificial e seus artifícios anti-naturais que irão ultrapassar os séculos e encarnar em toda uma diversidade de posturas tecnoapocalípticas do nosso tempo como Paul Virilio (1993) e mesmo Gui Debord (1997).

Mas antes de avançar tanto, voltemos um pouco em um tempo já muito longe do nosso poeta romano, e nos debrucemos, rapidamente, sobre uma outra concepção também harmônica de natureza. Seguindo o rumo das luzes e do desenvolvimento das ciências, no século XVIII e XIX, a Natureza passou pelo crivo da matemática, e acostou-se mais aos homens de ciência do que com os poetas, passando a ser lida pelos números e cálculos que lhe garantiam uma previsibilidade e elegância simétrica nunca antes vistas pela humanidade: quando “‘Natureza’ designava simplesmente o substrato ontológico da ciência matemática da natureza” (MUTSCHLER, 2008, p.8).

O ser que dá corpo às operações numéricas que constituem os cálculos da física, química e biologia. Assim, não era mais necessário elaborar problematizações metafísicas e elucubrações mitológicas sobre a natureza da natureza, posto que bastava investigá-la com nosso preciso e precioso instrumental científico. Tal concepção em geral atribui uma essência ao mundo para além do que vemos com os sentidos: uma ordem algorítmica. Há, por trás desta complexidade contingente de cores e movimentos variados, uma essência simples e elegante, timo da Natureza do mundo, a qual poderia ser definida apenas pela matemática: Einstein, por exemplo, nos confessa que para ele “o princípio verdadeiramente criativo encontra-se na matemática: “Num certo sentido considero verdadeira a possibilidade de o pensador puro apreender o real no modo como sonharam os antigos” (EINSTEIN, 1955, p.153 Apud: MUTSCHLER, 2008, p.139). Vemos a constituição de um platonismo contemporâneo através do desenvolvimento da física desde o iluminismo newtoniano até nossos dias: o mundo das idéias é trocado pelas constantes e fórmulas dos cálculos.

Não crês tu que também participas de tal conluio em prol de um mundo metafisicamente concebido como simples, imutável e perfeito? Parecem-te muito longínquas as idéias até o momento aqui apresentadas? Pensemos um pouco nas coisas simples da vida então. Pega no teu braço, aperta-o entre teus dedos, o que pegas, o que está a acontecer? A maioria pensará em matéria, como se isso concluísse a questão “o que pego?”. Pois este conceito de matéria, por exemplo, tão palpável e seguro de sua existência quanto os montes basálticos da serra do mar no Brasil, é antes mais uma elucubração essencialísta da ciência: o que é a matéria afinal? A física, esta senhora tão distinta, vestiu os corpos com o manto sóbrio da matéria: “Pois eu quero abstrair de toda imperfeição e quero adotar a matéria como idealmente perfeita e como imutável” (GALILEU, 1632, p.237. Apud: MUTSCHLER, 2008, p.140). A matéria, essa densidade do mundo, substância da concretude, pai do peso e da medida das coisas. Enfim, do que falamos ao proferir tal vocábulo? Quão concreta é a sua definição para nós, de que se trata: ondas, partículas, campos, probabilidades? De que é feito o mundo, ou melhor, como é feito²²? Matéria não é apenas aquilo que

²² A questão não é ser ou não ser, e tampouco o que se é, mas sim como ir sendo, “that’s the question”.

pesa ou resiste nos cálculos da física e da engenharia, trata-se de uma definição ontológica, metafísica, que define a própria natureza dos seres. E, tal como o conceito de essência, foi se infiltrando pelo pensar e calcular como se fosse evidente. Deste modo, assim como o conceito de essência nos levou a crer na simplicidade e homogeneidade das coisas a crer na essencial identidade definida de cada coisa ser idêntica a si mesma; a matéria nos levou a pressupor uma estabilidade do mundo e das coisas, um “está aqui” designável com uma mão que pega e demonstra ao objeto tangível para além de qualquer outra demonstração: temos assim a união da matéria com a forma como produtores do mundo. Corpos, luz, átomos, subpartículas e toda uma série fantástica de seres passa pela obscura idéia de matéria. $E = M \times C^2$, nesta fórmula, muito conhecida, a massa (filha da matéria) equivale-se à energia (prima da forma)²³, constituindo uma identidade entre o fluido e o concreto digna das mais insólitas doutrinas e ocultos cultos.

De fato, para a ciência, matéria é uma entidade calculável definida pelo cálculo de suas propriedades (peso, densidade, resistência, maleabilidade, etc). É como o sujeito oculto de uma série de predicados, causa de diversos efeitos. Assim, a matéria finda por ser definida pelas suas capacidades de ação em meio à mão humana e sua técnica (matemática, física, engenharia), mas em meio a estes vetores também resta aí sempre um vestígio de origem, causa primeira, tal o conceito de substância da antiguidade utilizado por Ovídio ou Aristóteles, ou mesmo, tal qual no conceito de “materialismo histórico” quando seus vestígios de causa primeira são considerados a matéria prima do motor da história.

Assim, algo paradoxalmente, definimos na idade das ciências o substrato de todas as coisas, a substância da Natureza, a partir da sua relação com a nossa técnica nas ciências do cálculo. A Natureza definida pela técnica é a mesma Natureza que se opõe a esta mesma técnica no mesmo tempo das ciências e seus binários forçosos. Clara e lógica definição que dormita sobre este leito de dupla captura confusa o qual mantém sua dura carapaça: a técnica define a Natureza a qual é definida como oposição à técnica. Neste vão de obscuridade, escondemos os artifícios do mundo em

²³ “A causa de se identificarem os conceitos de massa e matéria reside seguramente no fato de historicamente o conceito de massa ter se desenvolvido a partir do conceito de matéria, como o conceito de força proveio do conceito de forma” (MUTSCHLER, 2008, p.111).

produzir-se e o tomamos como dado. Usamos o movimento de nossa técnica para negar a técnica da própria natureza em produzir-se: produzimos um instantâneo estanque, matemático-analítico, e cerceamos as possibilidades inventivas da natureza ao torná-la total, eterna e sempre idêntica a si mesma (tautológica).

La especialización de la mano implica la aparición de la *herramienta*, y ésta implica la actividad específicamente humana, la acción recíproca transformadora del hombre sobre la naturaleza, la producción. También los animales tienen herramientas en el sentido más estrecho de la palabra, pero sólo como miembros de su cuerpo: la hormiga, la abeja, el castor; los animales también producen, pero el efecto de su producción sobre la naturaleza que les rodea es en relación a esta última igual a cero. Únicamente el hombre ha logrado imprimir su sello a la naturaleza (ENGELS, 2001, p. 16).

Vemos, assim, parte do complexo de relações que constitui a um só tempo nossas definições de Homem, Natureza e Artificio (técnica e tecnologia²⁴). Natureza, homem e tecnologia se definem um ao outro em funções de igualdade ou oposição as quais muitas vezes geram híbridos paradoxais (o homem, natural e artificial em sua essência mundano-divina; e a natureza como um dado que por nós é construído pela técnica). Neste jogo de esconde-esconde, o aspecto criativo da natureza e seus artificios de produção são escondidos em prol de uma definição purista, estável e harmônica da natureza isenta de toda mudança, devir e caos: o resultado zero citado por Engels acima²⁵.

No entanto, aqui nos afastamos deste universo ontológico dominado por estáveis substâncias unidas a formas, ousamos nos desfazer dos pressupostos da identidade essencial, da divisão substância e acidente, assim como da díade substância e forma. Vemos, então, ver também toda uma gama alternativa de definições da ontologia do mundo. Um mundo que não é constituído por substâncias, essências necessárias,

²⁴ Aqui pouco nos importa a distinção entre técnica e tecnologia posto que vulgarmente a marca do artifício é ser ação humana, assim, técnica e tecnologia se equivalem como artificiais enquanto produzidos pela mão do homem.

²⁵ Engels entendia a animalidade humana, mas considerava que felizmente a cada dia o homem se despedia mais e mais de sua natureza animal, tornando-se realmente humano. Para tanto, ao invés de ser levado passivamente como os animais, para Engels o homem constrói sua própria história graças a possibilidade da consciência em planejar. E se ainda restam traços de intempestiva animalidade no humano, isso é culpa do não compartilhamento dos meios de produção: “la libre concurrencia, la lucha por la existencia celebrada por los economistas como la mayor realización histórica, era el estado normal del *mundo animal*. Únicamente una organización consciente de la producción social, en la que la producción y la distribución obedezcan a un plan, puede elevar socialmente a los hombres sobre el resto del mundo animal, del mismo modo que la producción en general les elevó como especie” (ENGELS, 2001, p.18).

formas inteligíveis e outros artifícios abstratos que garantam uma estabilidade homogênea à natureza. Sim, e, como vimos antes, de fato não foram poucos os autores que se aventuraram a erigir uma ontologia baseada no fluxo da constituição constante de estilísticas diversas, uma ontologia que abandona as partículas mínimas pelas operações mínimas e que abandona as totalidades fechadas pelos rizomas sem fim, ou seja, abandona a ousia, o átomo e o indivíduo (entre outros) pela relação. Heráclito, Nietzsche, Bérqson, Whitehead, Simondon, Deleuze. foram alguns dos proponentes deste universo alternativo.

Para Whitehead, por exemplo, a “partícula” mínima da ontologia é a relação (preensão). Mais exatamente são modos relacionais em constante processo, sem substâncias ou indivíduos essenciais, mas com uma multiplicidade de singularidades constituídas pela/na preensão destes modos relacionais entre si. “En un sentido, toda entidad invade todo el mundo” (WHITEHEAD, 1956, p.47), posto que, seja por preensões positivas (relação onto-epistêmica) ou negativas (relação de não relação) há uma participação do mundo nesta ocasião atual e desta no mundo. Participação onto-epistêmica através das preensões. “A entidade é revelada, assim, como um termo relacional no complexo que é a natureza” (WHITEHEAD, 1994, p.13). Assim, a natureza é o complexo de relações que nos é apresentado pela apreensão sensível. Tais termos relacionais são tornados indivíduos em nossa apreensão conceitual dos mesmos.

Assim, temos uma ontologia que não parte dos indivíduos (e que tampouco poderia partir das substâncias e essências necessárias). As ações, portanto, não surgem do sujeito, mas antes se dirigem (do devir passado) ao “superjeto” (WHITEHEAD, 1956, p.209) em seu devir para além de si. Algo muito semelhante ao que é dito por Deleuze e Guattari em “O que é a filosofia?” (2000) ao falar dos hábitos: a ação é anterior ao sujeito, é ela que constitui este e não o inverso. Ou ainda, algo muito semelhante à compreensão da gênese do indivíduo em Simondon, onde todo um campo impessoal e pré-indivíduo, em suas tensões (ações/ relações) é responsável pela criação de uma ressonância-individual. Assim, para este autor a relação também é a partícula mínima da subjetivação do ser. Será a relação entre as singularidades que dispara a transdução de um sujeito: “ação dos díspares, pela

disparação” (ORLANDI, 2003, p. 94). O ser é a metaestabilização de uma ressonância, é uma unidade transdutora, um mediador. Tomamos, então, “toda verdadeira relação como tendo posição de ser” (SIMONDON, 2003, p. 106), é ao comunicar mundos, realidades, dimensões, processos enfim distintos que vemos a emergência do sujeito. Evidentemente ao falarmos de sujeito não nos referimos a uma substância dada, sujeito aqui é o indivíduo (forma, atualidade), sua pré-individualidade (fundo, virtual), seu meio associado (rede de relações que o constitui e que ele constitui). Assim vemos que o indivíduo é apenas a formalização parcial e relativa de um fundo pré-individual que lhe provê constantemente de invenção e, portanto, metaestabilidade.

Há sobre isso inclusive um outro belo agenciamento entre Simondon e Whitehead no que se refere ao conceito de ser: trata-se do conceito de “metaestabilidade” (SIMONDON, 2003) do francês e do “princípio de inquietud” (WHITEHEAD, 1956, p.49) do inglês, pois em ambos o ser se define pelo seu desassossego, ou seja, aquilo que não era em outras filosofias (devir = não ser ou vir a ser) aqui inverte-se (devir = ser). Vemos, assim, que com a metaestabilidade de Simondon e o Princípio de Inquietude de Whitehead, podemos manter vivo um grau de indeterminação na natureza o qual será aqui força de sua criação inventiva, mas que pela concepção clássica e iluminista da natureza se veria reduzido ao caos. Deste modo, ao invés de considerarmos o caos uma fase inicial ou final a ser vencida e/ou evitada, vemos agora ele como elemento paradoxal que habita o cerne do ser, alavancando-o à criação de outros modos possíveis.

Sem dúvida tal universo em devir imanente que descrevemos até aqui possui muitas relações com a ontologia de Gilbert Simondon e suas singularidades nômades em relação a dispararem processos-seres em constante transformação metaestável (no caso dos seres vivos e sua pré-individualidade sempre presente). Como já dissemos antes, o ser em Simondon é um gesto de comunicação entre universos antes separados, é uma relação que se estabelece e forma uma ressonância que persiste. Mas, sua persistência não é baseada na identidade de si, na permanência, sua persistência está garantida pela constante de mudança, por sua metaestabilidade. Evidencia-se com isso a produção do ser: ser é produzir-se e a vida é uma aventura de experimentação,

não havendo uma necessária divisão aqui entre objetos técnicos, animais e plantas. A matéria mesma é tomada como processo de criação, informação, artifício que se acopla e ressoa na criação dos seres vivos e dos objetos técnicos, agenciando-se nas gêneses físicas, biológicas, psíquicas e transindividuais. Não vemos, portanto, a matéria como elemento abstrato, homogêneo e matemático ou ainda como uma substância (abstrata ou concreta) que se alia à forma (como causa separada de seu sentido) para ser: “a matéria é informação e energia” (ESCOSSIA, 1999, p.59).

Seria tal matéria-informação que, em sua ação de relação para além de forma e substância, operaria a univocidade do mundo: “Hay un unísono de devenir” (WHITEHEAD, 1956, p.175). A univocidade na ontologia de WHITEHEAD. é garantida pela força criadora a qual apreende todas as ocasiões atuais a um só tempo, de modo parcial e singular. “La creatividad es el universal de los universales que caracteriza a la realidad ultima. Es el principio según el cual los muchos que forman disyuntivamente el universo se tornan la ocasión actual unica que es el universo conjuntivamente” (WHITEHEAD, 1956, p.40). Assim a univocidade é multipla, complexa e em constante devir: “La creatividad es outra versión de la ‘materia’ aristotélica y de la ‘materia neutral’ moderna” (WHITEHEAD, 1956, p.53). No entanto no mundo vetorial de Whitehead não apenas seu substrato se move como é ele mesmo o próprio movimento de criação/ mudança: a continuidade é baseada na continuidade de descontinuidade (devir). As ocasiões atuais são complexos (complexos de complexos) criados no ato concrecente (conjuntivo e concreto) do devir que cria novas ocasiões. Aliás este termo (ocasião), apresenta-se muito mais adequado do que o outro também utilizado por Whitehead, “entidade atual”, posto que “su ser está constituído por su devenir” (WHITEHEAD, 1956, p.42), e este devenir nada mais é do que a concrecência de preensões várias.

A própria divisão da realidade em duas dimensões estáveis como espaço e tempo é já uma abstração, abstração que atinge seu ápice na definição do espaço-tempo newtonianos (vazios e neutros). O que há são eventos, ocasiões atuais, movimento, fluxo. “Así la filosofía del organismo es pluralista en contraste con el monismo de Spinoza” (WHITEHEAD, 1956, p.111). Whitehead nos fala “eu sou, eu existo”, e não “penso logo existo”, pois, tal como Foucault com seu “eu falo” retirado

de Blanchot, demonstra que a existência é um acontecimento constituído por séries de atos, forças que constituem o ser. Assim podemos ultrapassar a concepção essencialista (substância, matéria ou forma) das coisas como constituindo um “algo” numericamente sempre idêntico a si. Tal concepção é tão entranhada em nosso mundo que mesmo a quebra dos objetos em átomos, quantuns e ondas não nos libertou deste jugo reificante:

La piedra se concibe ahora como una sociedad de moléculas separadas en violenta agitación. Pero los conceptos metafísicos que proveían error acerca de la piedra, fueron aplicados ahora a las moléculas individuales. Cada átomo siguió siendo una materia que concervaba su autoidentidad (...) El átomo es solamente explicabe como una sociedad con actividades que entrañan ritmos con sus periodos definidos (WHITEHEAD, 1956, p.117).

Como já foi dito antes a univocidade é diferente do monismo, posto que enquanto este último afirma a unidade total e estática do ser (redundando em uma equivalência identitária essencial entre os particulares) na univocidade o ser é múltiplo, plural e variável, sendo o uno apenas uma referência à ausência de hierarquias ontológicas e/ ou transcendententes, e à união destes entes pelo/ no devir do qual todos sem exceção estão sempre participando em ato. É esta “comunidad común de actividad” (WHITEHEAD, 1956, p.118), esta sociedade, este plano de criação de encontros que é criado pelos próprios encontros (a um só tempo condição e efeito destes), esta imanência em fluxo que é a nossa desnatura da natureza.

La doctrina orgánica se acerca más a Descartes que a Newton. También se emparenta con Spinoza; mas Spinoza basa su filosofía en la sustancia monista de la cual son modos inferiores las ocasiones actuales. La filosofía del organismo invierte esta postura (WHITEHEAD, 1956, p. 120).

Ao invés de considerar que o uno é a fundação/ fundamento ontológico do múltiplo, sendo a multiplicidade apenas “afecciones substantivae” (WHITEHEAD, 1956, p.274) como em Espinosa, Whitehead inverte essa relação: a univocidade é derivativa da diversidade (a diferença é anterior à igualdade nos diria Deleuze em Diferença e Repetição). “La actualidad Del universo es solamente derivativa de su solidaridad em cada entidad actual” (WHITEHEAD, 1956, p. 274), ou seja, a univocidade é uma propriedade ontológica constituída nas relações, a imanência é constituída nas/ pelas relações imanentes, não há uma unidade anterior às relações

imanes que sirva de substrato para estas. Assim, univocidade não fala do “1”, mas sim do “n – 1”, é no movimento criador do devir que se constitui a unidade unívoca e sua incompletude persistente. Fala do “afundamento no eterno retorno” (DELEUZE, 1988), do rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1995), ou seja, fala da necessidade de incompletude, da impossibilidade de totalidade, pois trata-se de um campo complexo habitado por paradoxos (os quais não são fronteiras, mas sim brechas abismais de abertura). A consistência de tal univocidade feita do múltiplo é obtida graças as suas tensões relacionais produzidas por suas diferenças (potências ou Objetos Eternos), o múltiplo condicionamento do ser em suas diversas apreensões são a “cola” que dá persistência e inteligibilidade ao mundo no qual vivemos: “Las leyes de la naturaleza son el resultado Del ambiente social” (WHITEHEAD, 1956, p.279), a Natureza é o conjunto de relações de solidariedade entre as ocasiões atuais.

A univocidade se dá, portanto, através das múltiplas relações de efetuação entre os fluxos de ocasiões atuais e seus potenciais. Tal efetuação ultrapassa nossas usuais limitações espaço temporais e seus sentidos. Enquanto a ação da série passada no presente não parece difícil de ser compreendida e aceita, a ação do tempo futuro sobre o presente já soa estranha aos ouvidos da maioria. No entanto, em Whitehead, o futuro se apresenta como potência do presente, como um universo pré-individual de possíveis a participar da forja da atualidade: “El futuro pertinente consta de aquellos elementos Del futuro anticipado que se sienten en efectiva intensidad por el sujeto presente a causa de la potencialidad real que tienen por derivarse de él mismo” (WHITEHEAD, 1956, p.48). Vemos então uma temporalidade virtual onde passado e futuro constituem efetivamente o presente como potências do mesmo, em um plano temporal imanente e unívoco. Tal plano se repete ao falarmos do espaço, evidentemente (já que ambos, espaço e tempo, são a abstração da dimensão do evento, do fluxo). “Em un sentido, toda entidad invade todo el mundo...” (WHITEHEAD, 1956, p.49), posto que por apreensões positivas e negativas há uma participação do mundo nesta e desta no mundo, condicionando-definindo um ao outro por uma participação onto-epistêmica através das apreensões. Torna-se impossível portanto a abstração absoluta, concebendo esta como o isolamento completo de um ente no

mundo²⁶. Assim, poderíamos dizer que força criadora se apresenta como cola do mundo nas preensões positivas (na atualidade) e negativas (nas potências): “toda cosa está positivamente en actualidad en alguna parte y en potencia en todas partes” (WHITEHEAD, 1956, p.69). É este princípio que permite a Whitehead pensar o “universo como solidariedad” (WHITEHEAD, 1956, p.69) entre uma multidão de ocasiões atuais a produzir acontecimentos, ou seja, corpos-relações.

Há que se re-encantar à natureza para além da Physis e da humanidade, devolvendo-lhe a poiésis que fora outorgada somente aos poetas, alijando sua mais sedutora face dos cientistas que se deitam com ela nos laboratórios e campos exploratórios, os quais daí obtiveram uma série ilimitada de corpos limitados, isolados em si em uma natureza feita de substâncias particulares generalizáveis. Re-encantada de poesia e mistério, passa a ter a complexidade e a heterogeneidade enquanto seus princípios e base mais simples, e a relação ilimitada (que inclui a não relação) é agora sua maior e menor unidade possível: “A Natureza não é atributiva, mas conjuntiva: ela se exprime em ‘e’ e não em ‘é’” (DELEUZE, p.274, 1975).

Falamos aqui, deste modo, de uma *natureza desnaturada*, não somente no sentido de uma natureza não essencial, uma natureza sem natureza substancial ou formal, sem fixidez de ser, intempestiva em suas variações. Mas também de uma natureza desnaturada no sentido de possuir uma crueldade desumana, um sentido para além do humano e suas abstrações sobre uma natureza enquanto útero primeiríssimo a ser preservado ou selvageria a ser domada. Assim, vemos uma natura que não se presta à fixidez dos mandamentos do dever. O apego ao dever, o moralismo, depende de uma transcendência do natural que lhe sustente os tentos. Há que se encontrar um ponto abstrato, insensível e confiável, para além da natureza posto que esta rapariga da vida não serve de mão gentil. O dever deve ser aquém de corrupções que lhe variem os sentidos e aticem sensibilidades. Na natureza e sua sensual sensorialidade movediça, qualquer edifício moral é devorado por sua paradoxal variação impessoal imanente a corromper transcendências, constituindo-se um monstro do pecado,

²⁶ Sendo importante ressaltar que tal imperativo de univocidade ou impossibilidade de isolamento absoluto se dá não apenas em decorrência das potências (ou das virtualidades, ou da pré-individualidade, ou mesmo do impessoal), já que na atualidade mesma com suas relações em ato há a concepção do mundo como nexos, a ontologia relacional.

meretriz generosa a corromper o bem²⁷. Uma natureza que é só desmesuras do mundo para com o homem e sua polidez demasiado humana.

No entanto, se obtemos uma desnatura, uma paradoxal natureza, ainda assim vemos aí algo, mesmo que anômalo e selvagem (não se trata de pura negação ou definição negativa de algo), posto na condição base de concepção ontológica, de definição do ser. Mesmo se tratando de uma definição que compartilha da consistência dos vapores, apresentamos a imanência como operadora da conjunção não substancial da univocidade do ser. Ainda que tal univocidade esteja fundada não sobre o território abstrato da igualdade, mas sim afundada em um território da diferença, ainda assim afirmamos aqui uma natureza do ser, mesmo que paradoxal e desnaturada. Partindo disso, desta afirmação da imanência, vemo-nos confrontados com a necessidade de pensar a transcendência neste contexto: não para simplesmente opô-la à concepção aqui erigida (imanência), mas sim para delinear algumas de suas relações possíveis, posto que a mera oposição sempre redundaria em uma simplificação grosseira dos encontros possíveis (pela negativização de um dos pólos ou da sua [im]possibilidade de encontro).

A transcendência, ao contrário da imanência, apresenta-se como uma substância para além dos movimentos do ser no por vir, uma essência que ultrapassa a temporalidade e suas criações, pairando sobre a linha do tempo para além deste, dando-lhe o caráter certo de flecha: ordenando ao tempo enquanto sucessão de instantes a partir de uma perspectiva total do mesmo. É a transcendência em sua operação de abstração redutora e estabilizante do mundo que provê este tempo de uma imagem teleológica a qual permite totalizá-lo segundo uma concepção simples: capturar todos seus movimentos segundo uma produção de significados pré-determinada. A transcendência não se apresenta enquanto uma estilística, mas como o para além do estilo, o grande plano planejado por trás das variações: a cor do transparente. Sem impurezas e interferências, aquém de arestas e defeitos de percurso a transcendência não é a imagem de deus, e sim deus mesmo em sua onisciência, onipotência e pureza original absolutas.

²⁷ “... toda vez que tentamos repetir segundo a natureza, como seres da natureza (repetição de um prazer, de um passado, de uma paixão), lança-nos numa tentativa demoníaca, desde já maldita, que só tem como saída o desespero ou o tédio.” (Deleuze, Gilles, 1988, p. 26).

No entanto, no campo de batalha conceitual aqui delimitado encurralamos a transcendência como uma diversidade de estilísticas transcendentais: mais guerrilha pagã do que guerra santa. Deste modo, a transcendência é imanente, imanente à sua estilística, afirmando-se segundo sua ação, do mesmo modo que os demais modos de ser que ser já são eles mesmos, conforme já afirmamos antes. Transcendência, assim, é um modo de operar e ordenar a imanência em uma imagem que lhe ultrapassa: busca de uma centralidade concêntrica que forma conjuntos fechados únicos, identitários e formadores de dinâmicas bipolares distanciadas por afetos paranóides para com o outro. A transcendência é uma abstração simplificadora, redutora, que se apresenta para além de si como formalização homogênea, regrada e teleológica da heterogeneidade caótica afundante.

Se não víssemos à transcendência enquanto uma operação imanente teríamos aqui produzido um binarismo maniqueísta e substancialista entre o que é imanente e o que é transcendente enquanto essências distintas e opostas do ser. “A árvore faz parte do rizoma” (DELEUZE; GUATTARI, 1995), ou seja, a transcendência é imanente, posto que se transcendente fosse nossa univocidade se cindiria em dois mundos sem cópula possível. No entanto, com a citação acima corremos o risco de apenas afirmar que a transcendência é tão somente uma conjugação da imanência, que a árvore está submetida hierarquicamente ao rizoma, o que nos levaria possivelmente a uma espécie de substancialização da imanência em essência paradoxal das coisas: natureza naturante das estilísticas naturadas, entre as quais encontraríamos a transcendente. Aparentemente não haveria qualquer problema nesta afirmação, no entanto, não estaríamos então transformando a imanência em transcendência? Não seria a imanência então algo que está para além, ou melhor, por trás de todas as estilísticas, servindo a estas como fonte pura aquém e além das suas criações específicas?

Neste momento onde a imanência torna-se transcendente devemos nos recordar que a imanência mesma é uma estilística também, operando um mundo mais do que simplesmente lhe sustentando: o imanente mundo imanente que corta ao caos afundando-se sem parar para além de si. Ela, a imanência, é enquanto faz-se como é. Apresenta sua face junto às demais máscaras para além de rostos que constituem nosso mundo, sem ser primeira, mas sendo sempre primeira em sua afirmação de si:

posto que a transcendência é imanente somente sobre sua perspectiva (da imanência), não o sendo sob uma perspectiva transcendente. Tal concepção nos trás de volta a uma imanência imanente a si.

Este movimento da imanência, da imanência imanente (tomada como um estilo entre vários) à imanência transcendente (quando se substancializa por apresentar-se como anterior) e daí de volta à imanência imanente (quando se vê que é primeira em sua afirmação de si, e só) é a gonza circunvolução disjuntivo-conjuntiva do paradoxo em sua operação afundante do mundo. Tal paradoxo diante da tentativa de uma não hierarquização moral do ser já fora tratado de modo semelhante no diálogo platônico Teeteto (PLATÃO, 1871b). Neste, Sócrates discute com o jovem Teeteto a proposição sofista de um mundo onde não impera uma verdade: a partir da máxima de Protágoras (cada homem é a medida de todas as coisas), nos veríamos de mãos atadas diante das discordâncias do mundo, posto que cada postura teria a mesma razão de ser, a mesma essência necessária. No entanto, logo Sócrates apresenta um argumento recorrente dos que anseiam por um mundo ordenado segundo uma verdade apenas e acusam os que se negam a tal injúria à diversidade com a pecha de “relativismo”: Se crermos que cada um tem sua verdade, e que cada uma dessas verdades é verdadeira, teríamos que aceitar a veracidade da proposição de quem pensa que há apenas uma verdade no mundo, o que, por conseguinte, redundaria na negação de nossa proposição inicial segundo a qual diversas verdades existem. E deste modo admitiríamos a falsidade da possibilidade de uma diversidade de “verdades”. No entanto, como sub-repticiamente o próprio Sócrates percebe ao seguir em outra linha argumentativa, tal negação seria um problema só e somente a partir da perspectiva de uma só verdade; já da perspectiva de uma heterogeneidade de perspectivas, tal negação apenas confirma, paradoxalmente, a sua posição, posto que assegura a diversidade de perspectivas a afirmarem-se mundos para si. A afirmação de uma perspectiva, a perspectivização de um mundo, sempre se coloca como primeira diante dos demais mundos com os quais se encontra no seu caminho, deste modo, a diversidade em Protágoras é anterior à unidade afirmada pela postura essencialista, e a existência dessa se dá segundo as regras do campo de batalha erigido pela afirmação da diversidade: n-1.

Para que lembrar tal fragmento aqui? Para lembrar que a perspectiva (ou apreensão, se preferirem), nesta concepção, não é apenas epistêmica (modo de ver), mas ontológica (modo de ser). Deste modo, a imanência coloca-se como primeira diante da transcendência a partir do momento que afirmamos a imanência como perspectiva, como mundo. Assim, a diferença é anterior às semelhanças (DELEUZE, 1988) a partir da perspectiva da diferença²⁸.

Poderíamos dizer então que a imanência é transcendente e que a transcendência é imanente para que se possa operar uma imanência imanente a si. Assim, seguindo a série de paradoxos, a abstração, o inteligível, é também sensível, do mesmo modo que o sensível passa a ser sempre algo de inteligível. A abstração age, intervém no mundo, nas sensações, nos afetos, nas coisas. Ela se relaciona, e por isso, é sensível também. Já o sensível por sua vez, mesmo se pensado da forma mais “bruta”, sempre está a pensar e provocar pensamentos vários. Por isso mesmo caçoava Nietzsche (genealogia) da pretensão cartesiana de diferenciar o pensamento dos afetos e da imaginação: como concebermos tal segmentação perfeita se vivemos na mistura impura dos fluxos em devir ilimitado? É neste mundo operado pelo paradoxo sobre o caos, onde uma heterogeneidade de estilísticas heterogêneas estão em relação, que delimitamos nosso conceito de natureza desnaturada. Desnaturada e cruel para com Deus, o Homem e consigo mesma.

²⁸ É fundamental apontar aqui uma consideração sobre a ética imanente a esta perspectiva: não se tratando de um perspectivismo epistêmico e não se tratando de um niilismo negativo, as diferenças entre as perspectivas não estão postas para serem aceitas segundo uma lógica da tolerância. Antes, todas estas perspectivas se colocam em um campo de batalhas das forças, constituindo constantemente novos arranjos para cada uma e para si. À diferença de um campo de batalha dos que crêem cegamente em sua certeza, aqui se luta pela perspectiva afirmando-a, sem, no entanto, deixar de ver a arbitrariedade que habita cada uma, impossibilitando a estilística escolhida por Deus ou pela Verdade. Há que se discutir e lutar, mas sempre tendo o cuidado de quem batalha em terreno movediço, constantemente sujeito a vãos e alterações.

5º Delírio: o julgamento do judeu.

O ex-profeta estava muito cansado. Toda aquela atribulação de idéias do ex-acadêmico atordoara seus sentidos. Seu corpo estava exaurido. Apenas o ar passava por ele em um sussurro. Fechou o livro. Suspirou. Recostou-se mais confortavelmente, estendendo seu corpo na areia macia ainda quente do lânguido pôr do sol de a pouco. Espichou os músculos, rígidos da dura postura de leitura, em um gozo de gato que se espreguiça após um longo período parado. Pôs o livro sobre o peito. A obra subia e descia cada vez mais vagarosamente e o seu leitor foi sendo embalado por este vai e vem em um profundo estado de entorpecimento narcoléptico. Suas pálpebras cobriram mansamente seus olhos. E quando tudo parecia calmo e silencioso, por trás destas cortinas de carne do olhar uma intensa movimentação denotava: algo lá se passava. Por trás dos panos, na coxia do mundo, seus olhos maquinavam paisagens ao modo da aranha que secreta sua teia por si. Encontrou-se, por fim, nosso leitor, em um estranho sonho do qual mal reconhecia o autor. Estava dentro de um amplo salão, tomado por uma escura e grave madeira de lei por todos os lados, nas paredes, nas cadeiras que se enfileiravam como em um auditório, na maciça bancada imponentemente posta como um altar diante da platéia, tudo era talhado na mesma nobre matéria que se fazia de pesado substrato de todas aquelas formas. Parecia se tratar de um tribunal, não um tribunal qualquer, mas de um tribunal severamente solene e soturno. Seu amplo salão, salpicado por poucos pontos de luz tremeluzente absorvidos pelo denso ébano, lembravam as gravuras que descreviam os antigos tribunais da santa inquisição. Tinha a dignidade e o horror que a face de deus provoca no rosto dos crentes e dos cães infieis. Escuro, tomado por pessoas de pretas vestes, realçava a alva pele dos seus protagonistas. Três agonistas postos diante de uma platéia, tal qual pastores na capela.

Um homem de feições um pouco abrutalhadas, nariz grande, olhos saltados e lábios grossos, permanecia sentado no banco dos réus com uma expressão beata que contrastava em sua doçura cândida com seus traços grosseiros. Pelo visto tratava-se de um cristão novo (aquele nariz não enganava), devia estar sendo julgado por alguma heresia. Mas apesar de seu assento pouco confortável de inquirido, expressava um semblante de indiferença para com toda aquela pompa e circunstância. Diante dele dois senhores faziam as vezes de defensor e acusador. O acusador autodenominava-se “advogado do diabo”, tinha um olhar

agudo de insano furioso, flamejava no ar o gestual dramático de ator trágico e levava ao rosto um farto bigode por trás do qual sua boca desferia palavras ao modo de marretadas tonitruantes. O defensor portava um charmoso chapéu, tinha fala e gestual suave, comedido e simpático. Movia as mãos com a leveza vagarosa de quem não tem pressa, mas muito cuidado em tudo que faz, traçando linhas imaginárias no ar que conduziam o tom de suas palavras. Percebia-se assim, suas longas e delicadas unhas, cultivadas com esmero para proteger-lhe a ponta dos dedos acometidos de uma insuportável hipersensibilidade que lhe dava ares ainda mais airados. Com tal estampa sutil, adornada sob uma elegante casaca sete oitavos, tinha atmosfera de diva do cinema mudo. A diva suave, a marreta bruta e o beato indiferente formavam o triângulo amoroso da batalha pelo juízo. Eu apenas não entendia o que estava em julgamento e tampouco quem julgava. De fato toda aquela cena parecia mais uma dramatização sem qualquer juízo, no entanto busquei assento entre os espectadores para assistir ao espetáculo.

Advogado de Defesa: Estamos aqui para falar de um homem que já foi demasiado injustiçado em sua vida, um homem que se abnegou das riquezas e dos diversos préstimos que o júbilo social nos trás. Apesar do seu brilhantismo não usufruiu do mesmo para outra coisa que não o maior desenvolvimento do pensamento ocidental. Viveu em uma época onde o homem se agarrava a uma Razão fria, dividindo seu mundo em dois para poder desvencilhar o pensamento do peso morto das escrituras sagradas, sem com isso terminar em uma fogueira. No entanto não se deixou levar pelo medo, e de modo pouco prudente criou uma nova perspectiva de mundo onde Deus e o homem se uniam sem a benção das igrejas e seus sacerdotes. Foi um rebelde, se rebelou contra a autoridade clerical sem tentar impingir aos homens outros dogmas que lhes servissem de balizas aos seus atos. Peço um pouco do seu tempo, inestimado júri, para que eu possa explicar rapidamente sobre esse mundo por este homem criado.

Deus aqui é a substância unívoca, ou seja, o ser em si, a Natureza: aquilo onde tudo é e está. Os modos, por sua vez, são as movimentações dos atributos desta substância, são os modos do ser, tem sua existência dependente e atribuída à substância. Ah, estes tais atributos são o que nosso intelecto compreende da substância como sendo essência da mesma, e nós, humanos, vemos desta apenas dois atributos: pensamento e extensão. Os

modos são portanto modificações que existem noutra coisa e que por esta outra possuem seu conceito, seu ser. Os atributos exprimem a essência da substância “isto é, o que pertence à substância”²⁹. Os modos somos nós mesmos, os modos são as coisas particulares que nada mais são do que afecções dos atributos da substância. A substância e seus atributos são “Natureza Naturante” enquanto os modos são “Natureza Naturada”.

A esta Natureza naturada, aos particulares como eu e vocês, os homens tem a irritante inclinação de transformar em substâncias através da imaginação que generaliza nos corpos entidades abstratas e universais tais como “coisa”, homem, etc. Estas são noções que ultrapassam a miríade de imagens existentes na Natureza simplificando-as em uma imagem geral que as ultrapassa mas que no entanto não existe em parte alguma. Tal qual o conceito de substância primeira em Aristóteles e Avicena, os homens tendem a ver como fundamento do ser particular uma substância particular e abstrata. Contra essa miríade de substâncias equívocas o nosso réu soergueu a substância unívoca. Esta crítica à abstração transcendente no mundo da substância retoma a imanência e a singularidade dos entes no mundo dos modos, impedindo sua substancialização e generalização em coisas simples. Assim impedimos processos que são próprios do pensamento com imagens, com a imaginação, ou seja, o pensamento que não busca pelo intelecto as causas adequadas.

Assim, somos modos de ser que se encontram na composição de indivíduos ao alinharem-se em um só movimento e velocidade. Modos todos imanentes à substância, todos pertencentes a uma só Natureza independente das suas diferenças entre si. Nestes encontros não se compõe apenas modos, mas também conceitos: outra maneira de dizer “percepção” sem deixar que esta pareça um mero processo passivo de apreensão. E de fato, ao encontrarem-se os corpos tomam conhecimento da própria natureza e da natureza do corpo que os afecta, e neste “tomar conhecimento”, doam da sua própria natureza para construir o saber sobre a natureza do outro. Vemos assim algo semelhante, ainda que mais rudimentar, à apreensão de Whitehead, um duplo encontro de ações onde se constrói simultaneamente os seres e os saberes. É intensificando nossa abertura aos encontros que ampliamos a um só tempo nossa capacidade de encontro, ou afecção, e nossa capacidade de conhecer. Faz-se assim um mundo de modos de ser em expressão que se encontram em composições e decomposições variadas. Tais relações...

²⁹ Espinosa. Ética. Livro I, proposição XIX. P.106, 1973.

Advogado do Diabo: Sim, concordo, é de fato uma revolução diante do Deus usual destes judaico-cristãos. Um Deus panteísta e imanente, que dispensa a autoridade paterna como modelo de relação com o homem. Um Deus que abre as portas para a investigação científica sem medos, posto que estudar ao corpo de Deus é perscrutar sua alma e ambos são a Natureza. No entanto, atentemos aos dois pontos que muito me incomodam nisso tudo: a totalidade imutável e o binarismo agente-ação. Ambos, de fato, na minha humilde opinião, meros artifícios contra a vertigem. Drops de vagariedade contra a velocidade do caosmos. Tanto a Natureza maiúscula e total é consebida como inalterável em sua totalidade, como podemos ver nesta fala do réu onde diz: “(...) a Natureza inteira é um só indivíduo cujas partes, isto é, todos os corpos, variam de infinitas maneiras, sem qualquer mudança do indivíduo na sua totalidade”³⁰; quanto a divisão entre uma substância inalterável e seus modos variantes apenas repete a já tão batida estratégia de domar as ações referindo-as a um indivíduo coerente: assim, todo predicado é remetido a um sujeito e deste é tributário. Pode não ser mais o sujeito particular como em Aristóteles, mas segue sendo um mundo que exige para cada predicado e verbo um sujeito que lhe sirva de fonte estável. Isso dá no mesmo! Posto que os que isso fazem não podem conceber um mundo imanente para os modos também, constituído por ações, afirmações, expressões em si, e não repousadas sob uma base estável que dê a placidez necessária aos que fazem promessas e que se aventuram a fazer previsões sobre como fora no passado e como será no futuro, sempre necessitando para tanto de algo que não mude no mundo: uma substância, eureka! Enfim, são as verdades de quem não aceita que a mentira do caos se infiltre na ordem do cosmos.

Como diz o próprio réu, “Tudo o que existe, existe em Deus, e sem Deus nada poderia existir nem ser concebido”³¹. Ou seja, os modos não são o ser em si, mas sim modificações deste, neste existentes. Assim, mais adequado do que dizer “modos de ser” como gosta de proferir nosso defensor (inclusive na sua obra sobre o réu), seria melhor usarmos “modos do ser”, o que deixa mais claro para nós que o modo não é por si, mas antes apenas existe no ser da substância, dependente desta. Enquanto em “modo de ser” o

³⁰ Espinosa. Ética. Livro II, lema VII, p.155, 1973.

³¹ Espinosa. Ética. Livro I, proposição XV. P.97, 1973.

conceito de modo ganha status de ser, angariando autonomia e tornando ao modo mesmo, por si, a questão relevante ao ser; no “modo do ser” o termo modo decai ontologicamente a um ser secundário, subsidiário da substância para existir sem ser “ser”, perdendo importância o modo diante do ser. Os modos são acidentes (não são causa de si) ao passo que a substância é causa primeira. Tudo o que existe, existe em Deus e exprime seu ser, sua essência. Assim, se por um lado vivemos em um mundo de expressões em relação, por outro estas nada mais são do que afecções, modos, expressões subsidiárias à substância, a qual é primeira em relação a estas: “A substância é por natureza anterior às suas afecções”³². De modo que a primeira e última instância dos modos é sempre a substância e sua Natureza. “Evidentemente, de qualquer coisa existe necessariamente a idéia em Deus e Deus é a causa dessa idéia da mesma maneira que é a causa da idéia do corpo humano...”³³.

Advogado de Defesa: Ora, tudo bem, a essência do homem é constituída pelos modos de expressão de alguns atributos de Deus: extensão e pensamento. Eu já havia dito isso. A substância é a causa da essência do homem, mas não está na mesma, tudo bem. Mas a essência humana é uma expressão, mesmo que limitada, da infinita essência divina. E assim os modos, em suas expressões e encontros são a substância no sentido de que são a expressão desta, assim que o baile dos fluxos segue e podemos ainda pensar nosso réu como um pensador das relações e não das substâncias. Você apenas me constrange dizendo que atento pouco para a substância. É um fato, mas apenas porque o que me interessa são os modos. Mas não aceito que negues que...

Advogado do Diabo: De fato caro colega, de fato. Poupe meu tempo em ouvir este cacarejar inglório com que tentas aturdir todos e escamotear teus artifícios. Você gosta dos modos, certo. Mas atente para o seguinte: segundo nosso amigo Sefaradi, os corpos humanos são constituídos por uma diversidade de corpos, os quais, por sua vez ou são constituídos por outros corpos ou por elementos simples. Tais corpos (independente do seu grau de composição) são fruto da composição de indivíduos menores ou elementos simples segundo um mesmo movimento e velocidade. Tal movimento garante a permanência da

³² Espinosa. Ética. Livro I, proposição I. P.87, 1973.

³³ Espinosa. Ética. Livro II, proposição XIII, p.152, 1973.

forma do corpo, o que por sua vez garante a permanência do indivíduo. Mesmo que suas partes constituintes cresçam ou diminuam, mesmo até trocando algumas partes do seu corpo por outras, se permanecer a mesma proporção, “o indivíduo conservará sua natureza como precedentemente, sem qualquer mudança na sua forma”³⁴. Vemos, portanto, aqui, a elaboração de um princípio de identidade do indivíduo. Como diz o Sefaradi: “Isso é evidente por si mesmo. Com efeito, supõe-se que o indivíduo conserva tudo aquilo que, na sua definição, dissemos constituir a sua forma”³⁵. Tudo bem, como ressaltou o digníssimo defensor, de fato, se esquecermos à substância, deixando-a um pouco de lado em um generoso olvido, temos uma realidade de fluxos em relação constituindo seres relacionais. No entanto, chamo aqui a atenção que, mesmo nesta dimensão de fato interessantíssima da obra do nosso réu, ainda assim temos o nó duro da permanência compreendida como não alteração da forma. Aqui está: identidade! Ao invés de ultrapassar a coerência do indivíduo concebendo-o como uma constante de mudança relacional (devir! Ritornelo! Lembras?), nosso amigo se acovarda na velha saída da forma como critério de identidade. Não há identidade particular na substância particular, é evidente, pois cada indivíduo é modo e não substância (com exceção de Deus, é claro), mas sim há todavia identidade de forma. E não adianta vir com aquela velha ladainha de que aqui estrutura é ritmo, como se fizesse qualquer diferença a volatilidade da imagem do conceito se o mesmo permanece com a pesada dureza de (ter de) ser inalterável (mudar a forma é a morte do indivíduo para este judeu!).

Há de fato no pensamento do réu a abertura a uma lógica dos encontros, mas desde que se salve a permanência do indivíduo, desde que este não se torne outro de si: “Por aqui vemos por que razão um indivíduo composto pode ser afetado de muitas maneiras, conservando, todavia, a sua natureza”³⁶. Deste modo, a forma me garante que sou idêntico a mim mesmo, não importa quando, do contrário podem dizer que morri, e morte para este judeu é algo ruim em si! Assim, no que depende deste sefaradi, estamos fadados a permanecer no esquema Hielemórfico já tão criticado pelo nosso brilhante colega Gilbert Simondon. Permanecemos no binarismo aristotélico do ser como produto do encontro da forma e da substância. Tendo, neste caso, sua identidade garantida pela permanência de

³⁴ Espinosa. *Ética*. Livro II, lema IV, p.154, 1973.

³⁵ Espinosa. *Ética*. Livro II, lema VI, p.155, 1973.

³⁶ Espinosa. *Ética*. Livro II, lema VII, escólio, p.155, 1973.

uma proporção relacional estável: forma. Ou seja, os fluxos relacionais do nosso amigo não são tão fluidos e tampouco tão relacionais assim, creio que ele foi o primeiro em muito tempo a retomar essa perspectiva do mundo como orgia (quem foram os últimos? Anaximandro, Anaxágoras, Heráclito?), mas digamos que impôs severas regras ao bacanal pra garantir sua ordem, sua coerência final. E bacanal de milico, por deus, bacanal de milico não tem ginga!

Neste bacanal nada deve sair do lugar, as posições são pré-estabelecidas e os movimentos devem seguir um ritmo constante. Ai de que mudar! Pois “Aquilo que faz as relações de movimento e de repouso que as partes do corpo tem entre si sejam conservadas, é bom; e, ao contrário, é mau o que faz com que as partes do corpo humano tenham entre si outras relações de movimento e de repouso”³⁷. Pois é pelo mau (pela falha, déficit, privação enfim) que mudamos de forma, alteramos nossa natureza e, para este judeu enfadonho, qualquer mudança é morte. Como ele mesmo diz, “o corpo morre quando as suas partes se dispõe de tal maneira que tomam entre si uma relação diferente de movimento e repouso”³⁸. Para este necrófilo da vida um corpo não morre apenas quando se torna um cadáver, mas sim quando altera sua natureza, sua forma, pois para ele, claro fica, isso sempre terá como efeito a diminuição da sua potência. Mas por que ao pó reduzir a alternância? Pois apenas com a razão se adquire a estabilidade formal, a conservação do ser. Afinal, “O desejo que nasce da razão não pode ter excesso”³⁹. E se “Com efeito os homens são mutáveis (é que são raros os que vivem segundo os preceitos da razão)”⁴⁰, pois do contrário, se muitos pelos racionais preceitos se pautassem, quase imutáveis seríamos. Quase é clero, pois governo e refreamento não é domínio absoluto. Absolutamente não. Mas que tal então, a vida é igual à permanência da forma enquanto a morte é a mudança da mesma. Tst-tst.

Aliás, só para não deixar esquecer, há ainda um ponto mais sério do que a identidade formal dos indivíduos modais. Sei que não queres considerar a substância, que ela te estorva um pouco o raciocínio, não te culpo, muito pelo contrário, aplaudo tua iniciativa. Não rias. Mas permita-me lembrar-te que temos na substância, em Deus, uma identidade individual substancial, a identidade da Natureza em sua imutabilidade. Este é

³⁷ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição XXXIX, p.256, 1973.

³⁸ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição XXXIX, p.257, 1973.

³⁹ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição LXI, p.268, 1973.

⁴⁰ Espinosa. *Ética*. Livro IV, apêndice, capítulo XIII, p.277, 1973.

sem dúvida um dos maiores entraves metafísicos ao devir neste mundo criado por este judeu errante. Como ele mesmo diz, “Deus, ou, por outras palavras, todos os atributos de Deus, são imutáveis Com efeito, se mudassem em relação à existência teriam que mudar também em relação à essência, isto é, de verdadeiros tornarem-se falsos, o que é absurdo”⁴¹. Pois a existência e a essência de Deus são uma só coisa e são verdades eternas (necessárias, não contingentes). Esta identidade total do que é o mundo é diretamente tributária da incapacidade de misturar Deus e Devir no mundo judaico-cristão, e esse judeu, apesar de errante e herético, não conseguiu ultrapassar esta barreira, pois tal feito teria-o feito voltar a concepções da antiguidade pagã a muito apagadas da memória dos homens pelas promessas e garantias do Deus monoteísta. Isso para não falar da beleza do eterno e do simples, que estes racionalistas já colocavam então, desde Pitágoras (e mesmo antes!), lado a lado das divindades. Não há caos algum na obra deste judeu infante. Quanta falta de Dionísio nesse Apolo geômetra apologético! Permita-me dar-te um conselho amigo judeu, citando e dançando a ode de uma poeta popular: “Extravaaaaaasa, libera e joga tudo pro ar, ar, ar, ar!”. Rá, rá, rá, rá! Perdoem-me a infame pilhéria. Rá! Rá! Rá! Rá!

Advogado de Defesa: Creio que exageras em tuas asserções. Aliás, exageros são bem do teu feitio: sempre te faltou elegância, tua sorte é sobrar-te poesia e humor (ainda que por vezes pendas para a ironia). Podes, claro, criticar minha leitura e dizeres que dou mais atenção a certos aspectos e escritos do que a outros. E, sem dúvida, muito me compraz buscar no nosso réu mais um aliado do que um duelista, como tu fazes. Amas o embate, a batalha, o bom inimigo, bem sei. Um gosto no mínimo duvidoso, diria eu. Mas vejamos mais atentamente a questão da substância que trazes. De fato a substância em sua totalidade é formada somente por relações de composição, do contrário encontraríamos o caos, posto que a decomposição nada mais é do que o fruto de duas perspectivas parciais se encontrando na imperfeição de ambas. Já na perfeição máxima da Natureza há apenas composição. O próprio réu já respondeu isso para seu desafeto mais notório, Blyenbergh. E até eu já escrevi isso em uma das minhas diversas obras sobre o acusado. Permitam-me que leia uma breve passagem (e perdoem-me o péssimo sotaque, posto que é uma tradução para o catellano): “Es que desde el punto de vista de la naturaleza entera no puede decirse que

⁴¹ Espinosa. Ética. Livro I, proposição XX. P.107, 1973.

haya a la vez composiciones y decomposiciones. Desde el punto de vista de la naturaleza entera solo hay composiciones, no hay más que composiciones de relaciones”⁴². Assim que, creio que realmente não há caos no universo deste sefaradi. Mas, não te esqueças, nos não somos substância. Nós somos modos. Modos de ser. Posto que os entes são modos de ser e não substâncias. Somos passagens. Vês a beleza? Vocês não são seres! É de fato este paradoxo que constitui a base da ontologia ética deste filósofo: o ser é a substância que é pelos entes, pelos modos. O ser é dito pelos modos de ser, que é o que somos, não somos substâncias! Perfeito! Único! Jamais um filósofo havia feito tal reviravolta em uma filosofia da substância, da emanção. Estas em geral sempre são hierárquicas, mas aqui, como somos os modos, os modos todos, apesar de distintos, são um só na substância. Imanentes nesta, igualados em ser por esta. A imanência produz uma política anarquista da ontologia: a pedra e o sábio valem o mesmo aqui!

Advogado do Diabo: Este judeu, mesmo herege, jamais admitiria o paradoxo no seu universo! Afirmar isso é um desplante despropositado, mas mesmo assim sou obrigado a discordar dessa simpática afirmação delirante, afinal, como bem lembrastes, sou mais afeito ao duelo e sua dignidade cruel do que ao jogo do contente e sua lógica afeminada. “O sábio e a pedra valem o mesmo”, rá, rá, rá! Claro, mas o louco, o idiota e o suicida valem menos! Isso é anarquia ôntica para ti? Umpf! Mas deixe-me falar sobre tua fala. Além de já ter alertado vossa senhoria sobre o claro sofisma de igualar “modos do ser” a “modos de ser”, e de, a partir disso, dizer que o ente “é”, o que é uma mentira, posto que ele existe, mas o que “é” de fato é a substância, para além de tudo isso há ainda mais um argumento contundente contra a possibilidade de um paradoxo ter saído das letras deste judeu. Escute bem! No mundo deste judeu a Natureza e as naturezas não admitem contrários em si mesmos, devem ser coerentes, unas em sentido, sendo este sentido o perseverar deste ser. Deste modo “Nenhuma coisa pode ser destruída, a não ser por uma causa exterior”⁴³, posto que os entes são pura e simples afirmação de si, jamais podendo tal afirmação conter a própria negação do ser. E afirmação que carrega em si a própria negação, e vice-versa, é a própria definição de paradoxo como bem sabemos (lembra do paradoxo do mentiroso: eu

⁴² Deleuze. En medio de Spinoza, p.180, 2008.

⁴³ Espinosa. Ética. Livro III, proposição IV, p.188, 1973.

estou mentindo agora). Tudo que existe aí está somente para perseverar-se e jamais para destruir-se, assim as coisas são corrompidas sempre por forças externas que se antagonizam a sua natureza, do contrário, sem agentes externos, tudo continuaria a existir para sempre: “se nenhuma causa exterior a destruir, ela continuará a existir sempre”. E é exatamente o que ocorre com a Natureza, que não é apenas unívoca e imanente, mas também é una e imutável, posto que desta nada é exterior, ou seja, nada de contrário a sua afirmação existe no mundo. O corromper-se e o mudar é restrito à parcialidade dos modos, já na Natureza, como nos lembra o próprio defensor em sua obra sobre o réu, não existem relações de decomposição, tudo é composição de relação, e por isso não há caos nem caosmos, mas sim a ordem mais ordinária: geométrica e matemática. Enfadonho, não?

Advogado de Defesa: De fato, a Natureza, em sua perspectiva infinita vê tudo como composição. De fato, não temos o caos como base do mundo quando falamos pela voz do nobre polidor de lentes aqui sentado. Mas não se esqueça que em Espinosa a falsidade não é vista como um juízo negativo, mas sim como um modo do ser, como eu já pontuei em minha obra sobre este homem injustamente acusado aqui: se uma moeda é falsa, esta não é falsa por um juízo, mas sim pelo seu modo de ser. Assim, a moeda é falsa em si, e não por um juízo que a julga falsa. É algo no ser mesmo da moeda que a faz menor, tal qual um tipo qualquer que tenta nos convencer com um jeito falastrão, que não nos cai bem, e gera um mau sentimento ao conosco conversar. Assim se é falso ou verdadeiro, o é no ser, tendo, portanto, que ser posto a prova e não julgado, para que se diferenciem as qualidades de ambos e se possa discernir sua autenticidade ou inautenticidade, a autenticidade ou inautenticidade do ser. Assim, vemos em uma fala demasiado rápida ou lenta, gaguejada ou afim, que aquelas palavras não são autênticas. Mas se trata de uma prova e não de um juízo! É uma prova, tal qual quando pingamos ácido em uma moeda de ouro falso e esta não o suporta. A prova físico-química toma o lugar do juízo e faz do falso não um mero juízo que nega à verdade, mas um modo de ser. Deste modo pensamos não mais uma moral, mas um campo de testes, como quando o alergista põe sobre nossa pele pequeninos pedaços de papel com substâncias distintas para ver de modo seguro qual destas substâncias nos provoca reações alérgicas. Assim o mau e o falso são como venenos, ou seja, obtém seu ser não por um juízo que os vê como falso ou mau, mas sim como um modo físico-químico.

Advogado do Diabo: Ah! Francamente, quanta falta de franqueza, que fraqueza fraca e quanta ausência de força no frágil! Ao nosso amigo em nada agrada a falsidade e a mentira! E quanto a você, nobre defensor, muito admiro teu escancarado otimismo e tua inclinação a sempre fazeres limonadas dos limões da vida, mas até no jogo do contente há limites querida Poliana! Principalmente se você é um péssimo mentiroso! Se bem que devo admitir que admiro tua cara de pau em fazer filhos bastardos nos filósofos com que te acostas, mas daí a afirmar que nosso amigo Sefaradi aqui sentado tem especial apreço pelos paradoxos e que não vê a falsidade como negativa? Rá! Rá! Rá! Rá! Rá! Essa é ótima! Você diz que o falso não é negativo cá na obra deste judeu sefaradi, mas veja só esta afirmação do mesmo: “Nada existe de positivo nas idéias que permita chamar-lhes falsas”⁴⁴, ou ainda, “As idéias falsas e fictícias nada tem de positivo pelo que sejam ditas falsas ou fictícias, mas somente são consideradas como tais por um defeito do conhecimento”⁴⁵. Não há qualquer possibilidade de positividade no erro, posto que este não existe em Deus e nada pode existir fora da substância. Antes são falhas, faltas, a negação da positividade da Natureza. Na boca do próprio: “A falsidade consiste numa privação de conhecimento que envolve as idéias inadequadas, isto é, mutiladas e confusas”⁴⁶. É a parcialidade e a inadequação do desconhecimento das causas que produzem a falsidade. Falsidade é apenas decomposição e tristeza. Quanto ressentimento, deve ter sido “o marido traído” um dia. Quanto desdém pela tão bela mentira! Tst-tst.

Mais do que mera parcialidade, a falsidade é para este judeu a negação da positividade presente na verdade. É como as sombras diante da luz, o falso fala de uma ausência: ausência de verdade. O falso para este alegre infeliz é negativo sim! Como lindamente diz o nosso réu no seu livro: a falsidade está para a verdade como as trevas estão para a luz: a luz se dá a conhecer por si, ao vê-la, ao mesmo tempo em que dá a conhecer as trevas (sombras, escuridões)⁴⁷. Deste modo, a verdade e a falsidade estão uma para a outra tal qual “o ser para o não-ser”⁴⁸. O falso é mera privação, não ser, negação. Não existe qualquer positividade no falso para este judeu, “A falsidade consiste só na

⁴⁴ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição XXXIII, p.165, 1973.

⁴⁵ Espinosa. *Breve Tratado*, p 76, 1973.

⁴⁶ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição XXXV, p.166, 1973.

⁴⁷ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição XLIII, escólio, p.171, 1973.

⁴⁸ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição XLIII, escólio, p.171, 1973.

privação de conhecimento, que as idéias inadequadas envolvem, e estas não tem nada de positivo em virtude do qual se digam falsas”⁴⁹, como ele mesmo escreveu. A capacidade de delirar as coisas, concebida como criação pelo poeta Manoel de Barros, aqui não passa de uma mentira (e mentira aqui é o que não “é”), pois delirar nada mais é do que uma ausência de Razão, e não uma presença de delírio.

Assim sendo, para ele “(...) quanto menos a mente entende, mas percebe mais coisas, mais tem o poder de fingir, e quanto mais coisas entende, mais diminui aquela potência. (...) quanto menos os homens conhecem a Natureza, mais facilmente podem fingir muita coisa, como sejam, as árvores falarem, os homens se transformarem em um instante em pedras ou fontes, aparecerem espectros nos espelhos, o nada fazer-se algo, os próprios deuses mudarem em animais e homens, e infinitas coisas desse gênero”.⁵⁰ Assim que a ficção é o resultado da ignorância das necessidades da Natureza. Ao conhecermos suas leis podemos apenas emitir palavras que não falem a verdade, mas já não concebemos as mesmas como possibilidades: contamos “estórias”, contos da carochinha para entreter a imaginação do público. Já ao investigarmos uma invenção, poderemos atestar sua boa ordem, sua clareza, o que nos fará ver que não se trata de uma invenção, mas sim de uma verdade; ou ainda poderemos averiguar sua ordem absurda, sua obscuridade, ou seja, sua falsidade; “não podendo a idéia fingida ser clara e distinta, mas somente confusa, e como toda confusão procede de que a mente conhece só em parte a coisa íntegra (...)”⁵¹. As idéias ficcionais e confusas são necessariamente compostas, pois que o simples necessariamente é claro e distinto. Assim, para elucidar a clareza devemos decompor as coisas compostas em simples, buscando discernir a verdade do falso, pois “uma coisa simplíssima não pode ser fingida, mas só inteligida, bem como uma coisa composta desde que se preste atenção às partes simplícimas de que se compõe”⁵² “O erro porém, como se verá, é sonhar acordado e, se for bastante manifesto, chama-se delírio”⁵³. Ou seja, para este pusilânime, com muita razão analítica podemos apagar os vãos do falso no mundo!

Assim como Aristóteles em sua metafísica, este judeu faz coro a todos que negam por completo a possibilidade de reconhecer a positividade do falso. Não há mundo para

⁴⁹ Espinosa. Ética. Livro IV, proposição I, p.236, 1973.

⁵⁰ Espinosa. Breve Tratado. P. 63, 1973.

⁵¹ Espinosa. Breve Tratado. P.65, 1973.

⁵² Espinosa. Breve Tratado. P.65, 1973.

⁵³ Espinosa. Breve Tratado. P.65, 1973.

além da verdade e o éden é o jardim da razão. Assim, segundo este sefaradi, graças a sua falta de safadeza, aos que dizem nada saber da verdade só resta que “afinal devem calar-se para não supor alguma coisa que cheire a verdade”⁵⁴. Devem ser tal qual as plantas, como já disse Aristóteles, plantas que dormitam no silêncio das palavras e dos gestos, pois para os amantes da verdade a falsidade é pura negação.

Aliás, deixe-me falar um pouco sobre sua argüição. Para além do fato dela não ter qualquer relação com o que este judeu escreveu de fato ela tampouco é efetiva por si, do modo como é apresentada. Tua positividade do falso é uma má falácia, caro amigo! Apesar de achar isso lindo, devo dizer que a tua mentira não é das melhores, pois não cola. Ela não é capaz de passar pelo critério de verdade do réu (tem uma estrutura confusa em si, além de não se corresponder com qualquer ideado, referente, ou seja, a obra do judeu), nem é capaz de passar pelo meu critério de uma boa mentira (fazer frutificar a vida, ser eficaz em sua proposição). Deixe-me explicar, se tu dizes em teu livro caro defensor que o mentiroso é aquele que “não cai bem”, devo advertir-te que de fato o que “não cai bem” é o mau contato. A verdade enfadonhamente cantada em monotom jamais faria frente a uma bela mentira pulsante em sua vida! Assim que a tal prova de que falas não é prova de verdade e mentira, mas sim de cola e não cola, não tendo nada a ver com razão ou clareza de definição. Ademais, fracamente, dizer que trata-se de um mero encontro mecânico físico-químico sem juízos! Há juízo em todo encontro físico-químico quando se utilizam palavras como prova e doença! Há um julgamento sobre o que se passa aí! Mesmo que seja sobre o que é bom e mau, até porque para mim isso ainda não é óbvio em nada.

Tu igualas o mau e o falso, fazendo o mesmo com o bom e o verdadeiro. No entanto te esqueces que a verdade e a mentira não estão apenas além do bem e do mal como também em muito além do bom e do mau. Pressupor que a mentira “não cola”, como no caso do falastrão que citas, que a mentira soa necessariamente inautêntica, ou melhor, que necessariamente produz relações inautênticas, é um absurdo menosprezo e ignorância diante da potência positiva da mentira em afirmar-se mundo! E mais! Mesmo que eu pensasse que o falso é aquele que não suporta por-se a prova, tal qual a moeda de falso ouro e o ácido, teria eu que admitir que o falso e o verdadeiro são definidos apenas nos encontros entre os modos! E jamais no “modo em si” como tu afirmas repetidas vezes: “o falso é um

⁵⁴ Espinosa. Breve Tratado. P.61, 1973.

modo do ser”. Não! Pois se quisesse eu a falsa moeda para outras coisas que não pingá-la ácido não haveria problema! Se ao invés do contato com o ácido tal moeda estivesse em contato com as mãos de um campônio que vende suas rezes tal falsidade soaria tão bem quanto a mais pesada das verdadeiras moedas. Ao eleger qual é a por que passa a moeda tu fazes o juízo! Deste modo, importa antes as potências dos modos em se afirmarem nos encontros, e não uma falsidade em si como modo. Mais vale a bela mentira, o hábil artifício do que a tediosa verdade e sua claridade racional e correspondência mundana. Assim te digo, o que “não colou” foi esse teu papo, que ao tentar subverter a negatividade do falso neste judeu, findou por mostrar o quão mau mentiroso tu podes ser!

Advogado de Defesa: Não vou levar adiante essa contenda. Não darei atenção a tuas ofensas. Prefiro atentar para outro ponto do que seguir em vãs peleas. Falas da necessidade de intelecção para as idéias adequadas. Tu falaste da razão analítica, pois então gostaria de atentar para a transformação que nosso réu opera no conceito de razão, fazendo-o não apenas reconciliar-se com o corpo, mas fazer parte das afecções, dos sentimentos do homem. Pensa então um pensar mais complexo que o entendimento na sua clássica acepção racionalista.

As idéias aqui não são meras representações, o que realmente importa não é a relação idéia-ideato, mas sim a idéia que é ato, em si. Uma idéia-ação da alma, afecção da alma sobre as afecções do corpo ou sobre as próprias, mas sempre afecção, movimento, ação. Vemos aí a possibilidade de um conhecimento-força, que não se coloca para além do homem como um campo abstrato sempre quieto em sua frieza estável. “A vontade e a inteligência nada mais são do que volições e idéias singulares. Ora, uma volição singular e uma idéia singular são uma só e mesma coisa. Portanto, a vontade e a inteligência são uma só e mesma coisa”⁵⁵. Na proposição XXXI do Livro I este sefaradi afirma que intelecto, amor e apetite são todos formas de pensar distintas. “A vontade, assim como o intelecto, é somente um certo modo de pensar”⁵⁶. Assim, pensamento é tudo aquilo de interno que percebemos em nós, não sendo nenhuma causa livre de si. São afecções da alma que

⁵⁵ Espinosa. Ética. Livro II, proposição, XLIX, p.176, 1973.

⁵⁶ Espinosa. Ética. Livro I, proposição XXXII. P.116, 1973.

conhecem outras afecções de almas e corpos: o conhecimento é uma afecção, incluindo a inteligência.

Já o erro, do qual antes falavas sobre a figura do falso, nada mais é do que tomar o imaginado no lugar do inteligível, confundir intelecto e imaginação na investigação do mundo, aí está o mais comum dos erros que leva aos homens produzirem uma série de ficções e absurdos. “Andam na boca de toda gente rifões como este: ‘Cada cabeça uma sentença; cada qual abunda no seu parecer’”, de fato apenas imaginam ao invés de compreenderem: “e porque têm nomes como se fossem entes existentes fora da imaginação, chamo-lhe entes de imaginação e não entes de Razão”⁵⁷.

No entanto, a diferença entre imaginação e razão não depende aqui da correspondência da idéia com seu referente, ou seja, não se trata de um conhecimento representacional. A verdade não repousa na correspondência entre a afirmação e a existência do objeto referido, mas na adequação da idéia, ou seja, na observação da causa primeira, do que faz existir o objeto referido. Ou seja, a verdade é intrínseca à idéia e o pensamento possui uma validade também intrínseca: a observação da sua correção e adequação à ordem da Natureza (e não sua correspondência à existência ou não de um objeto externo) é que garantem sua veracidade. “Por idéia adequada entendo uma idéia que, enquanto é considerada em si mesma, sem relação com o objeto, tem todas as propriedades ou denominações intrínsecas de uma idéia verdadeira”⁵⁸. Ou seja, a adequação de uma idéia independe de sua necessária correspondência a um ideado, um referente externo. Até porque a causa das idéias não são os corpos, mas sim as coisas pensantes (e, em última instância, Deus como coisa pensante). No entanto, evidentemente, “Uma idéia verdadeira deve convir com seu ideato, isto é, aquilo que é contido objetivamente no entendimento deve necessariamente existir na Natureza”⁵⁹, mas isso é antes efeito do que causa do conhecimento adequado.

Dentro desta concepção não representacional nosso autor prefere o termo idéia à percepção para referir-se ao conceito formado pela alma em sua relação com o mundo, pois assim deixa claro que a alma não é passiva no processo: idéia é uma ação da alma. Em parte isso se deve ao paralelismo, posto que o princípio do paralelismo garante a

⁵⁷ Espinosa. Ética. Livro I, proposição XXXVI, p.128, 1973.

⁵⁸ Espinosa. Ética. Livro II, definição IV. P.143, 1973.

⁵⁹ Espinosa. Ética. Livro I, proposição XXX, p.114, 1973.

independência (e correspondência necessária) entre o corpo e a alma: “um modo da extensão e a idéia desse modo são uma e a mesma coisa, mas expressa de duas maneiras diferentes”⁶⁰. Vemos, portanto, que a concordância interna da idéia que a torna adequada, é de fato sua concordância com sua causa adequada primeira: a substância. Nesta separação repousa um dos fatos mais interessantes em Espinosa: a idéia adequada depende antes da própria adequação em si da sua própria forma do que da sua relação com seu referente. São dois universos, extensão e pensamento, unidos em Deus, sua causa primeira, mas que não se relacionam entre si: “Nem o corpo pode determinar a alma a pensar, nem a alma determinar o corpo ao movimento ou ao repouso ou a qualquer outra coisa (se acaso existe outra coisa)”⁶¹. A união destas retas paralelas se dá em sua origem infinita: Deus. E é neste e nas causas adequadas (que deste advêm) que se obtém o correto saber da natureza das coisas.

Assim, é nas causas adequadas que se encontra o pensamento verdadeiro e são estas que devemos investigar na Natureza. E é com as próprias palavras do acusado que o defendo agora: “(...) como a origem da Natureza, ao que veremos depois, não pode ser concebida abstratamente, ou seja, universalmente, nem pode se estender mais longe do intelecto do que é de fato, nem tem semelhança alguma com as coisas mutáveis, não se temerá nenhuma confusão a respeito da sua idéia, contanto que tenhamos a norma da verdade”⁶². “Assim, pois, distinguimos a idéia verdadeira e as outras percepções, mostrando que as idéias fictícias, as falsas e as outras têm sua origem na imaginação, isto é, em certas sensações fortuitas e, por assim dizer, soltas, que não nascem da própria potência da mente, mas de causas exteriores, conforme o corpo, em sonhos ou acordado recebe vários movimentos”⁶³. “O escopo, pois, é ter idéias claras e distintas, tais, a saber, que provenham da pura mente e não de movimentos fortuitos do corpo”⁶⁴.

Por isso a idéia verdadeira não é apenas uma idéia que corresponde ao seu objeto (corpo externo), além disso sua forma é distinta, posto que do contrário não haveria diferença de perfeição entre idéias falsas e verdadeiras, já que seriam julgadas apenas por representarem seu referente externo ou não. De fato é na forma da idéia verdadeira que

⁶⁰ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição VII, p.147, 1973.

⁶¹ Espinosa. *Ética*, livro III, proposição II, p.185, 1973.

⁶² Espinosa. *Breve Tratado*. P.68, 1973.

⁶³ Espinosa. *Breve Tratado*. P.70, 1973.

⁶⁴ Espinosa. *Breve Tratado*. P.72, 1973.

podemos já ver sua veracidade e “Aquele que tem uma idéia verdadeira sabe, ao mesmo tempo, que tem uma idéia verdadeira e não pode duvidar da verdade da coisa”⁶⁵. Assim, “a verdade é norma de si mesma (...), por conseqüência, é tão necessário que as idéias claras e distintas da alma sejam verdadeiras, como as idéias de Deus”⁶⁶. As idéias verdadeiras são (com perfeição, realidade, em si), ao passo que as falsas não-são (imperfeitas, confusas, irrealis, em si). As verdadeiras são fruto de Deus e da razão ao passo que as falsas são fruto da imaginação e da nossa limitação. De fato, nisso tens razão nobre detrator, no entanto, não basta a idéia verdadeira por si, em qualquer situação, para vencer as falsidades da imaginação, e nisso, creio eu, o falso não é mera ausência, posto que é força a ser vencida não pela mera presença da verdade, mas por seu modo de apresentação. Há que se apresentar a verdade como uma afecção mais forte para que esta domine e extinga a idéia falsa. Posto que não há congelamento das paixões o homem deve gerenciá-las da melhor forma possível. Não há um conhecer independente das afecções, todo conhecer envolve a ontologia humana e seus fluxos de afectos, assim não basta o mero conhecimento da verdade para findar com a mentira, assim como não basta o mero conhecimento do bom e do mau para abraçar o bom, é sempre necessário um afecto mais forte para refrear outro. No entanto, como o conhecimento da verdade e do bom e do mau não é mero conhecimento, mas sim afecção, é neste processo que refreamos as paixões e o falso: “O conhecimento do bem ou do mal não é outra coisa senão a afecção de alegria ou de tristeza, na medida em que temos consciência dela”⁶⁷. Deste modo não basta pensar a verdade por si, mas sim como afecção, e para tanto não basta conhecer as potências da natureza humana, mas também suas impotências, pois somente assim poder-se-á delinear um governo da Razão sobre as paixões d’alma: “para determinar o que pode a Razão no governo das afecções e o que não pode”⁶⁸. Do contrário estamos fadados às falas do Eclesiastes e de Ovídio lembradas pelo sábio sefaradi: “Quem aumenta a ciência aumenta a dor”⁶⁹ e “Vejo o melhor, aprovo-o, mas faço o pior”⁷⁰. Temos aqui, portanto, a independência da idéia de um referente, para que esta seja considerada verdadeira, e temos também a concepção da

⁶⁵ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição XLIII, p.170, 1973.

⁶⁶ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição XLIII, escólio, p.171, 1973.

⁶⁷ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição VIII, p.239, 1973.

⁶⁸ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição XVII, p.244, 1973.

⁶⁹ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição XVII, p.244, 1973.

⁷⁰ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição XVII, p.244, 1973.

razão como mais uma afecção a lutar pelo governo da alma. Interessante, não? Revolucionário e rebelde diria eu. E você?

Advogado do Diabo: Sempre gostei da mistura. Da impureza. Do obscuro. E por isso muito me agrada de fato colocar a razão junto do amor, do ódio e dos apetites. De fato faço isso na minha obra, e vejo nesse judeu uma espécie de percussor longínquo. No entanto, exatamente por gostar de misturas impuras não me agrada o papel que a Razão adquire no pensamento. Pois, ainda que seja apenas mais uma moradora do condomínio do pensar, há de se dizer que teu amigo sefaradi a elegeru síndica dessa espelunca! Mesmo sendo uma espécie de sentimento a “Razão” (maiúscula, ontológica, substancial, como gosta de escrevê-la o réu) se diferencia dos demais sentimentos em sua potência de afecção, sua relação com a verdade e, por fim, com a felicidade. De modo que tudo finda por ficar muito semelhante à paisagem pintada pelos que crêem em uma Razão abstrata, não afectiva. Mas vejamos mais detalhadamente isso para que não me acuses de sofismo (ainda que ser sofista seja meu objetivo).

A Razão percebe as coisas como necessárias e não como contingentes, ou seja, percebe-as de acordo com sua real natureza: “É da natureza da razão perceber as coisas verdadeiramente”⁷¹. Enquanto, por exemplo, na memória a concatenação das idéias se dá segundo as afecções do corpo, pela inteligência a alma percebe as causas primeiras, pondo assim todos os homens em pé de igualdade, posto que as razões primeiras são sempre as mesmas: “esta concatenação [memória] se realiza segundo a ordem e a concatenação das afecções do corpo humano, para a distinguir da concatenação das idéias que se produz segundo a ordem da inteligência, concatenação em virtude da qual a alma percebe as coisas pelas suas causas primeiras, e que é a mesma em todos os homens”⁷². Assim, a inteligência (razão ou intelecto) leva os homens a uma igualdade no entendimento das causas primeiras. A razão explica adequadamente as causas das coisas, o que é comum a estas, as noções comuns, que são verdades necessárias e eternas, ou seja, a razão nos provê o conhecimento da essência divina, da essência infinita da substância. No entanto, tal razão é incapaz de explicar a essência singular de qualquer coisa singular, posto que estas estão no tempo, na

⁷¹ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição XLIV, p.172, 1973.

⁷² Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição XVIII, p.158, 1973.

existência, e não são, portanto, eternas. Cito ao réu: “os fundamentos da razão são noções que explicam o que é comum a todas as coisas e que não explicam a essência de nenhuma coisa singular; e que, por conseguinte, devem ser concebidas sem qualquer relação de tempo, mas sob um certo aspecto de eternidade”⁷³. E assim, o que conhecemos pela razão nas coisas singulares não é o modo específico e singular de sua existência causada por outras coisas singulares, mas sim a força da causa divina que as faz perseverar na existência. “Portanto, o que dá o conhecimento da essência eterna e infinita de Deus é comum a todos e existe igualmente em cada parte e no todo, e, por consequência, esse conhecimento será adequado”⁷⁴. Pois é com a Razão que somos capazes de inteligir as leis da Natureza, que são sempre as mesmas para todos: “a via reta para conhecer a natureza das coisas, quaiquer que elas sejam, deve ser também uma e a mesma, isto é, sempre por meio das leis e das regras universais da Natureza”⁷⁵. Existe um mundo e um modo de conhecê-lo, sendo ambos a Razão dos geômetras e dos matemáticos.

“Na medida em que os homens vivem sob a direção da Razão, só nessa medida eles concordam necessariamente em natureza”⁷⁶. É apenas a razão, portanto, que ultrapassa as limitações do gosto. Assim um homem que busca conduzir aos demais afirmando seu gosto apenas por impulso, “só por causa de uma afecção”⁷⁷, é odioso, pois apenas tenta impor um amar seu aos demais; ao passo que quem busca conduzir aos demais pelos ditames da Razão busca conduzi-los não apenas na direção do seu próprio gosto, mas na direção do melhor para cada um, pois sob a razão eles necessariamente concordam em natureza e o que convém a um convém a todos. Quem pode crer em Deus pode crer na Razão e até no bem comum, não? Ah! E crê ainda na felicidade absoluta! Agora só falta papai Noel, a cegonha e uma pá de péssimas mentiras mais!

O conhecimento adequado existe em Deus enquanto este conhece todas as coisas simultaneamente, e não parcialmente como a alma humana. Como conhecemos empiricamente às coisas apenas parcialmente e em sua duração não podemos ter um conhecimento adequado apenas com este modo: “Daí se segue que todas as coisas particulares são contingentes e corruptíveis. Na verdade, não podemos ter qualquer

⁷³ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição XLIV, p.173, 1973.

⁷⁴ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição XLVI, p.173, 1973.

⁷⁵ Espinosa. *Ética*, livro III, p.183, 1973.

⁷⁶ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição XXXV, p.252, 1973.

⁷⁷ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição, XXXVII, p.254, 1973.

conhecimento adequado da sua duração, e é precisamente isso que devemos entender por contingência das coisas e pela possibilidade de sua corrupção. Com efeito, à parte disso, nada existe de contingente”⁷⁸. O conhecimento em Deus é a totalidade do saber simultânea e eterna, sem contingências, possibilidades e corrupções, para além da duração e suas variações composição-decomposição decorrentes das parcialidades das perspectivas. É buscando este conhecimento através do intelecto que a alma pode obter idéias adequadas, ultrapassando o mundo das contingências e corrupções próprio da existência dos modos e seus modos de conhecer.

Permitam-me um exemplo. A idéia da alma de Adão que existe em Adão é parte de sua essência e depende apenas da existência de Adão para existir, já a idéia de Adão em Eva não faz parte da essência adâmica, antes tem mais relações com a natureza de Eva do que com a de Adão, e além disso, uma vez existente depende só da existência de Eva e não mais da presença de Adão. Estas idéias referentes aos corpos exteriores são as “imagens das coisas”⁷⁹ e são o resultado da imaginação a’alma. Os ideados primeiros aos quais se referem as primeiras idéias da alma são as afecções do próprio corpo, as afecções do corpo são o objeto das idéias da alma que podem também tomar a si como objetos de idéias (idéia da idéia). Como ao conhecer um corpo exterior a alma humana o imagina a partir da própria natureza individual, este conhecimento não é adequado. Apenas quando investiga em si as relações entre as idéias, buscando pela inteligência as causas dos corpos é que a alma erige um conhecimento adequado de si, do seu corpo e dos corpos exteriores.

E não é apenas a verdade que depende desta ação por si da alma, independente das afecções externas. A felicidade se esconde também neste buraco sem fundo. A alma é ativa e alegre quando ativa, nunca quando passiva. Assim a alma melhor está quando melhor conhece e melhor conhece quando melhor está. Tais afecções produzem ações de “fortaleza da alma” e de “generosidade”: “Por firmeza entendo o desejo pelo qual um indivíduo se esforça por conservar o seu ser, apenas em virtude dos ditames da Razão. Por generosidade entendo o desejo pelo qual um indivíduo se esforça por ajudar os outros homens e por se unir a eles pelo laço da amizade, em virtude apenas dos ditames da Razão”⁸⁰. A razão, como o mais forte dos afetos, é o modo mais seguro de guiar as afecções em prol da

⁷⁸ Espinosa. Ética. Livro II, proposição XXX, p.165, 1973.

⁷⁹ Espinosa. Ética. Livro II, proposição XVII, p.158.877, 1973.

⁸⁰ Espinosa. Ética. Livro III, proposição LIX, 218, 1973.

beatitude e contra a servidão humana: “Chamo servidão a humana impotência para governar e refrear as afecções. Com efeito o homem submetido às afecções não é senhor de si, mas depende da fortuna”⁸¹. Deste modo deve-se moderar aos afetos, mesmo ao amor, para que não sejamos escravos deles. Quando, por exemplo, nosso amigo sefaradi define a luxúria, a embriaguez e a avareza ao final do seu terceiro livro da *Ética*, defini-os todos como amores imoderados, que devem ser refreados pela temperança, sobriedade e castidade através da firmeza e da generosidade, ou seja, pelos ditames da razão. A razão é o segredo da felicidade suprema, da beatitude, pois “O desejo que nasce da razão não pode ter excesso”⁸². Assim, “Resta agora mostrar o que é que a razão nos prescreve e quais as afecções que estão de acordo com as regras da Razão humana; e quais as que, pelo contrário, lhe são opostas”⁸³.

Amar ao que perece, às “coisas” do mundo e as sensações concupiscentes que temos com estas é um caminho que nos leva necessariamente para a frustração, ódio e tristeza. “Mas o amor de uma coisa eterna e infinita alimenta a alma de pura alegria, sem qualquer tristeza, o que se deve desejar bastante e procurar com todas as forças”⁸⁴. Por isso o amor deve ser guiado pela Razão até a substância, Deus, ao que é eterno em ato.

Tal doutrina nos leva à compaixão e benevolência para com o próximo, nos leva a desfazermos-nos da raiva, do ódio e da inveja perante o vizinho, pois temos que nos contentar com o que temos e o que os demais fazem não o fazem por que querem, mas porque não podem fazer diferente. Somos imbuídos de bons sentimentos para com o próximo, mas “não por pieguice de mulher, por parcialidade, nem por superstição, mas apenas sob a conduta da Razão⁸⁵”, o que faz com que esta compaixão e benevolência seja muito mais forte e persistente, já que não está sob a direção da leviandade volátil dos demais afetos e suas constantes oscilações. Resignação e compaixão racionais, aí está o segredo para a felicidade suprema: a beatitude.

Vemos aí a estreita relação entre Deus, Razão, Beatitude e ressentimento, posto que todos se dão pelo racional refrear das paixões em prol da conservação do organismo, e assim resta pouca arte na...

⁸¹ Espinosa. *Ética*. Livro IV, p.233, 1973.

⁸² Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição LXI, p.268, 1973.

⁸³ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição, XVIII, p.244, 1973.

⁸⁴ Espinosa. *Breve Tratado*. P.52, 1973.

⁸⁵ Espinosa. *Ética*. Livro II, proposição, XLIX, p.179, 1973.

Advogado de Defesa: Mas tu te esqueces que essa Razão, essa visão das coisas do mundo dos modos como necessárias é uma teoria que nos permite ver que as coisas, tendo como causa a ação divina e sendo necessárias, devem ser aceitas com resignação, independente se nos são benfazejas ou não, devemos “esperar e suportar com igual ânimo as duas faces da fortuna⁸⁶”, ou seja, assumir uma postura zen, um amor fatti diante do que o destino reserva para nós, pois nada poderia ser de outra maneira e ninguém decidiu que aquilo fosse assim, nem mesmo Deus. Isso não é do teu gosto, tal crueldade de ave de rapina?

Advogado do Diabo: Realmente aí há algo de trágico, ainda que docilizado por uma grossa camada de racionalismo analítico. Mas, de fato, é belo. Ainda que demasiado analítico e ainda racio...

Advogado de Defesa: Atentemos então para os três gêneros do conhecer neste autor. Pois creio que ao alcançarmos o terceiro gênero do conhecimento e o seu conceito de intuição poderemos ultrapassar esta tua impressão de que o conhecimento racionalista analítico é imprescindível neste autor.

A primeira forma de conhecer é por ele denominada Experiência vaga: as idéias da alma que tem origem nas afecções nesta provocadas pelos corpos exteriores. As idéias advindas de afecções provocadas pelos corpos exteriores e não pela própria alma são confusas e permeadas pela imaginação, fazendo com que falem mais da própria natureza da alma do que da natureza dos corpos que produziram as afecções em questão. Forma universais a partir do conhecimento das coisas singulares do mundo. Mas partamos para uma sistematização mais eficiente ao modo do sefaradi. Apresento então, um a um, os três gêneros do conhecimento.

1º Primeiro Gênero: Não busca a explicação dos entes do mundo, mas apenas concatena as afecções advindas dos corpos externos, não segundo a natureza destes corpos, mas sim segundo sua própria natureza através da imaginação. Tal concatenação se dá segundo a ordem das afecções do corpo e não segundo a ordem própria às idéias, a ordem da inteligência. Trata-se do conhecimento que se funda pela associação empírica das idéias,

⁸⁶ Espinosa. Ética. Livro II, proposição XLIX, p.179, 1973.

de modo puramente mecânico, por contigüidade espaço-temporal. Deste modo, associa elementos que não possuem nada em comum além do fato de terem provocado afecções na alma daquele homem em um mesmo momento diversas vezes. Constitui-se portanto como uma espécie de condicionamento reflexo, um pensar passivo que não envolve as faculdades intelectivas da alma na busca das razões adequadas das afecções. Não passa de um mero encadear gratuito de imagens, que não possuem necessariamente relação de natureza e causa, através da imaginação e suas generalizações inadequadas.

2º Segundo Gênero: Obtemos os universais através do correto uso da Razão na busca das causas adequadas das afecções que nos atingem, assim conhecemos o que realmente há de comum entre os corpos, suas propriedades, e os atrelamos em nossas idéias através da Razão de forma adequada. “Aquilo que é comum e próprio ao corpo humano e a certos corpos exteriores, pelos quais o corpo humano é habitualmente afetado, e é comum e próprio a cada uma das suas partes assim como ao todo, a sua idéia existirá adequada na alma”⁸⁷. Ou seja, é pelas semelhanças entre os corpos que se dá o entendimento dos mesmos pela alma, e quanto mais propriedades em comum o corpo tiver com os que lhe afectam mais apta estará a alma de adequadamente conhecê-los.

3º Terceiro Gênero: “Este gênero de conhecimento procede da idéia adequada da essência formal de certos atributos de Deus para o conhecimento adequado da essência das coisas”⁸⁸. É a intuição, aquela resposta que advém aquém de um trabalho para formá-la, como no segundo gênero. É um tipo de dedução a partir da essência divina para concluir coisas sobre as essências das coisas. “Ora, como todas as coisas existem em Deus e são concebidas por Deus, segue-se que podemos, desse conhecimento, deduzir um grande número de coisas que conhecemos adequadamente, e formar, assim, aquele terceiro gênero de conhecimento de que falamos no escólio 2”⁸⁹, escólio o qual foi agora mesmo citado. Assim, quando chego a um certo nível de relação com o mundo de modo a controlar totalmente minhas paixões, tanto alegre quanto tristes, de modo a ter apenas paixões ativas, por mim mesmo provocadas, possuo então uma relação com o mundo todo e, por conseguinte, com Deus mesmo! Compus de tal maneira minhas relações, adquiri uma tal potência de composição das minhas relações, que findei por compor minhas relações com o

⁸⁷ Espinosa. Ética. Livro II, proposição XXXIX, p.167.

⁸⁸ Espinosa. Ética. Livro II, proposição LX, escólio II, p.169.

⁸⁹ Espinosa. Ética. Livro II, proposição XLVII, p.174.

mundo inteiro, com Deus mesmo! Atingi então o último estágio do saber, onde nada mais vem de fora, pois não há diferença entre o fora e o dentro, sendo toda ação proveniente de mim mesmo⁹⁰! Atinge-se o nível das essências, onde não há mais espaço para exterioridades e, por conseguinte, para oposições e mortes. Simplesmente apreendemos, por nós mesmos, a essência singular das coisas, ultrapassando a dependência dos signos e a atualidade das relações. Quando vislumbramos com nossas essências experienciamos a totalidade divina, vivemos a eternidade, experienciamos a concomitância de todas as essências na constituição da Natureza, apreendemos a natureza de cada essência singular que forma a máxima potência e perfeição de deus. Para além das partes extensas particulares, das relações gerais, das noções comuns, as essências singulares nos permitem apreender a parte e o todo em um só gesto do conhecimento.

Advogado do Diabo: Creio que as intensas cores que buscas para a intuição na obra do sefaradi tu as obtém mais da obra do nosso colega Henri Bérghson do que na do próprio judeu. Mas vejamos atentamente gênero por gênero uma vez mais. Sem pensar aos “impensados” que gostas de criar, e o fazes muito bem aliás, mas que não se encontram nas palavras do nosso réu.

A mim me parece que o conhecimento do primeiro gênero se dá por uma indução descuidada, tal qual a empiria aristotélica e sua “vassoura de cerdas desalinhas” tão criticada pelo filósofo Francis Bacon na elucidação do seu método empírico. É o mero prescrutar indisciplinado da razão das coisas através da imaginação. Assim, deste modo, posso, ao modo dos aristotélicos, olhar para as coisas do mundo, ver que estas quando são soltas no ar ou sobre um plano inclinado tendem sempre a cair no solo, e concluir com isso a seguinte lei: “todas as coisas caem ao solo, pois possuem a tendência para o repouso”. De fato, apenas mascarei como explicação algo que simplesmente costumo ver, sem investigar sua causa adequada.

Já o conhecimento de segundo gênero é a empiria disciplinada, o método indutivo de investigação. Trata-se da investigação através dos sentidos, ou seja, a investigação das afecções do corpo na alma, através da Razão, da inteligência, buscando as causas adequadas dos fenômenos. Deste modo, me utilizo, por exemplo, da razão analítica, e parto

⁹⁰ Deleuze, En Medio de Espinoza, p.245, 2009.

dos corpos até seus compostos mais simples ou mesmo até sua partículas constituintes, para deste modo ver mais claramente sua natureza e inteligir suas causas reais. É a mesma indução do projeto de método de Francis Bacon: domar aos sentidos pela razão para aguçar nossa relação com os corpos exteriores de modo a conhecer sua real natureza.

O conhecimento de terceiro gênero, por sua vez, é semelhante à dedução, mas não se confunde completamente com a mesma. Quando conhecemos já uma boa quantidade dos atributos divinos, quando temos contato com diversas noções comuns, podemos já, a partir destas, deduzir outras que nunca nos foram antes ensinadas: isso seria a intuição. Trata-se de um pensamento familiar ao matemático, que prescindir da empiria na elucidação das suas questões, mas que não necessita também da demonstração matemática do mesmo. Apesar de chamá-lo intuitivo, Espinosa nos dá um exemplo lógico-matemático deste modo de conhecer, dizendo que se em uma seqüência de três números nos é pedido que encontremos o quarto que compõe adequadamente com estes, logo teríamos duas possibilidades de procedimento: buscar a resposta pelos instrumentos matemáticos do cálculo ou simplesmente perceber, leia-se intuir, em uma primeira olhada qual é a relação entre estes números e concluir o quarto componente da seqüência em questão. Não se trata, entretanto, de um mero “calcular de cabeça”, mas sim da compreensão da relação lógica que faz com que os três números tenham algo em comum e, a partir dessa, obter o modo de dar seguimento à seqüência. Intuir para ele nada mais é do que deduzir noções comuns.

Sou obrigado a dizer que não vejo nada de novo nisso, pois, primeiro, segundo e terceiro gênero nada mais são, respectivamente, do que empiria mal conduzida, raciocínio indutivo e raciocínio dedutivo. Creio que mais uma vez o ilmo defensor...

Advogado de Defesa: Por favor! Chega de tanto ruído, tua voz ensurdecadora não apenas cansa meus ouvidos pela falta de sutileza, mas também atordoia a todos que aqui estão como se estivéssemos dentro da obra de uma grande edificação em meio a grosseiras marretadas, ao passo que de edificante não dizes nada! Tens antes um cego ímpeto de demolição. Se crês que as palavras de nosso geômetra judeu não servem em nada para ti, então o esqueça! Mas não faça isso sem antes te lembrares que este encarnecido pensador da liberdade possibilitou retirar deste mundo seu finalismo, suas teleologias antropocêntricas e abriu uma caixa de pandora da qual tu não passas de um dos bibelôs bizarros que lá eram

guardados. Perdoe-me a exasperação dos meus termos, mas tua empáfia tira qualquer um do prumo. Mas, retomando a retirada de cena do finalismo, lembro ao senhor que na filosofia ética deste nobre sefaradi, todas as coisas na Natureza possuem efeitos, mas nada tem um sentido. Os homens em geral pensam que as coisas na Natureza se dão para eles como destinatários finais, posto que além de se colocarem no centro da Natureza como se esta existisse em sua função, o próprio homem tende a pensar as coisas em termos da sua utilidade. Deste modo, é este duplo antropocentrismo que produz a falsa idéia de uma Natureza finalista: antropocentrismo transcendente (homem para além da natureza) e antropomorfismo animista (natureza como se fora homem). É a matemática que desvia o homem destas ficções permitindo-o acessar a verdadeira essência da Natureza. Posto que com a matemática vislumbramos a real ordem da Natureza: a ordem inteligível e necessária, não a ordem imaginada e contingente. E no mundo das causas adequadas o homem não é imperador, mas sim súdito. Temos aqui neste autor, portanto, os primórdios do teu “humano demasiado humano”, do teu “para além do homem”.

Advogado do Diabo: Não há finalismo na obra de um judeu?! Quanta coragem. Ou será desespero? Vejamos atentamente uma fala do réu: “Donde se poderá já deduzir que quero encaminhar todas as ciências para um só fim e escopo, a saber, chegar à suma perfeição humana de que falamos; e assim tudo o que nas ciências não nos leva a nosso fim precisa ser rejeitado como inútil; isto é, para usar uma só palavra, todas as nossas ações, assim como os pensamentos, hão de ser dirigidos para esse fim”⁹¹. Vemos aqui que há um objetivo a ser buscado, um ideal de homem a ser alcançado através de uma prática de si em busca da Natureza. Este fim imposto a todas ações, pensamentos e ciências é uno e definido, o que, creio eu, finda por constituir uma teleologia do homem na Natureza: buscar um ser ideal. Ou seja, cá temos nós um humanismo ainda! Deste modo, por exemplo, “(...) segue-se que o conhecimento reflexivo do Ser perfeitíssimo será melhor que o conhecimento reflexivo das outras idéias;”⁹².

Assim “não podemos negar que as idéias diferem entre si como os próprios objetos, e que uma idéia é superior a outra e contem mais realidade na medida em que o objeto de

⁹¹ Espinosa. Breve Tratado. P.54

⁹² Espinosa. Breve Tratado. P.58.

uma é superior ao objeto da outra e contém mais realidade. (...) quanto mais um corpo, comparativamente a outros, é apto para realizar simultaneamente um maior número de coisas ou para as suportar, tanto mais a sua alma é apta, comparativamente às outras, para perceber simultaneamente um maior número de coisas; e, quanto mais as ações de um corpo dependem dele só, quanto menos outros corpos concorrem com ele na ação, tanto mais a alma desse corpo é apta para compreender distintamente”⁹³. Vemos aí a um só tempo o esboço de uma hierarquia dos seres, uma teoria dos graus de ontologia, uma pirâmide de graus de perfeição-realidade que culmina em Deus; e vemos também uma valoração do simples, daquilo que não é composto.

Deste modo, permitam-me esboçar nesta lousa três fórmulas do pensamento deste judeu:

- Realidade = Perfeição => +real = + perfeito e +realidade = +perfeição.
- Conhecer + Realidade = Conhecer + Deus = Ser + Perfeito = finalismo ético-onto-epistêmico

Logo após, ao fim do livro II de sua ética, negar que tenha algo a dizer sobre os loucos, as crianças, os suicidas e outros tipos de idiotias quaisquer, nosso amigo judeu abre seu libelo pela vida deixando bem claro que não se trata de uma vida qualquer. Ele diz que sua doutrina é practica para a vida “enquanto ensina que agimos apenas pela decisão de Deus e que participamos da natureza divina, e isso tanto mais quanto realizamos ações mais perfeitas [e eu vos pergunto caros jurados, se perfeição é apenas realidade, como pensar em uma ação mais ou menos real que outra?]e tanto mais quanto melhor conhecemos Deus. (...) tem ainda a vantagem de nos ensinar em que consiste a suprema felicidade ou beatitude, isto é, apenas o conhecimento de Deus”⁹⁴. Ora meus caros, se só adentramos no conhecimento das coisas de Deus através da Razão, e o conhecimento de Deus nos leva à beatitude, como não concluir por fim que este filósofo prega o exercício da Razão como salvação da humanidade? Como não pressupor que ele vê sim um princípio programático

⁹³ Espinosa. Ética. Livro II, proposição XIII, p.152.

⁹⁴ Espinosa. Ética. Livro II, proposição XLIX, p.179.

que imprime uma teleologia do dever racional ao homem? Como? E retomando o ponto do conceito de perfeição neste autor eu os pergunto, como pensar em ações mais ou menos reais? Se a ação age, a ação é, e portanto é real, e assim seria perfeita se perfeição apenas realidade fosse. Mas perfeição não é qualquer realidade se não a única realidade que realmente é, ou seja, não os modos, mas sim a substância, Deus. E somente assim se podem julgar ações mais reais ou menos reais, a partir do seu acordo com a substância.

“Finalmente, por perfeição em geral entenderei, como disse, a realidade, isto é, a essência de uma coisa qualquer, enquanto ela existe e age de uma determinada maneira, sem qualquer referência a sua duração”⁹⁵. “Por virtude e potência entendo a mesma coisa”⁹⁶, ou seja, a natureza mesma do ente, sua essência, é sua virtude. Deste modo atualizar as potências da própria essência/ natureza é a virtude que leva à perfeição. E tal processo se dá pela correta compreensão das leis da própria natureza, das causas de si. “A potência pela qual as coisas singulares e, conseqüentemente, o homem conserva o seu ser é a própria potência de Deus, ou seja, da Natureza”⁹⁷, evidentemente em sua explicação finita desta potência divina. Alçar aos rumos divinos é nosso maior objetivo: “O bem supremo da alma é o conhecimento de Deus, e a suprema virtude da alma é conhecer Deus”⁹⁸. Verdade é virtude e virtude é felicidade, assim, o caminho da Razão é o caminho da felicidade.

Virtude e felicidade são portanto, respectivamente, o esforço pela conservação e a própria conservação do ser. E, sabendo que virtude e potência são a mesma coisa, resta ao suicida o estatuto de impotente, “subjugado a causas externas”⁹⁹, não importando, portanto, se a dissolução de si foi fruto de uma linda abertura ao mundo para além de si que provocou efeitos que ultrapassam em muito a própria existência daquele ente. Não que se faça aqui uma defesa do mártir, aquele que morre por uma idéia ou por uma pessoa ou por uma estética, enfim. Mas questiono a impossibilidade de compreender a dignidade presente em algumas circunstâncias no ato de retirar de si a vida, como, por exemplo, quando a deterioração absoluta do viver se faz inevitável: as dores lancinantes de um câncer terminal, a expectativa de ser currado até a morte pelo batalhão que agora o rende, ou mesmo editar a própria vida como um filme, uma obra de arte (afundar junto ao navio, por exemplo). E

⁹⁵ Espinosa. *Ética*. Livro IV, p.235.

⁹⁶ Espinosa. *Ética*. Livro IV, definição VIII, p.236.

⁹⁷ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição IV, p.237.

⁹⁸ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição XVIII, p.248.

⁹⁹ Espinosa. *Ética*. Livro IV, proposição XVIII, p.245.

para além destes suicídios óbvio e claros, os quais este judeu consideraria submissão a ação externa, trago a tona outros modos mais obscuros de atentar contra a própria existência: a atuação dos insensatos. Poetas bêbados, intrépidos exploradores, aventureiros pouco prudentes, homens viciados em fortes emoções, etc. Como justificar para este sefardi alguém arriscar dia a dia a própria vida em aventuras sabidamente incertas? Não parece nada sábio diante de sua luz morna. É prudente colocar uma rede de segurança abaixo da corda bamba, mas como comparar o sabor do espetáculo? Tal apego ao conservar de si é apenas outra faceta da ojeriza deste judeu para com o paradoxo: como pode alguém potencializar a vida (conservação do ser) e a morte (cessação do ser) a um só tempo em um só gesto? Ao adentrar o paradoxo ampliamos os desígnios da razão, no entanto, “Agir absolutamente por virtude não é, em nós, outra coisa que agir, viver, conservar o seu ser (estas três coisas significam o mesmo) sob a direção da Razão, sob o princípio da procura da própria utilidade”¹⁰⁰. Sabendo-se que a própria utilidade é conservar o próprio ser, concluímos que, o ser em seu ímpeto é sempre tautológico e jamais paradoxal: toda afirmação de si sempre é simples afirmação de si e nunca outra coisa distinta disso. Em Espinosa todo verde é esverdeado, não deve haver delírio.

Assim, ainda que a Natureza não seja feita para o homem, negando tal finalismo bobo de um império dentro de um império, fica evidente que ao homem apenas o homem interessa, posto que sua natureza dotada de Razão é o que o levará mais próximo de Deus. Não basta mirar à natura, posto que as bestas, por exemplo, tem muito menos a dizer ao homem do que ele mesmo: “é muito mais vantajoso e muito mais digno do nosso conhecimento contemplar as ações dos homens que a dos animais”¹⁰¹. Há assim, da perspectiva humana, uma espécie de teleologia (ao menos do dever): tornar-se mais e mais humano (pela Razão obter mais Razão). E por isso pouco ou nada aprendemos com as bestas feras.

Tão clara é a direção da Natureza para o homem na obra deste homem que não apenas atesta que a misericórdia para com os animais não passa de “efeminada misericórdia”, como afirma o direito do homem a usufruir destes segundo suas necessidades/ utilidades, pois, “visto que o direito de cada um se define pela virtude, ou

¹⁰⁰ Espinosa. Ética. Livro IV, proposição XXIV, p.247.

¹⁰¹ Espinosa. Ética. Livro IV, proposição XXXV, p.252.

seja, pela potência de cada um, os homens tem muito mais direito sobre os animais que estes sobre os homens”¹⁰². Assim, o homem, afora Deus obviamente, seria o máximo de potência na Natureza. Isso para muitos, creio eu, pode soar um pouco antropocêntrico, não? Vamos tentar entender que critérios são aqui usados para afirmar a supremacia da potência humana perante as potências animais.

Se falássemos apenas da possibilidade da conquista de um sobre o outro na existência, devemos admitir que tal supremacia não é clara, posto que não somos os mais rápidos, nem os mais fortes, nem os mais venenosos, nem os mais ágeis, enfim, de modo que na maioria das vezes, devemos admiti-lo, seríamos antes a presa do que o predador. No entanto, talvez possamos dizer que somos os mais complexos, os que possuem a mais rica estrutura, forma ou natureza de toda a Natureza. Sim, talvez possamos dizer isso no que tange ao nosso cérebro, um órgão deveras complexo em sua constituição. Mas além de não ter certeza deste posto no podium da complexidade, não estou certo de que é pela complexidade (plasticidade de comportamento e riqueza de estrutura) que se deve dar a comparação, por exemplo, entre homens e plantas e entre homens e insetos e até, por que não, entre homens e pedras. Averiguemos de modo mais íntimo então.

Quando este judeu nos fala diversas vezes da potência do agir, vê-se que tal potência não se assenta sob um critério de mera multiplicação inútil de repertório. Não está ele nos falando das perfumarias da vida e seus caprichos habilidosos, mas sim daquilo que permite conservar mais ao ser. Assim sendo, seria a complexidade sinônimo da conservação do ser? De fato não necessariamente. Até muito antes pelo contrário. Sistemas extremamente complexos são também extremamente especializados em suas diversas funções o que faz com que sejam muito instáveis e facilmente deteriorados diante de uma simples falha em uma de suas partes, pois é muito forçosa a sua readaptação. Assim, a regeneração ou a reconstituição pela mão humana de um tecido muscular é em muito mais fácil e efetiva do que as mesmas operações no tecido nervoso. Do mesmo modo, uma das hipóteses para a extinção dos sáurios do triásico é que o sistema vegetal de então entrou em colapso, sucumbindo repentinamente a sua complexidade demasiada, onde, por exemplo, a extinção de um inseto polinizador pode acabar com toda a flora. E lembrando mais uma vez que a complexidade não deve valer por si, mas sim no quanto é virtuosa, ou

¹⁰² Espinosa. Ética. Livro IV, proposição XXXVII, p.255.

seja, potencializa a conservação do ser, devemos rememorar que o design de certos animais, como os insetos, é não apenas complexo (as relações entre formigas e abelhas, por exemplo) como também muito efetivos em sua utilidade à conservação do ser. Mas talvez devêssemos questionar esta valoração da complexidade ainda mais. Se a virtude está em conservar o ser não seria antes a simplicidade o correto critério de valoração ontológica dos entes na Natureza? Me explico, como organizaríamos em uma pirâmide da potência as naturezas do homem, da barata e do vírus? Não, não riam por favor, não se trata de uma piada. As baratas nos parecem simplórias, mas graças a simplicidade do seu organismo tem uma grande capacidade de adaptação e resistência, o que torna sua capacidade de conservação do ser em muito superior à humana. Não apenas se adaptam rapidamente aos nossos inseticidas e são capazes de sobreviver a uma hecatombe nuclear (nos não), como também podem sobreviver por até trinta dias após terem sua cabeça decepada. Se isso impressiona imaginem aos vírus então, que possuem uma natureza tão simples que são considerados habitantes da fronteira entre o animado e o inanimado (seres acelulares), mas graças a tal simplicidade podem variar a si com tamanha facilidade que se adaptam as mais variadas alternâncias em seu ambiente, garantindo a perseverança de si em uma escala inimaginável ao humano: são alguns dos primeiros (e sem dúvida serão os últimos) habitantes do nosso planeta.

Resta admitir então que nosso caro judeu nos considera mais potentes por sermos dotados de Razão, ou seja, somos mais próximos da Natureza divina do que os (demais) animais. No entanto não seria ridículo negar o antropocentrismo de uma hierarquia que coloca a Razão como atributo de valoração das ontologias em questão? Há portanto na obra do nosso réu não apenas um finalismo na Razão a ser alcançado pela Razão, como isso se deve a um antropocentrismo velado sob a consideração de que a Razão, antes de ser atributo humano, é divina.

Advogado de defesa: É de fato uma ironia, e como toda ironia, de mau gosto: quem tanto fez para findar com o juízo ser agora posto no banco dos réus de um julgamento. Este homem conseguiu transformar a expulsão de Adão e Eva do paraíso de uma punição divina em um pequeno engano. A expulsão passa de ordem de despejo do além para ser apenas um mau encontro e suas conseqüências. Apenas não caía bem ao estômago humano aquele

fruto, que não era proibido, mas sim não recomendável, assim como o consumo de veneno. Assim, ao invés de considerar a saída do casal adâmico do éden o fruto de um julgamento da vontade divina de punir ambos por terem transgredido uma lei a eles imposta pela moral; nosso amigo sefaradi vê ao fruto como um veneno que pelo seu mau relacionamento com Adão e Eva finda por decompor a relação do casal com o paraíso. O bem e o mal tornam-se apenas o bom encontro (que compõe relações) e o mau encontro (que decompõe relações). Até Deus perde seu juízo na obra deste homem (já que nem livre arbítrio lhe resta), mas vocês têm a empáfia de colocá-lo sob o juízo de um júri para julgar-lhe a obra. Logo você, caro alemão, que tanto aventou contra os juízos do bem e do mal, assim como ele. Logo você, acusando-o?

Veja que bela passagem: “Para compreender isso bem note-se que o bem e o mal não se dizem senão relativamente, de maneira que uma mesma coisa pode ser chamada boa ou má conforme as diversas relações, assim como se dá com perfeito e imperfeito”¹⁰³. Até porque do ponto de vista da Natureza só há perfeição. Assim deve-se atentar sempre para os encontros em sua parcialidade, o que resulta destes? Sem dúvida “Todos os corpos convêm em certas coisas”¹⁰⁴. Essa é a lei natural dos encontros que o poeta Vinicius tanto citava, os modos pelos quais um corpo é afetado por outro dependem de sua natureza e da natureza do corpo que lhe afeta. “O desejo que nasce da tristeza ou da alegria, do ódio ou do amor, é tanto maior quanto a afecção é maior”¹⁰⁵. Assim importa que compreendamos as causas adequadas (e não as acidentais, falsas, produzidas por contingência e imaginação) para dissipar as superstições e potencializar a alegria. Potencializar a alegria, ou seja, encontrarmos-nos com aquilo que compõe com nosso ser, ou seja, com aquilo que aumenta nossa perfeição e alonga nossa perseveração, ou seja, aquilo que é por nós considerado bom: “julgamos que uma coisa é boa porque tendemos para ela, porque a queremos, a apetecemos e desejamos”¹⁰⁶. Sendo que apetite e desejo são uma só coisa (o segundo é apenas a nossa consciência do primeiro) e se referem à mesma operação que a vontade: esforço de perseverar ao ser. Enquanto a vontade se refere a este esforço na alma, o apetite

¹⁰³ Espinosa. Breve Tratado. P.53.

¹⁰⁴ Espinosa. Ética. Livro II, lema II, p.153.

¹⁰⁵ Espinosa. Ética. Livro III, proposição XXXVII, p.205.

¹⁰⁶ Espinosa. Ética. Livro III, proposição IX, p.190.

se refere a este esforço no corpo. Não é belíssima a supressão do juízo, do bem e do mal pelo apetite, pela alegria, pelo bom e pelo mau?

Advogado do Diabo: Isso lá é verdade. De fato é belíssima a tentativa de fazer uma Ética que ultrapasse o juízo. Mas mal que eu pergunte, por que fraquejar no último momento e impedir que o bem e o mal sejam de fato ultrapassados? Não reclamo do bom e do mau, mas sim da necessidade que a composição e decomposição que uma relação provoca tenha sua potência de análise submetida aos efeitos ditos “diretos”, ou seja, os imediatamente visíveis. Por que não teve o réu coragem de adentrar na densa floresta do mundo e suas irregularidades que tecem uma trama de tal complexidade que nos permite apenas tatear caminhos? Preferiu garantir que o bom e o mau permanecessem intactos, sem frestas ou rachaduras, para poder afirmar algo de objetivo, independente de gostos e acasos. Se, pelo contrário, fossem vistas as relações de composição e decomposição indiretas em conjunto com as diretas somaríamos mais perspectivas possíveis à perspectiva do indivíduo em questão. Infiltraríamos dúvida e incerteza na Ética, e creio que o “talvez” era demasiado perigoso para um matemático do mundo, não?

Há, apesar de tudo, uma espécie de juízo neste judeu. Trata-se de um juízo mecânico, em nada livre, trata-se de uma física do sim e do não que delimita de forma tão peremptória quanto um júri se aquela coisa ou idéia deve ou não ser excluída. A vontade parece participar deste processo, “por vontade entendo a faculdade de afirmar ou negar, e não o desejo; entendo, repito, a faculdade pela qual a alma afirma ou nega o que é verdadeiro e o que é falso, e não o desejo pelo qual a alma apetece as coisas ou as tem em aversão”¹⁰⁷. As idéias contêm sempre uma afirmação ou uma negação, confundindo-se com a própria vontade. Aliás, idéias e volições são uma só coisa. Vemos assim a dualidade da ação da idéia na concepção deste judeu sefaradi. Ou afirma, ou nega, ou ama, ou odeia, ou é verdadeiro, ou é falso. Uma mecânica simplista que simplifica ao mundo sem deixar espaço para titubeios e diagonais obtusas. Como não há paradoxo há juízo, juízo de verdade como no caso da negatividade da falsidade, e um juízo estético do bom e do mau, também simplificador dos fenômenos ao reduzi-los a sua relação direta conosco, sem atentar a miríade de composições e decomposições que formam essa, e que se formam nessa, relação

¹⁰⁷ Espinosa. Ética. Livro II, proposição XLVIII, p.175.

dita direta. Vê-se claramente como a tez do nosso amigo sefaradí que este tremia de medo diante da impossibilidade de assegurar-se da certeza do que fazia. Tal medo é muito próprio aos judaico-cristãos, e possuídos por ele costumam ou quedar-se imóveis aguardando a imolação ou pedem por critérios que lhes permitam ver na confusão de cores do mundo onde está a distinção entre o preto e o branco. Esta claro que a solução aventada por nosso réu é em muito superior a dos seus colegas de rebanho que simplesmente se apagam e apegam-se a uma autoridade milenar, repetindo tal qual copistas as letras já escritas por outro punho. Isso é certo, não há dúvida. Mas livrar-se da possibilidade de critérios objetivos para além do tempo e que sejam claros, precisos e uniformes... ah! Isso já seria demais para um lambedor do muro das lamentações. Pois eu urino no teu muro e tu lambes meus excrementos quando rezas a carta dos que precisam garantir a completa distinção entre o bom e o mau, o verdadeiro e o falso: eu amo a mentira e sua força criadora de vida!

Advogado de Defesa: Estou esgotado. Este alarde escatológico é demasiado juvenil ao meu gosto. Desisto, preferiria não encontrar-me mais com estas palavras tuas, que mais parecem pedras mal talhadas, posto que se prestam somente ao apedrejar mesmo, e por isso não pedem qualquer polidez. Tua paixão pela batalha amarga demais nossa conversa. Ao ponto de nem ser mais conversa, mas sim mera contenda entre surdos. Deixo como últimas considerações um conselho de prudência para ti: olvida-te. Esqueça se não te serve. Não tomes veneno nem envenene aos demais. Suspeito até de ressentimento no tom da tua fala. Creio que adoeces nesse encontro. Não quero ver-te a te debulhar em lágrimas agarrado ao pescoço de um alazão. Olvida-o. Eu, da minha parte, não mais farei parte deste julgamento. Abandono e renego este inútil tribunal kafkiano. Tu, se te apetece, que siga neste processo absurdo.

O advogado de defesa juntou seus pesados livros de sua bancada, envolveu-os com seus braços, mirou ao réu e acenou-lhe com a cabeça. Permaneceu um instante mirando-o como que a matutar sobre uma resposta qualquer para aquela despedida. Sem mais esboçou um sorriso e a passos leves e lentos abandonou o tribunal sem sentir aos olhares atônitos da platéia. O advogado do diabo acompanhou-o todo o tempo com o olhar, aparentando estar um pouco contrariado ou mesmo surpreso com aquele desfecho repentino. Quando por fim

abandonou o salão o defensor, virou-se o advogado que restara para o homem com feições de beato, abriu um largo sorriso cheio de dentes, de quem está a ponto de gargalhar, e retomou sua fala.

Advogado do Diabo: Me dirijo ao réu então. Meu caro Sefaradi, vou tentar explicar em minhas últimas palavras neste julgamento quais são meus problemas contigo e quiças tires da tua face essa expressão irritante de beatitude. Primeiramente, por que não prescindir da separação entre substância e modos tornando aos próprios modos a unívoca substância da imanência? Segundo, por que crer que dentre tantas maneiras de pensar tão ricas devemos optar pelo intelecto, pela razão? Terceiro, seguindo nesta linha, de onde diabos tirastes que com o pensamento analítico, buscando as coisas mais simples, podemos ter uma idéia mais adequada das coisas? Quarto, porque te acovardastes na hora de vislumbrar a dissolução, não apenas do bem e do mal, mas também do bom e do mau, porque cessastes as análises somente nas relações diretas de composição e decomposição, ignorando por completo a complexa trama de composições e decomposições que decorrem e antecedem cada relação? E, por fim mas não por último, quinto: me enerva vigorosamente a persistência com que valoras duas coisas: a perseverança e a razão, findando por constituir com estes um finalismo antropocêntrico, coisa a qual querias evitar.

Sem dúvida devemos dar o devido crédito a este filósofo, conseguiu em um só gesto o que Descartes tanto quis e o que este jamais teria coragem de tentar: abriu o mundo para a perscrutação analítica racional sem que esta atividade se choque com Deus, permitindo ao homem buscar a verdade por si só, sem apelar a qualquer autoridade estabelecida, livro sagrado ou outro dogma afim; mas também permitiu ao homem uma intimidade ontológica com Deus que prescinde de qualquer mediação, tornando obsoleta a Igreja e seus párocos. Descartes e Bacon deram uma versão de resposta aos tempos incertos do renascimento, terreno fértil da criação humana, quando pulularam as mais variadas verdades antagônicas, época em que o homem foi capaz de imaginar infinitos universos distintos e as certezas do texto sagrado foram abaladas. Sua resposta era uma forma de acessar a verdade independente dos sacerdotes e seus dogmas, mas que ao mesmo tempo disciplinava os sentidos e o raciocínio humano, para que não gerassem filhos zarolhos, bastardos, deformados, falsos. Espinosa também obtém com sua doutrina uma emancipação do

homem diante da autoridade da Igreja. Abre o livro da natureza ao homem de ciência moderno, nova figura que se estabelecia em uma onda racionalista que transformava o apego dos valores clássicos à razão e à simetria em um novo modo de vida. Mas mais do que só livrar o pensamento da autoridade clerical, também livra a humanidade do autoritarismo divino. Deus não é mais um juiz celestial a antever nossas ações e emitir veredictos sobre o menor de nossos atos. Deus agora é impessoal. Deus é a Natureza, o todo do qual somos variações. E para acessar sua essência devemos nos debruçar sobre a Natureza com nossa razão e intuição dedutiva, para assim, com a ciência, tornarmo-nos mais perfeitos, mais próximos da essência divina. Assim, não apenas abriu o acesso ao livro da Natureza para o avanço da ciência, como abriu o livro divino ao acesso do beato em busca de beatitude. E ambas são uma só operação, sendo a razão a baliza para ambas. Sem dúvida querer que o homem seja cada vez mais causa de si é uma nobre empreitada (no sentido de ser o menos amarrado possível por leis arbitrárias que cerceiam possibilidades), no entanto isso se dá com a criação de um mundo binário e centrado na perseverança dos indivíduos pela razão. E é isso que pretendi mostrar para vocês.

Esse judeu conseguiu unir a Razão, Deus, a felicidade e a alegria, todos são uma só coisa. A razão seleciona as causas adequadas (Deus e sua essência infinita) no mundo proporcionando a potencialização da alegria para alcançar a felicidade da beatitude. Há uma sacralização da razão, mas como há uma sacralização também do corpo e do mundo em geral, não vemos mais a razão, deus e o homem como exteriores ou superiores à natureza. Deus é matemático-geométrico como em Santo Agostinho e a natureza está aberta à perscrutação científica como em São Tomás, no entanto, diferentemente do primeiro Deus não está além do mundo (antes o mundo é Deus) e diferentemente do segundo aqui até Deus é submetido às leis da natureza que ele mesmo é. Um racionalismo sacro e mundano, graças à imanência e sua revolução. Aqui não apenas o princípio de não contradição é verdadeiro e necessário como também é sacro. No mundo deste judeu o princípio de não contradição passou de princípio epistêmico para tornar-se teo-ético-onto-epistêmico, fala de Deus, do bem/ bom, do ser e da verdade.

Ser causa de si é causa de alegria e efeito da razão, pois então não somos escravos dos objetos exteriores, não somos passivos (objeto de paixões). Moderar o afeto para que este não seja imoderado e tome domínio de nós onde nós (pela razão) devemos ter domínio

(e sermos causa de nós). Mas então por causa de si compreende-se a razão sendo nossa relação afetiva com o que nos cerca uma escravidão?! E se não pudéssemos por tão as claras as fronteiras e limites entre o eu e os outros? E se fossem impossíveis tais delimitações estanques? O que seria causa de mim e externa? E mais! Seguindo esta linha de valoração da razão como melhor modo de aumentar nossa potência, como guia da prudência de encontrar os encontros que nos convém, pergunto ainda: o que é encontrar algo que convém a nós para este judeu? Algo que gera uma noção comum? Não seria encontrar o que a nos é semelhante? O que possui identidade conosco? Assim, composição é uma relação de tautologia, uma relação de mais mesmo e jamais de diferença. Potencializamo-nos com o que combina conosco, com as coisas que nos fazem mais nós mesmos ainda, afundando-nos em nossa essência de modo mais profundo. Este é o ser tautológico-racional deste sefaradi.

Compreendo a proposição de buscarmos encontros alegre, que aumentem nossa capacidade de agir (e por que não por vezes a de ficar passivo, parado?). No entanto, mesmo se pressupormos a seleção de encontros, há ainda o tango. O encontro com algo de absurdo, sabendo que absurdo é o paradoxo, aquilo que compõe e decompõe em um só ato. O tango e sua paradoxalidade fazem falta no pensamento do judeu diante de nós. Pois apenas pelo paradoxo ultrapassamos o binarismo, o juízo, a ordem do cosmos enfim. Apenas pelo paradoxo somos caosmos!

O Inquiridor de olhar luciferino cessou sua fala e pôs-se a mirar longamente o lugar antes ocupado por seu antagonista na contenda. Um longo silêncio pairou diante dos nossos olhos enquanto aquela figura imponente e impertinente apenas acariciava seu bigode com o olhar perdido em algum lugar longe dali. Foi quando retomou sua fala. Um tanto mais calmo, mas com o ânimo de quem sabe bem o que diz. Suas palavras agora cortavam tal qual adagas planando pela sala ao sabor dos ares.

Advogado do Diabo: Mas talvez eu deveria me perguntar o que estou fazendo aqui, e se faço brotar paradoxos neste lodo no qual nos afogo agora. Sabem, creio que de fato estou agindo ao modo deste judeu, estou sendo espinosista com o próprio Espinosa. Selecionei analiticamente sua filosofia e de modo prudente expurguei aquilo que não me servia. E o fiz

(sem sombra de dúvida!) com a razão. Meu deus, julgar Espinosa com seu próprio método “espinosista” e condená-lo por fim. Buscar suas causas e suas razões analiticamente e lá encontrar a fagulha de absurdo da teleologia antropocêntrica espalhada por tudo, tal qual poeira do mundo. Seria questionar Espinosa com Espinosa um excesso da coerência? O delírio da coerência? Um excesso de coerência que tanta coerência busca ao ponto de por fim se fazer paradoxo? Creio que sim. E é aí, exatamente aí, que reside o único e maior (não apenas por ser único) paradoxo espinosista: quem está a falar-conhecer a maiúscula “Essência Divina”, a “Natureza”, “Deus”, é apenas um reles homem minúsculo, este cá sentado diante de nós. É a partir de sua falha e limitada natureza humana que nos fala ele! E é desta limitada e singular natureza que ele nos fala. E neste ponto, tal qual em um triller metalingüístico, é desvelada a farsa da história contada apenas no seu final. Somos impelidos a ler novamente sua obra com outros olhos, menos ingênuos, menos crédulos. Está esse judeu a falar de Deus em algum momento? Não! Está a falar do homem que ele é, da sua própria natureza, como ele mesmo nos avisara que seria possível ao falho conhecimento humano. Como poderia o homem em um mundo espinosista falar da Natureza se não através de sua reles natureza?

Tudo o que vimos, incluindo-se aí a própria “Razão”, nada mais é do que inadequadas idéias produzidas pela necessária imaginação humana (sendo tal necessidade necessariamente contingente já que necessariamente inadequada, algo imaginada). Este “Deus” e esta “Razão” são demasiados humanos. A “Substância” não passa de um modo! A “Razão” é uma imaginação. E tudo que sabemos e somos são afecções, expressões e mentiras. Viram? No final tudo dá certo. Principalmente quando se erra. Rá! Rá! Rá! Rá! Rá!

À medida que sua gargalhada ecoava pelas paredes, se assemelhava mais e mais aos gritos estridentes de uma gralha. Ao passo que aquele homem esdrúxulo ria, um calor ardente tomava conta dos corpos no salão, até o ponto em que nosso ex-profeta despertou devido ao intenso queimar do corpo. Abriu os olhos com dificuldade, cegado pelo sol a pino que lhe fustigava a pele já vermelha como brasa. Sorte os gritos dos pássaros terem-lhe acordado. Estava febril e se permanecesse mais tempo sob o sol intenso teria na certa uma grave insolação. Esgueirou-se para a sombra de um chapéu-de-sol onde se abrigou.

Tomou o livro novamente em suas mãos e prosseguiu sua leitura com alguma dificuldade, pois a tontura apossara-se do seu corpo. Seguiu febril as letras em um clima de sem chão.

5. Elogio ao sofista: simulacros para além e aquém da sacra substância.

O mais belo na concepção de deus na filosofia do organismo de Whitehead, não é para mim seu papel imanente de condicionante primeiro, ainda que perceba a revolucionária humildade desta função da divindade¹⁰⁸, creio que o mais impactante é ver deus como a fome do mundo. Deus em Whitehead é a fome que faz com que o avanço do passado em devorar ao futuro ganhe a forma de concrecência e progresso. Deus é a força do desejo e nos incute a ânsia de satisfação, de conectar-se aos demais, uma operação amorosa que tem o fim em si mesma: “El amor no gobierna ni es inmóvil; es también un tanto olvidadizo en materia de moral. No mira hacia el futuro, pues encuentra su propia recompensa en el presente inmediato” (WHITEHEAD, 1956, p. 460). A ânsia de satisfação que dá forma ao modo subjetivo é nossa herança divina. O desejo de intensidade, a satisfação crescente com a produção de organismos mais coerentes é nossa fagulha divina (sendo que, mais coerência é o mesmo que mais relações, que é o mesmo que mais intensidade dos sentires). Aqui deus não é natureza, mas sim seu primeiro filho e, portanto, primeiro “legislador” da natura e suas leis. Por sua anterioridade na série (mais além dele só a força criadora, o devir) finda por ser onipresente em todas ocasiões atuais conseqüentes de modo condicionante parcial, ou seja, jamais onipotente e muito menos onisciente. Deus não é a totalidade das coisas ainda que atue em tudo que há. Bela decaída opera aqui Whitehead: de pai criador para irmão mais velho influente. Deus é natureza, mas não “a” natureza (toda) como em Espinosa, pois a natureza é deveras maior que deus¹⁰⁹. Deus aqui não apenas não é totalidade como também não é estável, está também a fluir com o mundo e incutir concrecências no mesmo, tal Deus de fato não transcendente (diferente do Deus espinosista, posto que imanente, mas total e estável, já que, na

¹⁰⁸ Pois deus aqui “no debe ser tratado como excepción a todos los principios metafísicos ni invocado para salvar el fracaso de los mismos. Él es su ejemplificación capital” (WHITEHEAD, 1956, p. 461). Ele não é anterior a toda criação, ele é com a criação, seu primeiro exemplar, único incondicional que inicia a série de convergências concrecentes e condições de valoração.

¹⁰⁹ No entanto a influência deste “irmão mais velho” finda por se assemelhar muito com a do antigo pai inefável, ou seja, ambos são um imperativo de harmonia no mundo: “La dominación de sociedades que se requieren armónicamente entre sí, es la condición esencial para la profundidad de la satisfacción” (WHITEHEAD, 1956, p.134).

média geral das relações de composição e decomposição o computo é zero, a perfeição sempre é garantida) nos permite não bifurcar o mundo em substância e modos, essência e aparência, experiência mental subjetiva e sensorial coletiva, etc. Com este deus de Whitehead nos livramos da necessidade do conceito de ilusão para cessar os fluxos¹¹⁰:

Separando falazmente el fluir de la permanencia nos vemos llevados al concepto de un Dios enteramente estático, con realidad eminente, en relación con un mundo enteramente fluente, con realidad deficiente. Pero si los opuestos estático y fluente fueron explicados ya en el sentido de que caracterizan por separado actualidades diversas, la interacción entre la cosa que es estática y las cosas que son fluentes entraña contradicción a cada paso de su explicación [relação entre Deus transcendente e mundo imanente]. Esas filosofías tienen que incluir la noción de “ilusión” como principio fundamental: la noción de “mera apariencia”. Este es en última instancia el problema platónico (WHITEHEAD, 1956, p. 465).

Platão, no Sofista (1983), utiliza a dialética para efetuar a divisão entre as distintas naturezas para não efetuar confusões entre estas: “Dividir assim por gêneros, e não tomar por outra, uma forma que é a mesma, nem pela mesma uma forma que é outra, não é essa, como diríamos, a obra da ciência dialética?” (PLATÃO, 1983, p.176). Deste modo busca definir a clareza do ser em contraste à obscuridade do não-ser. Deste modo alinha o ser a uma série: Mesmo (idêntico a si e existente por si mesmo), Estático (não muda e não se move), Verdade. Por outro lado, vemos a sua definição do não-ser: Outro (não existe por si, mas em relação com outros), Movimento (move-se e muda), Falso. A definição da existência do

¹¹⁰ No entanto, nem tudo é tão belo quanto aparenta aos olhos contemporâneos ávidos por paradoxos que não se querem solutos. Whitehead nos dirá, em um rompante de completude, que por fim, com as múltiplas concreções finitas da atualidade, com suas satisfações de relacionarem-se coerentemente, nós mesmos, o mundo, completamos a este deus incompleto, segundo uma ordem eterna que é a “sabedoria’ absoluta final” (WHITEHEAD, 1956, p. 466). Ou ainda, na página seguinte, nosso filósofo dá uma leve inclinação nas relações entre estabilidade e fluidez ao dizer-nos que deus é antes perene e depois fluído, ao contrário do mudo que é antes fluído e depois perene em sua natureza. No entanto, façamos vistas grossas a estes detalhes e cultivemos a apreensão negativa destas afirmações, em busca de satisfação com a coerência paradoxal por nós aqui buscada. Nos apeguemos ao fato de que com a criação fluidez e estabilidade unem-se em um só movimento de diferença e repetição: “Ni Dios ni el mundo llegan a una compleción estática. Ambos están en la garra del fundamento metafísico último, el avance creador hacia la novedad. Cada uno de ellos, Dios y el mundo, es el instrumento de la novedad para el otro” (WHITEHEAD, 1956, p. 468).

não-ser é necessária para Platão conceber a possibilidade do falso (do erro) como algo que não é, ainda que seja. Deste modo, o não ser é aquilo que não é o ser (o outro do ser), e não seu oposto, sua negação (posto que o não ser é, ainda que a sua maneira). O não-ser seria a natureza do outro. Deste modo, Platão constitui a possibilidade da falsidade como não-ser e pode já capturar o sofista com esta armadilha ontológica. Seguindo com suas divisões dialéticas, ele irá dividir as produções do mundo entre divinas (plantas, animais, homens) e as humanas (casas, camas, pinturas, poesias), atrelando a primeira à autenticidade do ser a segunda à arte de elaborar imagens. Não satisfeito, cindirá a produção humana em duas: a arte da cópia (casas, camas, espadas) e a arte do simulacro (música, poesia, pintura, teatro), sendo a última o grau máximo do não-ser, do falso, do engano, pois enquanto a cópia reproduz ao máximo as relações de simetria do modelo, o simulacro se utiliza das dessimetrias para produzir efeitos de simetria¹¹¹.

Esta perspectiva binarizante dos dualismos relativos da essência e da aparência, do verdadeiro e do falso presente na reflexão sobre as tecnologias e os artifícios se estende às imagens (em especial às relacionadas ao mass mídia) e crítica em arte digital. Veremos que não só as tecnologias, mas também as imagens são vítimas de um exílio no humano: de ação passam a ser consideradas degradação. Teóricos como Guy Debord, Jean Baudrillard e Paul Virilio, por exemplo, consagraram uma série de terminologias precedidas pelos prefixos “pseudo” e “i” para adjetivar os acontecimentos próprios ao universo das mídias (COSTA, 2007).

A irrealidade das imagens e aparências não é uma novidade no mundo da filosofia como pudemos ver anteriormente. Aristóteles, particularmente, definia três possibilidades de falsidade: aquilo que é falso por acidentalmente não ser, aquilo que é falso por que absolutamente não pode ser e aquilo que é falso por somente aparentar algo que não é de fato. Neste ponto, adentram no universo das

¹¹¹ É importante ressaltar que para Platão, os desvios, fracassos, males, enfermidades, entre outros erros da alma, são resultado das dessimetrias desta; sendo o sucesso, o acerto e a verdade produtos das simetrias da alma.

ilusões as imagens e as aparências do mundo, posto que são reduzidas a posição de reflexos representativos do que realmente é.

Falso se dice también de las cosas que existen realmente, pero que parecen de otra manera de como son o lo que no son; por ejemplo, la sombra, los ensueños, que tienen alguna realidad, pero que son los objetos cuya imagen representan. Y así se dice que las cosas son falsas, o porque no existen absolutamente, o porque no son más que apariencias y no realidades (ARISTÓTELES, 1945, P.130).

Assim, conhece melhor aquele que ultrapassa as aparências sensíveis e chega às causas necessárias da forma essencial: “...tienen una ciencia más perfecta los que conocen, no sus cualidades, sus cantidades, sus modificaciones, sus actos, sino su esencia” (ARISTÓTELES, 1945, p.57). As imagens sensíveis são, portanto, não confiáveis graças a sua natureza fugidia de transmutar-se em variações constantes independente de permanências essenciais do ser concebido como substância.

Partindo do fato de que não seriam as sensações que se provocariam, mas sim os objetos e os sujeitos que provocariam as sensações, chegaríamos ao ponto da impossibilidade da sensação mesma enquanto experiência alheia à substância do ser. A própria idéia de sensibilidade adquire sua essência no descolamento da sensação em si: tornando-se objeto sensível abstrato. Deste modo, a idéia de adstringência está muito além da adstringência experienciada em um gole de vinho, posto que enquanto esta última pode já não estar presente no segundo cálice, a primeira perdurará em si, para além de goles, paladares e vinhos. Vemos, portanto, que a adstringência em si é de fato, ao passo que a adstringência apenas sensível engana pela ausência de substância. É a substância que garante a perenidade e unicidade do ser, totalizando este em sua natureza e tornando possível um saber verdadeiro e justificado sobre o ser. A problemática das imagéticas sensíveis tange à constituição de uma oposição entre ser e parecer, a qual redundará em uma diferenciação entre ontologia e epistemologia, como se este último termo da díade constituísse um para-ser, quase ontológico, mas falho em sua ausência de essência necessária: ser desnaturado.

Sin embargo, si no es todo relativo, si hay seres en si, non podrá decirse que todo lo que parece es verdadero, porque lo que parece, parece a alguno. De suerte que decir que todo lo que parece es verdadero, equivale a decir que todo es relativo (ARISTÓTELES, 1945, p.94).

Pensando de outro modo, para Anaxágoras, assim como em Demócrito, as transformações do ser quanto à sensação também o são transformações em pensamento, constituindo transformações do próprio ser. “En una palabra, como, según su sistema, la sensación constituye el pensamiento, y como la sensación es una modificación del sujeto, aquello que parece a los sentidos es necesariamente en su opinión la verdad” (ARISTÓTELES, 1945, p.90). Deste modo, o Heitor de Homero tem sua razão modificada no campo de batalha ao ser ferido. Tal ferida modifica seu ser em sua racionalidade, o que implicaria que os acidentes, as aparências, transformariam essências imutáveis como a razão. Em última instância, seria necessário por fim, admitir a existência de uma multitude de racionalidades possíveis e contingentes, posto que a necessidade da razão estaria descartada: “... como se creyese que los hombres en delirio tienen también razón, pero que esta razón no es ya la misma” (ARISTÓTELES, 1945, p.91).

Já os estóicos (DELEUZE, 1975) irão pensar o ser a partir de dois tipos de coisas: os corpos-força que servem de causa e os incorporais-acontecimentos que se fazem nestes como modos. Assim, a cicatriz do ferimento no corpo de Heitor é um incorporal que modula os modos deste. São verbos que se fundem a substantivos e adjetivos fazendo-os devirar. Os corpos são misturas que se misturam em uma rede de verbalizações: devir expressão. Aqui, os acidentes não possuem um status ontológico inferior às substâncias.

Não há um Heitor somente, uma substância Heitor. Tampouco existe uma multitude de Heitores em potência, substâncias em ato ou não, prontas para serem. Existe talvez uma complexa relação de acidentes a agir no mundo a agir em uma interação no mundo sob a impostura do nome Heitor, um complexo que se deixa afetar não só por uma cicatriz rasgada em um campo de batalha, mas por paisagens e atmosferas as quais transpassa e com as quais se coaduna, mutando-se,

transformando sempre o que seria permanente. Vemos então uma natureza acidental. Acidental em um sentido em muito distinto do que se refere ao puro acaso, antes de arbitrariedade absoluta tal acidente se refere a outro sentido de casual: a ausência de necessidade e de uma arquitetura geral totalizante dos eventos. A partir do momento em que se efetuou, necessariamente o fez, forjado pelas contingências em seus encontros, mas até acontecer nada se sabe sobre sua necessidade de ser. Acidental opõe-se aqui, portanto, a essencial. Trata-se de elevar a pequenez do vulgar mundano às altitudes dos elementos causais, que determinam a natureza transcendente do ser, efetuando assim a dissolução da transcendência da mesma e constituindo uma natura imanente onde nem a transcendência se descola deste plano para ser ou não ser, constituindo uma natura aquém e além da díade entre sensação e substância.

Evidentemente fornecer o status de ser às experiências sensórias não implica em considerá-las em si existentes, o que apenas criaria uma nova substância sensória. O próprio Aristóteles lembra aos seus adversários a necessidade de considerar a experiência sensória enquanto encontro: considerar “... no que lo que aparece es verdadero, sino que lo que aparece es verdadero para aquel a quien aparece cuando y como le aparece” (ARISTÓTELES, 1945, p.94). A aparência não está reduzida aqui à subjetividade privada de um sujeito, mas à sua formação em uma série de condições complexas, em um arranjo de forças que lhe dá corpo, posto que se o corpo por si tivesse, substância seria.

Logo vemos as conseqüências desastrosas para a Metafísica Aristotélica da aceitação do status ontológico das aparências: “... caerán bien pronto en la opinión de la existência de los contrários” (ARISTÓTELES, 1945, p.94). Aqui vemos que com a retirada do ser das aparências seria reestabelecida a ordem das essências necessárias. Posto que desta forma o sensível seria considerado parcial a partir de um perspectivismo fraco, submisso às substâncias totais das quais teriam um acesso restrito. Exatamente o contrário é que buscamos afirmar aqui, um perspectivismo forte, da ordem do encontro, onde se forjam os mundos. As aparências não são aqui meios do conhecer por vezes contraditórios, mas sempre

convergentes a um ser substancial do qual representam uma diversidade de nuances; antes agem elas mesmas aquém e além de agentes anteriores e sentidos pré-determinados, constituindo-se nos agenciamentos. As imagens, as aparências, o sensível, deixam de ser vistos como limitação epistemologicamente degradada do ser, para ser, simplesmente ser.

Se Aristóteles ainda refere alguma realidade às sombras em função dos objetos que as produzem, algo mais radical é afirmado em Platão: as sombras não são somente as imagens dos objetos impressas nos sentidos, mas as coisas mundanas mesmas, que, em sua natureza fugidia, submetidas à falibilidade e ação temporal, não possuem a perfeição eterna que seria necessária ao ser. Nada que é pode deixar de ser, posto que o ser em sí é perfeito e eterno. Deste modo, resta aos sensíveis a verossimilhança com os modelos inteligíveis. As coisas mesmas são aparentes, cópias mais ou menos semelhantes das idéias inteligíveis, fundamento real do mundo e do conhecimento.

Assim, enquanto no seu pequeno diálogo Íon, Platão coloca o poeta contra a parede ao negar-lhe a possibilidade do conhecimento, e da verdade, portanto, ao encurralá-lo entre duas opções: ou o poeta é possuído pelas musas e deuses, servindo de instrumento para estes, ou o poeta não passa de um impostor que fala mimeticamente sobre aquilo que não sabe, tal qual o sofista para Platão. Ao poeta está excluído o campo do ser, resta-lhe o simulacro divino (sonhos, visões) ou humano (mimesis), servindo o simulacro divino não como elogio, mas sim camisa de força impingida por sua acusação de impostura. Já mais tarde, no seu diálogo mais programático, Platão será mais duro e claro, ao explicar as razões que levariam à poesia ser proibida em sua República, Platão faz Sócrates nos deixar claros os valores que escalonam seu mundo do ideal ao degradado com um simples exemplo, bem ao modo de sua elegância comedida: a cama. Uma multidão de coisas são chamadas cama, mas cama real há apenas uma criada pelo artífice máximo do universo que deu luz a todas as coisas. E é quem sabe desta cama primeira, desta cama ideal, que realmente pode afirmar que conhece a cama, até mais do que o artesão que as fabrica, e insuperavelmente mais do que o pintor que

meramente as imita sem nada delas saber além da sua aparência: coisas fugazes e equívocas.

-De acordo com o que dissemos, são três as espécies de camas: uma, a que existe na natureza e que, segundo creio, podemos dizer que é fabricada por deus; pois quem mais poderia fazê-la?

-Ninguém, suponho.

-Outra, a que faz o marceneiro.

-Sim.

-E a terceira, que é obra do pintor. Não é assim? (PLATÃO, 1996, p.218).

É a terceira forma o modo mais longínquo do modelo, e por isso o que menos detém realidade e verdade. Tanto o poeta quanto o pintor não passam para Platão de pequenas vidas que vivem de sugar as experiências alheias e imitá-las para os demais com as palavras ou as tintas. Nada sabem das coisas, muito menos o sabem das idéias, sendo, por isso, seres sem virtude que inoculam os demais com seu veneno imitativo destituído de essências perenes. O poeta e o pintor são considerados por Platão apenas em função das coisas sobre as quais falam ou pintam, do mesmo modo que tais coisas existem apenas em função das idéias que lhes servem de modelo original.

Não há uma relação de oposição entre imagem e modelo, modelo e cópia, mas sim uma relação de seleção, de formação de um conjunto por um juízo analógico, ou seja, constituição de uma diferença identitária que relaciona os termos pelo que possuem de igual ou equiparável. Deste modo, os modelos selecionam as boas imagens e descartam as más, a partir da verossimilhança destas em relação aos modelos. Platão equipara as más imagens, o simulacro, aos sofistas e sua falta de pretensão às verdades, sua falta de compromisso com os modelos para obterem o status de boas imagens do saber. Sua perspectiva de fingidor que sente a dor que finge, posto que esta não é menos em seu mundo de poeta:

dignifica a falsidade da dor em detrimento do ideal inteligível asceta de um sofrimento pouco esteta.

Assim, para Deleuze (1988; 1975), a principal distinção erigida por Platão sobre o ser não é a clássica divisão entre essência e aparência, idéias inteligíveis e coisas sensíveis, modelos e cópias. Platão funda seu mundo com outra polarização binária além desta, ainda que com esta relacionada. Seria como que um antagonismo maior, posto que abriria um vão ontológico mais amplo entre os dois termos relativos: a distinção entre o simulacro e a díade modelo-cópia. Esta última dupla já antes citada, não pode ser reduzida à divisão entre essência e aparência, posto que as cópias possuem uma relação com o modelo que as tornam mais ou menos próximas deste, mais ou menos legítimas diante do ideal. A cópia não é vazia em si, possui uma relação de identidade com o modelo inteligível que a provê de uma consistência dada. Não se trata de pura ilusão já que existe uma estreita relação na constituição de sua ontologia com o ser que realmente é. Seguindo a ordem de distinção e seleção das cópias legítimas e suas relações com os modelos chegamos à segunda oposição já apresentada, a qual agora servirá para dividir os pretendentes genuínos dos filhos da falsidade: a divisão entre cópias (em sua relação com os modelos) e simulacros. “Portanto, se há aparência, trata-se de distinguir as esplêndidas aparências apolíneas bem fundadas e outras aparências, malignas, maléficas, insinuantes, que nem respeitam o fundamento nem o fundado” (DELEUZE, 1988, p.419).

As cópias possuem uma relação de analogia com os modelos, os quais são a essência identitária em si. Com tal relação, possuem as cópias uma ressonância interna de similitude, ordenada pela lógica representacional. A relação entre a cópia e a verdade é análoga a do modelo com a verdade: nesta de identidade e naquela de verossimilhança representacional. “O que exige um fundamento, apela ao fundamento é sempre uma pretensão, isto é, uma ‘imagem’...” (DELEUZE, 1988, p.429). Aqui vemos o fundamento como fundação de uma essência necessária, uma coerência interna relacionada a uma essência ideal que provê veracidade ao pretendente da verdade: a imagem. Aquilo que busca profundidade

na sua identidade com o profundo, com o fundamento que cessa o sangramento da verdade em bela mentira, transmutando parcialmente a natureza da imagem em coisa, substância, em essência da qual a imagem participa. Deste modo, todo objeto fundado é sempre uma natureza segunda em relação ao fundamento, uma natureza decaída e agarrada às barbas da verdade pela verossimilhança, por sua essência de re-apresentar algo da essência mesma, sua função de “ícone” do modelo (DELEUZE, 1988, p.430). Seguindo este raciocínio, compreendemos rapidamente que haverá uma hierarquia icônica onde ordenaremos as representações mais fidedignas, mais próximas, os pretendentes da verdade mais íntimos desta, e aqueles que, em seqüência, se afastam decaindo progressivamente: frutos caídos cada vez mais longe da sua árvore original. As cópias, as cópias das cópias, as boas cópias e as piores, todo um mundo ordenado a partir da relação de analogia ao referente inteligível. Assim temos, por exemplo, a justiça em si, a lei justa, o ocorrido e o homem justos, o que intenta ser justo, mas peca por ignorância da justiça e assim em diante. No entanto, mesmo a última das cópias é ainda relativa ao modelo, posto que se volta existencialmente como pretendente da verdade: mesmo que a represente de modo por demais imperfeito, pretende a perfeição em algum grau. A cópia não apenas busca esta identidade com o modelo como também, e talvez seja mais fundamental, busca uma relação de identidade consigo mesma: ser idêntica a si, possuir uma identidade própria fundada na representação.

Fugindo da definição de simulacro enquanto a cópia da cópia, ou ainda a cópia da cópia da cópia e assim por diante, em um processo onde a semelhança se encontraria degradada, constituindo falsos pretendentes às idéias, Deleuze (1988; 1975) retoma a hipótese apresentada e abandonada por Platão no Sofista (1983): os simulacros são imagens hediondas de modelos monstruosos, demoníacos, os quais dariam fruto a estas imagens anômalas, posto que são portadoras não de semelhança mas de dessemelhança. Cópias de “terríveis modelos do pseudo, no qual se desenvolve a potência do falso” (DELEUZE, 1988, p.212). Imagens de outra natureza, não fazem parte da linha hereditária que dá vida aos pretendentes

dignos: são imagens bastardas e rebeldes, aquém e além de filiações e intimidades com a verdade representada e seus guardiões. Constituintes de um mundo monstruoso, de uma medida desmedida, triturando às formas e substâncias em uma problemática virtual. Vemos então o fundo da imagem saltar à frente constituindo uma ontologia paradoxal formada por tensões intensivas em constante por vir.

Levando a divisão modelo perfeito e cópia versus modelos medonhos e simulacros ao seu estertor, Deleuze opera a reversão do platonismo ao diluir a díade cópia-modelo com a afirmação do a-fundamento da ontologia no caos selecionado no eterno retorno: “O modelo se abisma na diferença, ao mesmo tempo que as cópias se afundam na dissimilitude” (DELEUZE, 1988, p. 212). Afunda então o cosmos no caos, afirmando o triunfo dos simulacros. Caos e cosmos não se opõe mais, antes se fundem no caosmos, na a-fundação do mundo no eterno retorno e sua constância de a variação: “Um desdoblamiento asi, que pone al lado de cada ser y em lucha com él una infinidad de parecidos, sin que tenga el derecho de identificar el original o la imagen” (BLANCHOT. 1976, p.160).

Outro filósofo que compartilha da desconfiança para com a ontologia das percepções e imagens, ainda que de um modo distinto, é Lucrecio, especialmente quando este nos assegura que os átomos são incolores, já que, se coloridos fossem, a natureza fugidia das cores colocaria em risco a definição dos princípios atômicos da natureza:

(...) todo color se muda seguramente en cualquier outro, los principios no deben padecer de estas mudanzas; inmutables seran forzosamente; (...) por lo tanto, no atribuyas color a los principios; no sea que el gran todo se aniquile” (LUCRÉCIO, 2007, p. 167).

A cor, assim, é uma natureza segunda, menos ontológica ou de uma ontologia mais fraca, do que a ontologia do tato que afere a matéria, a substância do mundo, os átomos (princípios da natureza). Tal perspectiva não se reduz a cor,

mas também se estende aos demais sentidos considerados segundos: odor, ruído, temperatura. “Pero no pienses que naturaleza haya negado solo los colores a los principios; el calor y el frío, la tibieza: y de sonidos estériles, y ajenos son de jugos: ningún olor exhalan de si mismos” (LUCRÉCIO, 2007, p.171).

No entanto, ainda que fracas e de uma ontologia distinta das dos princípios da natureza (para assegurar sua perenidade estável), Lucrecio se vê obrigado a dar corpo para estas sensações, pois de algum modo deve ele encaixá-la em sua ontologia atomista. Para tanto, se utilizara também do conceito de simulacro, o qual, ainda que completamente diferente do platônico (não-ser, falso, sofista, erro, etc.) em sua ontologia, compartilhará com ele sua estranha natureza, uma anomalia que dá origem às ilusões, mas não só.

Digo que existen cuerpos a quien llamo simulacros, espécies de membranas, que, de las superficies de los cuerpos desprendidos, voltean por el aire, al azar, de continuo, noche y día, y al espíritu agitan con terrores, nos hacen ver figuras monstruosas y espectros y fantasmas horriblos que el sueño nos arrancan muchas veces (LUCRÉCIO, 2007, p.239).

São, para Lucrecio, uma espécie de corpos sutis, leves e velozes, que se desprendem dos corpos e pairam intempestivos pelo ar até o encontro com nossos corpos que os percebem. São os corpos sutis das nuvens, da fumaça, dos vapores. A imagem, o odor, a cor, o frio, o som e tudo mais são, pois, corpos sutis e delicados. No entanto, vemos até agora em Lucrecio sua subserviência para com os corpos mais concretos, suas origens e causas ontológicas: são corpos sutis desprendidos pelas superfícies de corpos mais concretos. No entanto o próprio Lucrecio pensou a libertação das sutilezas, a autonomia das imagens, dando um novo status ontológico aos simulacros algo similar ao parido por Deleuze a partir do sofista de Platão. Para isso nos fala das nuvens e seu balé diário que dá luz a uma ilimitada variação de formas possíveis independente de corpos outros que lhe sustentem o ser. Deste modo, tomando à ontologia das nuvens como a ontologia mesma, pensando aos simulacros como primeiros e não segundos, temos a fluidez da ontologia da natureza em diversas séries de variações de variações constituindo

estilos vários em suas relações. Falemos, pois, de virtualidades e devires ao falarmos da natureza e da imagem, falemos da concretude dos corpos das nuvens: a nuvem, os vapores, e não a pedra ou a cadeira, serão nossos exemplos banais para falar do ser da imagem.

Vemos então, que a perda do referente, ou sua diluição, produzem uma reversão subversiva na hierarquização ontológica tanto na filosofia Aristotélica e seus fantasmas sensórios deslocados dos objetos, quanto na Platônica e sua fantasmática sensível deslocada das idéias inteligíveis. Vemos em ambos o surgimento de imagens rebeldes e bastardas, imagens que se afirmam para além e aquém de modelos, sejam eles uma idéia inteligível ou mesmo uma coisa como referente substancial. A imagem não mais se reduz a uma representação atrelada ao referente primeiro através do cordão razoável da verossimilhança. Adquirindo por si o status de ser, a partir de suas ações no mundo, subverte a própria noção de mundo, produzindo um outro pensamento que macula a natureza estável de um mundo pensado pela forma e substâncias com a introdução da natural paradoxalidade imanente: “Não é próprio do simulacro ser uma cópia, mas reverter todas as cópias, revertendo também os modelos: todo pensamento torna-se uma agressão” (DELEUZE, 1988, p.17).

Findamos aqui com o princípio de não contradição, pois, com este princípio temos o *não ser* tomado enquanto negativo, ou outro, que contradiz ao *ser*, é uma afirmação da diferença a partir da identidade do mesmo: o mesmo anterior ao outro, a igualdade sendo anterior à diferença, além do que, ambas não podem se relacionar entre si para tal princípio. Já sem a não-contradição, o “não-ser” é visto por si, o dito *não ser* passa da posição de negativo oposto/outro para a de problemático composto, não constituindo qualquer contradição sua simultaneidade. Não há o ponto de origem, do qual a imagem é serva, que serve de baliza ao expurgo dos bastardos e sua degradada relação de parentesco com a ontologia: o eterno retorno opera a dissolução da origem e do original, instituindo uma sucessão ilimitada de cópias, tudo retorna como cópia de si, aquém e além de modelos representativos e identitários. “Cada coisa, animal ou ser é levado ao

estado de simulacro...” (DELEUZE, 1988, p.122). Tudo se tornou simulacro, e o simulacro não consiste na reprodução, na imitação de um modelo, mas sim no próprio ato de reversão que subverte esta hierarquia binária: diluindo a oposição entre cópia e original, modelo e imitação, imagem e referente, etc.

Os simulacros ultrapassam a dualidade das proposições entre designação de coisas e expressão de sentido, acolhendo aos efeitos, aos sentidos, às ações e às expressões, como se mais que coisas fossem. Colocamo-nos então para além da reificação do ser em forma ou substância, posto que estes se dissolvem nos fluxos: a própria expressão já é. O problema da ausência de designação, de referente no mundo das coisas, representações ou modelos inteligíveis, não é mais uma barreira ao simulacro. Importa sim seus efeitos, suas expressões: sua potência poética é sua força poética e vice-versa¹¹². “Como diz Bergson, não vamos dos sons às imagens e das imagens ao sentido: instalamo-nos logo de saída em pleno sentido” (DELEUZE, 1975, p.31). Assim, o (a)fundamento da expressão não se encontra na ponta de um dedo infantil a requerer e inquirir o sentido de um seio. Posto que nem o dedo é ponta, nem o seio coisa, mas ambos são na expressão de um apontar, sem origem primeira ou fim último que lhes dê os contornos do fundamento da designação.

Uma outra natureza é aí constituída, a ontologia se descola da substância e da forma compreendidas como causas do ser que produz as imagens. Tudo se torna efeito, em um mundo de ações que se relacionam sem a necessidade de um agente imóvel: “Portanto, atrás das máscaras há ainda máscaras” (DELEUZE, 1988, p.179). O disfarce e as máscaras nada mais são do que operações de deslocamento virtual entre as séries. Assim sendo, são as máscaras e os disfarces que dão corpo às expressividades dos problemas. É o problemático e a imanência que operam a univocidade e contemporaneidade das séries divergentes, já que estas têm ao caos

¹¹² Acompanha-se a potência poética da poética do paradoxo e vice-versa na sua operação sobre a expressão com as aliterações (repetição que não constitui redundância, mas sim diferença), as palavras-coisa (designa o que expressa e expressa a si, sem que seu sentido esteja em outra palavra como usualmente ocorre, flertando assim com o não senso) e as palavras-valise: “Cada parte virtual de uma tal palavra designa o sentido da outra, ou expressa a outra parte que, por sua vez, o designa” (DELEUZE, 1975, p.70).

como único ponto de “convergência original”: tornando inviável a diferenciação entre original e cópia. É o eterno retorno que opera o fundo sem fundo, o a-fundamento destas séries divergentes, onde não é o mesmo que retorna, mas sim o distinto, a diferença: a única constante é de variação.

Nas relações construídas no sistema do simulacro, as séries não são ordenadas segundo uma hierarquia de identidades e semelhanças a partir de um modelo representacional. Ao invés de analogia e oposição entre cópias verossimilares, há disparação e paradoxos entre diferenças diversas. “Cada uma é constituída de diferenças e se comunica com as outras por meio de diferenças de diferenças” (DELEUZE, 1988, p.438). Pensando a partir deste sistema do simulacro torna-se irrelevante a distinção entre o verdadeiro e o falso, do sistema da representação. Antes interessa-nos o modo como se distribuem e se relacionam os elementos na construção do sentido. “Nem identidade nem contradição, mas semelhanças e diferenças, composições e decomposições, conexões, densidades, choques, encontros, movimentos (...) Coordenações e disjunções, tal é a natureza das coisas” (DELEUZE, 1975, p.275). A imagem, ou melhor, o mundo erige-se então enquanto ressonância, acoplamentos de disparações intensivas diversas que instituem o ser enquanto variação e salto ao invés de substância e forma. A disparação da individuação em um campo problemático não é a resolução do mesmo e seus disparates, trata-se antes do acoplamento de diferenças a partir das diferenças produzindo diferenças outras.

A passagem do pseudo à superfície torna-o não mais um ser acanhado afeito aos cantos onde a luz da verdade e o chinelo do júízo se fazem ausentes; antes, perde o caráter de pecado e o simulacro passa a ser, ser o que é seu efeito, a ação que provoca e constitui as superfícies da vida: a potência do falso é seu criar. Tomado como ação, efeito, expressão, não há mais cobrança de coerência interna, mas sim atenção às relações que constitui em seus agenciamentos: os estilos que cria em sua trajetória. Quando do pecado original, quando o homem abandonou a divindade do verbo e abraçou a carne animal e suas vibrações desumanas, quando decaímos em um simulacro de Deus, restando apenas sua imagem e não sua

semelhança, tornamo-nos simulacros, e a partir disso, não importou mais a nossa verdade essencial, mas sim o estilo, a retórica de nossa expressividade existencial. “Tornamo-nos simulacros, perdemos a existência moral para entrarmos na existência estética” (DELEUZE, 1975, p.263). É exatamente esta natureza estética do simulacro que assegura aqui a concepção do mundo a partir da estética: a este mundo cabe investigar e intervir com os operadores poéticos, questionando e criando retóricas existenciais, estilísticas do ser.

Posto que aqui já não colocamos um vão entre realidade e aparência, expressão e agente da expressão, enfim, vislumbramos as aparências em busca dos ardis da vida para afirmar-se com esta potência do falso. Mentir para si e não cair no vão caótico onde agitam-se sem direção todos sentidos juntos, dando corpo a uma treva intensa. Criar para si caminhos vários, mentindo-afirmando alguns sentidos sobre a movediça areia da ausência de necessidade das coisas: “Precisamos da mentira para triunfar sobre essa realidade” (NIETZSCHE, 1999a, p.49). E é na arte que a vida encontra o seu mais alegre artifício, que permite insuflar beleza com a leveza de quem não leva demasiado a sério suas criações: “(...)alegra-se como artista, frui de si mesmo como potência, frui da mentira como sua potência” (NIETZSCHE, 1999a, p.50). Pois os artistas são os que ao olharem à vida dizem a si que “onde não encontrei aquilo de que precisava, tive de conquistá-lo artificialmente, falsificá-lo, criá-lo ficticiamente para mim” (NIETZSCHE, 1999a, p.60).

Desta forma, a repetição na arte não é a cópia da vida, a arte não imita a vida e vice-versa, a arte desloca a substância fluida da vida, problematiza-a, apresentando-se não como pretendente de suas verdades, mas antes avivando-se arte e artificializando-se vida, acentuando na vida a vertigem dos simulacros. “Isto porque não há problema estético a não ser o da inserção da arte na vida cotidiana. Quanto mais nossa vida parece standartizada (...), mais deve a arte ligar-se a ela e dela arrancar esta pequena diferença” (DELEUZE, 1988, p.460).

Efetuamos aqui, portanto, um duplo movimento em um só ato: a reversão da ontologia baseada na forma e substância essenciais, e a libertação das imagens, superfícies, aparências, sensações, entre outros, através do conceito de simulacro e da estetização da ontologia através da natura desnaturada, em detrimento da sua usual hierarquização moralizante. Findando com a molarização das forças em coisas ou não-coisas, essências ou acidentes, falso ou verdadeiro, podemos nos ater aos modos dos fluxos, suas estilísticas imanentes, comos, ondes e quando, sem ter de atear à fogueira dos modelos as ditas cópias malditas, os simulacros. A discussão da natureza desnaturada e das imagéticas sensíveis libertas em simulacros se coadunam de forma a destituir a forma e a substância do seu antigo status superior.

La existencia simula, disimula, y disimula que, incluso disimulando y representando un papel sigue siendo la existencia auténtica, uniendo así, con una malicia casi indiscernible, el simulacro a la verdadera autenticidad. Nueva puesta en duda del principio de identidad personal (ateísmo profano) (BLANCHOT, 1976, p.159-160).

Retomando as relações entre imanência e transcendência discutidas anteriormente, torna-se imprescindível discutirmos as relações existentes entre a imagem concebida como ação concreta que se apresenta e a imagem concebida como representação abstrata referida a um objeto. Do mesmo modo que compreendemos a imanência e a transcendência enquanto modos de ser, estilos distintos de existir, também afirmamos a partir de nossa perspectiva a anterioridade da imanência sobre a transcendência, do mesmo modo que Deleuze (1988) afirma a anterioridade da diferença perante as relações de igualdade. Assim, não negamos a existência da imagem enquanto representação, apenas alegamos, a partir da afirmação de nossa perspectiva de mundo, a anterioridade da imagem enquanto apresentação relativamente à representacional. A imagem se apresenta enquanto singular variação do mundo em um mundo que é variação de si: enquanto ação concreta que afirma a si como diferença nas relações que estabelece com as coisas, pessoas, afetos, pensamentos entre outros. É “signo intenso”

(BLANCHOT, 1976, p.154), que não apela a outro mundo, a uma transcendência de si, afirmando-se a si por si, em suas relações.

Especie de intensa coherencia, por relación a lo cual la vida cotidiana, la que se contenta con el sistema cotidiano de los signos, se convierte dentro y fuera en el hogar de una incoherencia insoportable. Y el signo mismo no tiene garantía (no hay un Dios detrás, ni ninguna soberana razón). (BLANCHOT, 1976, p.154).

Posteriormente à invenção de si, a imagem pode estabelecer relações outras que as imanentes à sua afirmação de si, relações posteriores que geram uma dinâmica de criação de simetrias, correspondências, alianças que findam por organizar um mundo cindido entre imagens e coisas, de modo que estas últimas determinam as primeiras. No entanto, assim como na reversão da relação entre igualdade e diferença executada por Deleuze, onde o simulacro e a diferença findam por serem primeiros perante uma igualdade ilusória, puro efeito da diferença (DELEUZE, 1988), aqui, tais relações de subjugação da imagem perante uma idéia ou objeto tomados enquanto referentes ou causas de sua existência, são estabelecidas posteriormente, com a constituição de um arranjo representacional que tampona a ação concreta por si da imagem através da exigência de correspondência representativa a qual gera uma aproximação e distanciamento rígidos entre a imagem e um outro que se torna impensavelmente próximo e distante a um só tempo, posto que é posto enquanto causa e razão da existência da imagem ao mesmo tempo que a imagem é posta enquanto abstração simplificadora deste outro. É a constituição posterior desta relação parental hierárquica que segmenta o mundo entre imagens e coisas: quando se define o original e o fim.

As relações rígidas de correspondência podem se estabelecer segundo uma diversidade de operações entre as quais podemos distinguir gratuitamente três: mimetismo realista, simplificação formal e explanação abstrata¹¹³. A primeira refere-se ao estabelecimento de uma correspondência figurativa entre um referente e a imagem que busca tornar-se o mais semelhante possível deste, aproximar-se da

¹¹³ Não é demais lembrar o fato que estas considerações não se reduzem às imagéticas visuais, mas abrangem todo espectro do sensível, incluindo aí imagéticas sonoras, proprioceptivas, verbais, conceituais, entre outras.

visualidade, sonoridade, consistência, sabor, etc, do ente tomado enquanto modelo. A segunda ainda pressupõe a reprodução de um modelo, no entanto, agora não o mais simetricamente possível em todos os detalhes, mas antes buscando reduzir a complexidade do modelo para acentuar certas características deste elegidas como principais, ao evidenciá-las com o apagamento das suas características vizinhas, isto é o que ocorre, por exemplo, na geometrização dos objetos em formas simples, na delimitação de fluxos migratórios nos mapas, nas próprias reproduções cartográficas e na simulação televisiva das transformações climáticas. Já na terceira operação, a imagem estabelece não uma relação de reprodução como nas duas anteriores, mas permanece estabelecendo uma relação de formalização como na anterior, trata-se da imagem que busca explicar um fenômeno ou contexto sem referir-se diretamente ao universo sensível deste referente: a imagem torna-se o “isso aí”, o referente palpável para o qual se aponta partindo de algo menos tangível como números e afetos. Aí estão, por exemplo, os gráficos estatísticos e o espectro de cores ou tons musicais tomados a partir de referentes afetivos determinados: tanto o tom grave como o escuro seriam taciturnos.

Evidentemente há uma constante interação entre esta tríade de modos (estilísticas) imagéticos na geração das relações de simetria subjugada que operam a lógica representacional. Por exemplo, uma ressonância magnética tridimensional com injeção de contraste opera a um só tempo o mimetismo realista (na reprodução das formas dos órgãos), a simplificação formal (ao através do contraste evidenciar certos elementos e dinâmicas em detrimentos de outros) e a explanação abstrata (a aferição e processamento de dados numéricos os quais representam características da formação e funcionamento destes órgãos e que são apresentados na forma de cores e gráficos).

Tais relações de semelhança erigidas pelas imagens são muito caras não só às ciências (com sua proliferação de modelos, gráficos e processos de emissão de feixes a serem transformados em imagens), mas também à comunicação contemporânea onde cada vez mais vemos a utilização de recursos visuais para a explanação dos acontecimentos de nosso dia-a-dia ou para provar a eficácia de

algum produto de limpeza ou beleza. Evidentemente isso gera um compreensível receio ou ojeriza para com as imagens, alimentados pelo medo de que estas não apenas substituam nossa “real experiência” como também sejam calculadamente elaboradas para nos induzir idéias e atos planejados por seus produtores e emissores. Teríamos aqui então a possibilidade de pensar em duas perspetivações das imagens presentes no senso comum e no bom senso: as imagens das evidências (ver para crer) e as imagens dos desejos (ver o que quer). As primeiras seriam as delimitadoras do *ver para crer*, a representação do real que pode ser tomada confiavelmente enquanto evidência por sua relação estrita de efeito perante seu referente externo que é sua causa. Ao lado do ver para crer e em oposição a esta imagem-verdade teríamos o *ver o que quer*, a imagem tornada autônoma do mundo dito real e que passa a referenciar tautologicamente a si como uma representação do falso, esta é alienada de todas as outras forma de relação por sua pragmática simplificação publicitária: seu único fim é reproduzir-se no desejo dos demais o mais rápido e amplamente possível, sem sofrer variações¹¹⁴. Tal ver o que quer se confronta como negativo do ver para crer, posto que se apresenta como negação de uma verdade existente no seu exterior ao fechar-se em si de modo planejado a partir do fim restrito que tentam lhe impor. Esta seria a tão temida tautologia da imagem autônoma propalada por diversos autores modernos e pós-modernos, da literatura e filosofia: o medo de ver o mundo aniquilado por um vagalhão de imagens tele-guiadas na direção de nossa alienação (COSTA, 2007).

No entanto, esta autonomia tautológica da imagem publicitária só se sustenta diante de outra autonomia tautológica subtendida nesta: a do real que basta a si. Assim, tanto o “ver para crer” quanto o “ver o que quer” são tributários da cisão entre imagens e coisas. Se, ao invés disso, findamos com este vão paradoxalizando esta relação, como tantas vezes já afirmamos antes neste trabalho, vemos uma configuração onde nenhuma das duas posições subsistem, assim como seus sentidos comuns e bons. A imagem paradoxal, tomada enquanto afirmação de si, delineada na arte do absurdo que não toma às coisas como primeiras ou o

¹¹⁴ Objeto muitas vezes transbordado em função da peça criada ou do que se cria com esta posteriormente.

querer enquanto querência subjetiva final, sempre alienante do mundo para além das vontades, posto que, deste modo, vontades seriam apenas vontades psíquicas. Falamos aqui de um querer que é ver de um ver que é ser, querer-ver da imagem-força que se afirma perspectiva de mundo de um mundo que é perspectiva. Trata-se do querer que é ver e o ver que é querer, ao invés do querer que faz ver e do ver que faz querer (ver o que quer), ou do ver que faz saber e do saber que faz ver (ver para crer)¹¹⁵. Nem São Tomé e tampouco Belzebu. Nem cientificismo sábio nem manipulação sedutora. Nem iluminação nem alienação, ou melhor, ambas: a imagem é mais que sol ou sombra na terra para além do Deus e do Diabo, aquém da verdade e da mentira. A intensidade quer a si, intensiona-se no movimento da criação do sentido: o eterno retorno, a “vontade de potência como simulação” (DELEUZE, 1975, p. 307). Apresenta-se a potência do falso, o fato de que os artifícios da existência aliam-se no conluio de erigir os seres do mesmo modo que os subterfúgios da fuga e da esquivia nos permitem elaborar as boas mentiras, as efetivas. Por isso nos falam Nietzsche e Blanchot às gargalhadas sobre as pretensões nupciais do Mesmo diante do outro, de ser o chefe do lar e poder sentar-se tranqüilamente na poltrona do juízo por toda a eternidade. Aqueles põem a baixo com suas risadas a casa do princípio de identidade tomado enquanto princípio de tudo. Posto que se princípio fosse, estaria mais para príncipe do principado do Mesmo sempre antes deposto para desposar a boba da corte e tomar o trono da lógica e da ontologia. A boba da corte é a diferença, que não instala principado nem princípio, mas está lá aos saltos e cambalhotas, fazendo galhofa à obrigatoriedade de sentar-se no trono ao lado:

Pues lo negativo (...) no está en lo que se opone a lo mismo, sino en la pura similitud, en la distancia ínfima y la separación insensible, ni siquiera en la engañifa de la imitación (que rinde siempre homenaje al retrato), sino en este extraño principio, a saber, que donde hay semejantes, hay una infinidad de semejantes y donde el infinito centella en la pluralidad de distintos indiscernibles, la imagen debe dejar de ser segunda

¹¹⁵ Ver para crer: imagem-evidência, representação-verdade, ciência, imagem com referente o qual é causa do efeito que ela é. Ver o que quer: imagem-desejo, representação do pseudo, publicidade, imagem autônomo-tautológica. Querer-ver: imagem-força, apresentação de si, arte, imagem absurdo-paradoxal.

por relación a un pretendido primer objeto, y debe reivindicar una cierta primacía, lo mismo que el original y después el origen, van a perder sus privilegios de potencias iniciales” (BLANCHOT, 1976, p.157).

6. Um exemplo de desmundo humano da tecnologia e da imagem em nossos tempos: os Ciber-humanismos pós-humanos e seus essencialismos técnicos.

Alguns autores contemporâneos se propõem a repensar a natureza a partir das revoluções tecnológicas do nosso tempo, as quais adentraram as vidas a tal ponto que se tornou difícil manter as antigas fronteiras entre natural e artificial. Deste modo, vemos que não existem mais matérias brutas e compostas, posto que muito da matéria prima dos artefatos contemporâneos não é extraída da “natureza”, mas sim sintetizada em laboratórios (HARDT; NEGRI, 2004). Vemos que a tecnologia é uma só com a natureza na modulação da vida, “Sabem, a técnica não é uma invenção dos homens, talvez o contrário” (LYOTARD, 1997, p. 20). Assim, “...essas tecnologias transformam as condições em que as normas vitais são engajadas no processo de subjetivação, constituindo a pessoa como sujeito” (LECOURT, 2003, p. 81). Estes autores questionam a própria concepção de humano, “A noção de ‘pessoa humana’ realiza o círculo que conduz do direito à moral, e da moral reconduz ao direito pela invocação de uma ‘natureza humana’ assim concebida” (LECOURT, 2003, p. 88). Deste modo, a tecnologia contemporânea nos ajudaria a problematizar a idéia de uma “natureza humana”, abrindo-a para outras possibilidades para além do indivíduo e do humano.

Como vimos anteriormente, uma discussão crítica da ontologia e da episteme em si, dissolvendo os binarismos cultura-natura, natural-artificial, deve adentrar radicalmente nos meandros da construção destas idéias para obter êxito na sua paradoxalização. No entanto, trata-se de difícil e trabalhosa tarefa, e por vezes, alguns autores fazem o humanismo retornar das próprias cinzas erigindo uma ode ao humano a partir da técnica, reforçando a idéia de uma “natureza humana”, distinta da natura em geral, a partir da técnica. Estes pensadores vêem ao homem

como fundamento primeiro e último da natureza e da técnica, chegando a ponto de afirmar uma teleologia perpassando a união de ambos: a técnica enquanto o ultrapassar de si da natureza através da criação humana. Esta postura, em geral, se dá em decorrência da adoção de uma perspectiva representacional da natureza e da técnica, erigindo um abismo entre ambas que responde pelo nome de humano.

A perspectiva da cultura tomada como mediação (SANTAELLA, 2002) afirma uma reificação da relação entre sujeito e mundo, afirmando que o segundo é representado no primeiro pela cultura. Tal mediação, ao mesmo tempo em que une o homem ao mundo, também os distancia, de modo Kantiano, polarizando ao cosmos entre coisas em si, sujeitos do conhecimento e mundo fenomênico, ou seja, mundo representacional. Ao prover uma substância à cultura, mesmo que de código, distinta da natureza, a autora afirma uma dualidade do mundo, entre o mundo experienciado nas representações, no simbólico (código), e o mundo da natureza, o mundo em si, das coisas de fato (matéria).

Seguindo esta cisão, os signos são vistos enquanto “rebentos extrasomáticos, os signos, imprimindo sobre a natureza as marcas do crescimento do seu cérebro” (SANTAELLA, 2002, p. 200). Signo e corpo são, portanto, substâncias aparentadas, portadoras de uma relação de verossimilhança, mas distintas, sendo o signo uma entidade exclusivamente humana, nascido do corpo ao qual cabe a natureza em geral: corpo, cérebro, signo, uma cadeia de descolamento do humano perante a natureza. Vemos aí, mais uma vez, a diferenciação binária entre natural e artificial, pois, ainda que faça o artificial surgir do corpo, do organismo e suas qualidades, diferencia radicalmente o corpo que possui tais características dos demais da natureza: “A fala nos arranca do mundo natural e nos coloca, sem retorno possível, no artifício. Falar não é natural. Natural é sugar, chupar, comer, respirar” (SANTAELLA, 2007, p. 49). A divisão entre a fala e o comer é baseada na aparente simplicidade e comunidade da segunda atividade, sua obviedade partilhada de modo impensado pelos seres vivos mesmo antes de

nascer¹¹⁶. O artifício seria, deste modo, atributo exclusivo do homem, ser vivo não mais natural, ou seja, a cultura opõe-se à natura enquanto dimensão além desta. Talvez devêssemos agora perguntar o quão artificioso e forçado é o simples ato da respiração, e o quão aberto à recriação ele se encontra no mundo a todo instante, mesmo que os instantes de tais mutações contem-se em milianos. Tal valoração binária entre o comer e o falar se esquece do processo de construção de todas estas intrincadas operações, e da sua existência não necessária, ou seja, a parcela de arbitrariedade e absurdo que todas funções carregam consigo em sua jornada sempre infindada de criação.

Deste modo, quando a autora afirma uma “comunhão paradoxal” (SANTAELLA, 2002; SANTAELLA, 2007) entre natura e cultura, o faz apenas no âmbito do humano, afirmando o surgimento da cultura na natureza humana, a qual, então, ultrapassa a natura adentrando na artificialidade. Assim, trata-se de um paradoxo entre natureza e artificialidade restrito ao homem, por ser este o único ser para além do natural, em decorrência da sua capacidade lingüística; e não de um paradoxo entre natureza e artificialidade para além da questão humana, como feito na desconstrução dos itens anteriores deste ensaio. Ao invés de uma

¹¹⁶ Como nos diz Deleuze em seu *Crítica e clínica* (1997) e em *Lógica do sentido* (1975) referindo-se a Artaud e Lewis Carroll, as séries comer-cagar e escutar-falar não são divergentes. “Palavras-sopro, limites assintáticos para onde tende toda linguagem” (DELEUZE, 1997, p.16), Artaud, ataca a língua materna (e os sentidos ditos “originais”) até torná-la estrangeira (estrangeira a própria língua, fora da língua que a constitui), até torná-la uma expressão que ultrapassa a convenção gramatical e etimológica, até revirá-la em comer, cagar, respirar e assoprar. Procedimentos de fazer devir à língua próprios aos psicóticos e seus delírios a devorar sentidos estabelecidos e assoprar palavras-coisa, narrativas-objeto, escrevendo excrementos. Cagar e falar são artifícios expressivos distintos, não há dúvida, mas sua divisão se baseia no modo de elaboração dos sentidos a partir de cada modo, e não em uma bifurcação essencial entre ambos onde um deles se descola e o outro cola à natureza. “Alimentos e palavras maternas são a vida, línguas estrangeiras e fórmulas atômicas o saber” (DELEUZE, 1997, p.24), fora de uma perspectiva de saber como representação abstrata, torna-se evidente a relação paradoxal entre saber e vida: ontologia e epistemologia se revertem um no outro a todo o momento. Uma nova mirada é um novo sujeito, um novo ser, e vice-versa. Saber e vida, unidos como artifícios de transformação dos devires do mundo, moduladores de modos, criadores de estilísticas do fazer-se: palavras-organismos-alimento e palavras-larva-neoplásicas são as duas séries de variação da linguagem que Deleuze nos apresenta, “escrita-porcaria” e “palavras órgãos” (1997, p.26), filologia e fisiologia desandando juntas em um corpo-sem-órgãos, em uma fala-do-fora. O saber não se opõe à vida, nem bifurca da natureza, está junto do comer, cagar, sugar e respirar, todos complexos artifícios da transformação-expressão. Há que se findar com estes dualismos que colocam os corpos nas profundezas e as palavras nas alturas, temos que constituir efeitos de superfícies. Façamos como Lewis Carroll, façamos paradoxo deste dualismo oral entre comer-falar, pensemos na estreita relação estóica na imanência entre efeitos corporais e incorporais: “É o espelho. É, ao mesmo tempo, palavra e coisa, nome e objeto, sentido e designado, expressão e designação, etc.” (DELEUZE, 1975, p.43). Não se justifica, portanto, a divisão dual e bifurcada entre falar-homem e comer-natureza.

paradoxalização das relações binárias na imanência, vemos antes a reafirmação subreptícia de um binarismo centrado no humano ainda mais forte que o anteriormente apresentado, posto que é velado e travestido de complexidade. Para a autora a natura antecede a cultura, que por sua vez ultrapassa a primeira no homem. Não se opera de fato uma hibridização entre natura e cultura, entre artificialidade e natureza, mas sim uma ode ao humano, reafirmando-o como filho favorito, rebento do divino artifício, iluminado para além da natura pelo verbo isento de carne: fiat lux!

Assim, para a autora, o homem seria a natureza expandida, com os horizontes ampliados a partir da técnica. “Porque produzem signos, essas próteses são simbólicas e não só aderem ao real do nosso corpo de modo mais ou menos visível, como também se incorporam ao nosso imaginário tanto a nível individual quanto da espécie” (SANTAELLA, 2002, p. 202). Esta idéia da técnica enquanto mera prótese do homem, ampliando suas capacidades naturais para além da natura, considerando que as “técnicas, artifícios ou tecnologias são prolongamentos” (SANTAELLA, 2007), além de persistir na lógica dualista já referida, onde signos e mundo se despedem um do outro em função do humano, afirma também um julgamento sobre a natureza da técnica, em si sempre referente à natureza humana enquanto extensão artificiosa da mesma. A prótese existe coadunada a algo em função deste algo ao qual é coadunada, não havendo espaço para criar o inimaginado, para reinventar a natura mesma a partir de seus próprios artifícios. O mundo visto por um telescópio não é um mundo meramente expandido por um aguçar dos olhos através de novas próteses oculares: trata-se de um novo mundo, atualizado no encontro entre o olhar e o objeto técnico. Trata-se antes de um aumentar o mundo ao modo de Manoel de Barros (2010), de esquecê-lo para lembrar diferente, de reinventá-lo pela poética criando novas e diferentes formas de ver; e não apenas aguçar o olhar ou estendê-lo a confins nunca antes vistos. Quando se fala em aumentar ao mundo com os agenciamentos técnicos deve-se falar antes de aumentar intensidades, transmutar naturezas em híbridos, e não apenas aumentar a extensão do ver em graus maiores.

Tributárias desta concepção do homem enquanto o escolhido para além da natureza, algumas perspectivas tendem a considerar as produções sógnicas humanas como elementos segmentados da realidade. Reafirmando uma perspectiva representacional onde existe o mundo em si e o mundo abstrato das imagens de mundo, imagens as quais sempre terão sua origem subjugada às coisas do mundo às quais representariam. Seguindo as distinções binárias entre natural e artificial a divisão entre realidade e virtual, ou entre verdade e imagem, são uma constante entre alguns autores que versam sobre o mundo digital e suas imagens.

Esse entorno espaço-temporal simulado e artificial pode ser entendido, assim, como uma forma de representação digital da (pseudo)realidade duplamente mediatizada, já que emprega símbolos, signos e linguagem audiovisual criados como ferramentas para a comunicação e simula, a partir da aplicação digital dessa forma de comunicação, uma terceira ‘natureza’ constituída como cenário artificial (GIANNETTI, 2006, p. 122).

Para Giannetti, a telepresença pela simulação não se constitui em uma prótese do sujeito, mas, entretanto, permanece como uma representação do sujeito para si mesmo como outro: duplo apenas verossímil. O sujeito pela simulação torna-se objeto de si, ao representar-se em um outro mundo que não o “real”: o virtual. Seguindo esta linha argumentativa, Giannetti afirma que, ao passar ao mundo eletromagnético e digital, o corpo se esfacela e desaparece de vez, pois aqui, na sua concepção, a natureza mesma do corpo já não está presente. No entanto, isso só pode ser afirmado a partir de uma perspectiva essencialista e representacional, onde o corpo é uma coisa e uma unidade matérica em si, “como um container” (GIANNETTI, 2006, p.128). Se, ao invés disso, afirmarmos, conforme a concepção de natureza desnaturada e desumana defendida por este ensaio, que o único modo de diluir os binarismos antagonistas é a operação do paradoxo, abrindo a representação em ações, veremos que o corpo não some, mas se transforma, posto que não se tratam mais de duas realidades segmentadas. Como ação o corpo transmuta-se na modulação telemática, transformando-se, utilizando sua corporeidade em ondas e números, mas sem deixar de ser ação e

corpo, posto que estes não dependem aqui de um agente ou essência para serem. Trata-se de ações sem agente, a replicarem-se em uma constante variação virótica transdutiva. Longe da representação e suas essências necessárias, temos a mutação enquanto elemento que provê permanência aos fluxos: a imagem é uma variação transdutiva que olvida qualquer origem a partir do momento em que se afirma mundo.

Ao invés de tomar às imagens, signos e simulações como “linhas explicativas” (GIANNETTI, 2006, p.145) do mundo, podemos vê-las como constituintes do mundo, como mundanas por si. Não há representação do algo em si, uma explicação sobre o mundo que é, a própria explicação é já, ela mesma, mundo. São ações que tecem a realidade, construindo os fluxos dos sentidos heterogêneos nos seus encontros. Não há essência, substância ou coisa em si sobre a qual versem interpretações representacionais: imagens e simulações são elas mesmas operadoras da construção do nosso mundo vivido.

A divisão entre mundo fático e virtual, natural e artificial, entre outras, se conjugam em uma série de julgamentos dualistas onde estes se embaralham: “Por exemplo, os vírus informáticos, ainda que sejam organismos artificiais, provocam danos reais nos sistemas informáticos...” (GIANNETTI, 2006, p. 157). Na frase anterior, a artificialidade sai de sua usual dupla antagônica, o natural, e vem opor-se ao real, termo o qual geralmente opõe-se à ilusão, e na presente autora, ao virtual. Ainda que ela possa alegar a artificialidade do virtual segundo seus parâmetros binários, mesmo a partir destes não poderia alegar a virtualidade do artificial: todo virtual seria artificial, mas nem todo artifício seria virtual. A adoção dos presentes binarismos, segundo uma perspectiva simplista e embrulhada conceitualmente, resulta em um afã de juízos a partir da estrutura dual dada.

Como já dissemos antes, ao assumirmos a imanência como operadora de uma ontologia paradoxal que possui um conceito de natureza desnaturada e desumana, nos vemos jogados em uma impossibilidade de hierarquias ontológicas e categorias fechadas do ser (essências). Temos, isso sim, um campo-trama de

estilísticas em relações de diferenciações e hibridismos. Todos, as sensações, idéias, pensamentos, corpos, afetos e tudo mais, são, assim, concretos e reais, mesmo que denominados imateriais por alguns (eu, preferiria sutis, posto que, inclusive, a matéria é também ação-relação). “Nesta nova dimensão [imanência absoluta], não terá mais muito sentido distinguir não só entre vida orgânica e vida animal, mas até mesmo entre vida biológica e vida contemplativa, entre vida nua e crua e vida da mente” (AGAMBEM, 2000 , p. 191).

Vemos assim, que na busca de findar com as dualidades acaba-se muitas vezes por reafirmá-las em novas configurações. Ao invés de problematizar a ontologia da natureza e da artificialidade, do humano e do inumano, entre outras, paradoxalizando-as para dissolver os binarismos e abrir novas formas de ver a estas questões, alguns escritos ditos “pos-humanistas” se enfraquecem muitas vezes em uma parcialização deste movimento, domesticando ao paradoxo no interior da natureza humana e permitindo a permanência das estruturas hierárquicas do espontâneo e do criado, do real e do ilusório. É apenas no humano e sua condição extra-natura que tais questionamentos são permitidos. Da mesma forma, resta às imagens este aprisionamento no humano. Tal situação demasiado humana permite a utilização do artificial e da simulação sem que estes realmente questionem a nossa concepção de homem, chegando até a prover argumentos para um humanismo pós-humano, onde o homem-tecnológico apresenta-se como vanguarda pós-natura.

De outro modo, opondo-se a esta retomada humanista, buscamos aqui transformar a ontologia a partir da filosofia da diferença e do paradigma da complexidade, para transformar à concepção de natureza, desnaturando-a e desumanizando-a. Trata-se também, conseqüentemente, de transformar às usuais concepções de artificialidade, tecnologia e virtualidade, para citar algumas, posto que estas não se encontram mais alijadas do mundo real e concreto das relações. Por fim, mas não por último, trata-se de reinventar a dita natureza humana, abrindo-a para além do humano, o que, por sua vez, finda com qualquer possibilidade de humanismo, acabando com as afirmações sobre a natureza do

homem. Tudo a partir da abertura das substâncias, das essências e representações em variações, fluxos e ações, paradoxais.

A mesma operação que sustenta este humanismo tecnológico, faz das imagens prisioneiras de uma concepção representacional-analógica: a técnica é posta então enquanto definidora essencial de uma natureza da imagem, substancialização que nos remete imediatamente às séries binárias já discutidas aqui. Estas essencializações do dispositivo técnico as quais supertonificam um ponto relacional da produção imagética tornando-o pólo causal da mesma não são restritas a um autor, muito pelo contrário. Tendem estas em geral, como todos os tecnoprofetismos, a verem uma linha teleológica de intensificação da captura ou liberação do homem em relação ao dispositivo produtor da imagem. Linha teleológica profética que invariavelmente redundando na denúncia ou anunciação de uma diretriz metafísica teológica que deve ou deverá pautar a vida do homem para seu próprio bem apelando para sua origem (natureza, natural, real, Deus, etc) ou para seus fins (progresso, emancipação do corpo, democracia mundial, mente global, etc). Da parte dos que vêem uma tendência ao tecno-apocalipse vemos afirmações que falam do “problema da atrofia do homem nas artes maquinicas, ou da hipertrofia da máquina na relação entre o Sujeito e o Real” (DUBOIS, 2004, p.41). Enchem a boca para retumbar, ao modo de Virilio (1994), a “aniquilação do real” com sua substituição pelos artifícios da imagem e da tecnologia. Evidentemente, como vimos antes, tal postura só faz sentido se relegamos a imagem e a tecnologia a um outro tipo de substancia inferior que não a do restante da realidade: não são naturais, são falsas e, por fim, são más. Assim, imagem e tecnologia não podem ser nem reais nem sujeito. No entanto, se considerarmos que tanto tecnologia quanto imagem agem, posto que se afirmam em relações no mundo, podemos considerar que seguramente são, já que aqui na perspectiva das forças e dos fluxos o que age é e o que é age. Como exilá-las então a um submundo foracluído do nosso? Só se lhes impostássemos atributos divinos ou diabólicos para além de sua imanência, a elas ou aos seus produtores: a humanidade. Se nos negarmos a esta operação de valoração teológica nos resta

admiti-las no seio voluptuoso de nossas relações, sem hierarquizações substancialistas e morais: uma verdadeira orgia sensível.

Ainda que auxilie na restrita problematização da transformação dos objetos técnicos produtores de imagem, a divisão das estéticas imagéticas em períodos definidos exclusivamente pelos meios utilizados na sua produção (VIRILIO, 1999; COUCHOT, 2003; SANTAELLA, 2007) como em pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico (SANTAELLA, 2007) são demasiado redutoras para falar das imagens mesmas na diversidade de relações que constituem estas e que estas constituem. As reduziríamos a frutos, efeitos, determinados por sua natureza, ou causa, técnica¹¹⁷. Há que se considerar os modos das técnicas para além das técnicas dos meios: a mera descrição do funcionamento de mecanismos não explica o processo criativo em sua totalidade e tampouco determina a estética da imagem por completo: as relações de uma imagem com o mundo ultrapassam largamente as relativas aos instrumentos que as produzem. Nem mesmo a técnica é somente técnica, assim como a pólvora só tornou-se arma de fogo quando nas mãos dos europeus (sendo até então apenas fogos de artifício na china), a fotografia surgiu muito após as condições técnicas para o seu surgimento. Os conhecimentos ópticos e químicos eram já sabidos (FATTORELLI, 2003), no entanto nada é apenas uma questão de técnica, nem a técnica. Há um campo de batalha nietzschiano onde as forças convergem e divergem em uma dança desde as células até as organizações societárias, e foi a dança destes fluxos que agenciaram a câmara escura e os sais de prata em fotografia. Como então querer reduzir às imagens às técnicas que as produzem?

Se a pintura aparentemente depende da mão e do corpo, servindo de prótese aos membros, se a foto pode ser vista como extensão do olhar ampliando a capacidade deste, e a imagem digital é considerada muitas vezes como materialização de uma mente eletrônica intangivelmente numérica; devemos considerar que o pincel não é mero prolongamento dos dedos, antes constitui um

¹¹⁷ Especialmente no caso antes citado posto que além de reduzir às imagens a um essencialismo tecnológico faz este orbitar em torno de uma só tecnologia, a fotografia, referindo todas as demais a esta.

modo totalmente distinto de marcar uma superfície com tinta (assim como os dedos não se reduzem a prolongamentos das mãos e estas tampouco são somente prolongamentos dos braços), do mesmo modo a objetiva da câmera não é prótese necessariamente submetida ao olhar do olho e tampouco o computador é a mente humana externada de nós. Estes são antes agentes transdutores (SIMONDON, 2003) que se agenciam ao homem disparando outras coisas para além desta divisão entre máquina e homem e da submissão de um ao outro: a prótese e o funcionário. Do mesmo modo, a pintura e a foto se fazem também com a imaginação e a razão analítica (geometria e matemática), e na imagem numérica a habilidade manual se faz presente em diversos processos como nos de modelagem com seus marteladores de vértices (no 3D Max), no desenho com canetas ópticas, etc. Há uma diversidade de especificidades motoras de agenciamento para cada meio, assim como de agenciamentos “mentais” (abstratos, imaginativos, intelectivos, afetivos, etc), e tais especificidades variam tanto de um meio para outro quanto entre alguns artistas e estilos dentro do mesmo universo técnico: as relações de vizinhança e estranhamento também transbordam o quintal da técnica.

Isso tudo sem citar o que há de mais interessante no universo das tecnologias produtoras de sensíveis: as cópulas hibridizantes. Pinturas feitas a partir de fotos (tomadas como referência), fotos pintadas (servindo de superfície) e fotos de pinturas (com seus jogos de luz e enquadramento modificando-as), fotos de pixels televisivos e pinturas pixeleizadas (pontilhismo e pop arte, por exemplo), digitalizações várias, pinturas ou fotos animadas, filmes feitos de fotos e fotos feitas de filmes, gravuras da tela do computador no papel fotográfico (pixelgrafia¹¹⁸), projeções várias, fotogramas pintados, máquinas que pintam ou sacam fotos por si ou guiadas à distância, e mais um universo ilimitado de combinações tão prosaicas quanto profanas ao olhar purista, as quais dão luz a belos rebentos bastardos, não reconhecidos por seu pai ou mãe, sedentos de traquinagens que desaprumam as cerdas da fina vassoura que varre as diferenças para baixo do tapete das curvas normais traçadas em belas parábolas onde tudo

¹¹⁸ Técnica criada pelo artista plástico Rodrigo Uriartt que pode ser vista no sítio <http://www.flickr.com/photos/ruriak/sets/72157594484840861/>.

tem categoria certa e segura. Por isso, muito mais interessante do que segmentar no tempo períodos sucessivos de superação tecnológica que seguem em uma linha cronológica, é pensar em um tempo rizomático Aion (DELEUZE, 1975), intensivo, onde os mais diversos modos de ação se agenciam em atualizações e virtualizações híbridas segundo uma lógica de mutações ilimitadas onde as essências se esfacelam. Pretendemos assim afirmar uma perspectiva genealógica, e não historicizante, onde uma complexidade de relações de estilísticas diversas se agenciam para construir tempos nada homogêneos incapazes de serem tipificados em estilísticas específicas¹¹⁹.

As acusações tecnoapocalípticas da arte costumam assumir maior gravidade no que tange às chamadas imagens de síntese ou imagens digitais, pois estas apontam a esterelização da criatividade pelo cálculo e pela autonomia referencial, características que definiriam a essência da imagem computacional: “Não há mais olhar, não há mais ato constitutivo de um sujeito em relação ao mundo, não há mais magia ou milagre a se esperar do encontro e dos seus acasos. Não há mais grãos do real para arranhar a imagem envernizada da tecnologia” (DUBOIS, 2004, p.49); “Mas a partir do momento em que a imagem é numerizada, toda relação com o real desaparece” (COUCHOT, 1999, p.47).

Para Couchot, por exemplo, enquanto nas “tecnologias da representação” (COUCHOT, 1999, p.41) cada ponto do objeto real corresponde-cria a um ponto na imagem (a qual seria sempre imagem do objeto portanto), nas tecnologias da “simulação” (COUCHOT, 2003) não existe mais esta correspondência: o pixel cria-expressa a imagem sintetizada por um programa, e este seria seu referente último, assim não representa, mas apenas simula o real. Além de ser signatária de um dualismo essencialista entre imagens e objetos e de um essencialismo técnico, tal perspectiva pressupõe que o “real” é o empírico estrito, ou seja, o empírico tomado restritivamente enquanto aquilo que está ali, aquém de concepções como a

¹¹⁹ Nesta lógica, os termos contemporâneo, moderno e barroco, por exemplo, são estilísticas e não períodos (COSTA, 2007). Assim, ainda que se possam definir lugares que em certas épocas foram habitados mais por certos estilos do que outros, estes estilos, além de não serem puros, não estão presos a tempos ou espaços específicos.

do empirismo transcendental de Deleuze (1988) no qual o real engloba tanto o atual quanto o virtual e o próprio dado ultrapassa a si em suas intensidades e devires. Partindo desta perspectiva afirmada por Couchot a imagem é apenas a redução de informação desta realidade ao transpô-la para a sua bidimensionalidade, e, por isso, a imagem de síntese efetuará uma revolução nesta relação, ao independer das coisas para existir e ser gerada, o que colocaria nesta imagem a dissolução das fronteiras entre imagem, sujeito e objeto. No entanto, a partir do momento em que já havíamos diluído estas fronteiras anteriormente (não de modo restrito ao digital), através da vertigem da origem no simulacro e na natureza desnaturada, compreendemos a possibilidade de acontecimentalizar tal perspectiva por parte da imagem digital e suas características de produção, no entanto torna-se inviável considerar que apenas a imagem de síntese goze deste privilégio ou maldição¹²⁰.

Afirmam também o fim da possibilidade da criação artística nas imagens digitais, afirmando que aí apenas o programador é criador, não havendo qualquer grão da subjetividade do artista na obra (SANTAELLA, 1998, p.309). Os argumentos detratores da imagem de síntese baseiam-se, em geral, em duas questões de origem: o fato de serem “concebidos industrialmente para uma produção mais rotineira e conservadora” (MACHADO, 2005, p.76) ou do fato de serem produto de cálculos (COUCHOT, 1999). Como se em tais imagens não importasse sua aparência (SANTAELLA, 1998, p.310), como se não fossem elaboradas com qualquer fim estético, mas sim moduladas exclusivamente pelo cálculo, e não entre este e sua plasticidade expressiva¹²¹. No entanto, se devemos admitir que tal afirmação faz algum sentido no que se refere às imagens de síntese

¹²⁰ Evidentemente algumas estéticas criadas a partir das tecnologias digitais produzem sim tecnologias de simulação no sentido estrito de Couchot (e não como únicas diluidoras da natureza representacional da imagem): “Procura recriar inteiramente uma realidade virtual autônoma, em toda sua profundidade estrutural e funcional” (COUCHOT, 1999, p.43). No entanto há de se notar que tal relação de analogia com a “realidade” é exatamente o que finda por operar a imagem como representação.

¹²¹ Pensar, por outro lado, a pintura enquanto pura criação pura, tomada pela subjetividade do artista e a fotografia como embate dialético entre o real e a objetiva (SANTAELLA, 2007) é uma redução extrema das possibilidades expressivas destes meios. Tanto homem quanto o meio necessariamente se transformam na relação de produção imagética, podendo tal mudança erigir novas relações intempestivas, ou ainda, reproduzir modelos, clichês, pouco importando qual a técnica em questão.

voltadas à simulação com fins de previsão científica de fenômenos físicos, químicos, biológicos e comportamentais, e mais, ainda que se admita que evidentemente as facilidades operacionais oferecidas por diversos programas de processamento e criação de imagens em computador provoquem muitas vezes estéticas pausterizadas e datadas, não se pode, todavia, crer que tais características são inerentes ou exclusivas a toda e qualquer relação que as imagens de síntese estabeleçam. Nem a diferença, nem o mesmo, nem a criação singular ou a replicação generalizante são estilísticas específicas do digital. Centrar-se no fato de se tratar de uma imagem tornada número, perpassada pelo cálculo, como evidência da impossibilidade de criação, é esquecer que, na relação que o criador de imagens estabelece com o programa, o cálculo muitas vezes se apaga diante da experimentação, posto que o processo criativo não precisa ser pautado pelos números, não há necessidade de planificação e homogeneização nas operações que erigem e alteram imagens no computador. Afinal, mesmo que a imagem seja sempre também numérica, não o é de forma pura, posto que é também plástica e muito mais (simbólica, prática, etc).

Para além do fato de podermos questionar se softwares e algoritmos de síntese e processamento de imagens são criados em ambientes tão sisudamente industriais e somente para fins tão rotineiros quanto conservadores. E para além do fato de podermos questionar o que delimita aqui o cotidiano como repetição sem diferença, ou ainda, para além de questionar o fato de na maioria das vezes a relação criativa do homem com o computador na geração de imagens não se dar diretamente através do cálculo, mas sim de interfaces a cada dia mais intuitivas ao gesto e ao olhar. Para além de tudo isso, o mais relevante aqui é problematizar a questão da atribuição de uma origem determinante dos devires e variações que estas imagens construirão para si: a imagem não “é” a indústria nem o software e tampouco sua numerização, ela é isso e outras mil relações que destas escapam e que a modulam (e não moldam) em sua existência.

Ainda que a maioria destes autores admitam a possibilidade de subversão destes meios pelo artista em sua experimentação (MACHADO, 2005), há um

esquecimento das possibilidades sempre presentes de pequenos desvios cotidianos, muitas vezes mais atrelados ao acaso e ao erro do a uma vontade criativa consciente de reinvenção. Reinvenção esta que muitas vezes não se encontra nas obras de arte que utilizam o meio digital ou outros, assim como na escrita e na música. Tal potência de afecção da obra não pode ser retirada de sua abertura ao encontro, de suas relações intensivas, para ser depositada e fechada na técnica com a qual foi elaborada, ou até no seu fim originalmente planejado.

Devemos dissolver os pólos da relação homem-máquina e centramo-nos no que se passa entre, na relação mesma, pois é esta que está a constituir ambos a cada momento. Assim a exploração dos recursos de um programa de edição de vídeos, por exemplo, desde que não se limite à aplicação de operações fechadas com estatutos pré-estabelecidos (comandos simples que não estão abertos às experimentações de variações várias pelo usuário, como filtros de imagem e efeitos de transição já prontos), pode produzir uma intensificação do intempestivo, já que se passa a explorar os limites desta relação sem conhecê-los, abrindo-se a possibilidade inclusive do tilt, velho conhecido casual dos que se utilizam das tecnologias para criar e que por vezes torna-se protagonista no processo de criação¹²²: “...más valeria confiar em el azar, el verdadero, el misterioso azar, y em este momento nos acercaríamos al surrealismo: azar es el único Dios” (BLANCHOT, 1976, p.156). Ainda que a técnica não possa ser dissociada por completo da estética e vice-versa, já que possuem uma estreita relação, estas não são determinantes entre si: é uma das relações que erige as imagens e não “a” relação que causa a imagem, tudo aqui é efeito e relações de relações ilimitadas. Ao hibridizarmos, de início, ao mundo, considerando-o heterogênese de

¹²² Não falamos aqui apenas da estética do erro na aparição dos grãos da imagem, na pixelização ou alterações inesperadas da mesma quando da sua variação com efeitos que não tinham este fim. Falamos inclusive do tilt como obra, uma “tilt art” ou “glitch art” que busca no bug uma estilística, uma expressão intempestiva da relação com o computador: levá-lo a exceder o próprio limite. Para tanto os artistas alteram a esmo ou não os códigos dos programas da imagem, e utilizam hardwares ou softwares em situações limites (falta de bateria, falta de memória, ataque à integridade física e lógica da máquina, excesso de processamento, interações inviáveis, etc) que os levam ao erro que constitui uma estética do acidental. Pode-se navegar por alguns exemplares da tiltarte em <http://www.flickr.com/groups/glitches/pool/>.

agenciamentos ¹²³, ações de ações sobre outras ações (FOUCAULT, 1995) afirmando estilos relacionais, diluímos, de pronto, a “topologia do Sujeito, do Objeto e da Imagem” (COUCHOT, 1999, p.44), sendo tal confronto topológico apenas o assujeitamento posterior da diferença à semelhança (DELEUZE, 1988): mais cartografia geopolítica das batalhas estilísticas do que topologia da razão pura.

Evidentemente muito das características dos processos de criação e tratamento de imagens através do computador são devidas a uma natureza numérica, já que é essa que lhe provê uma plasticidade fluida de experimentação: a imagem está quase sempre pronta a ser alterada e a alteração está quase sempre pronta a ser desfeita. Isso se deve a sua transdução numérica que transforma a imagem em elementos formalizados e, por isso, capazes de serem recombinaados ao sabor da vontade. Tal qual o capital na sociedade a numerização na imagem permite sua permuta e combinação com uma diversidade de elementos que lhe são distintos (foto, pintura, vídeo, música, palavra, etc) os quais passam a ter uma relação através da sua simplificação em números a qual não implica na necessária redução de suas qualidades sensíveis. Ambos são numerizações que permitem trocas para além do verdadeiro e do falso, de tipologias, tradições e promessas quaisquer: potencializam o esquecimento que permite abertura à variação, ainda que não necessariamente o façam, evidentemente. No entanto, ao passo que o capital serve como comutador generalizador que está sempre a inevitavelmente hierarquizar os elementos por ele relacionados (o valor numérico destes implica em uma posição maior ou menor perante a posição numérica dos demais), o comutador numérico do computador não implica necessariamente em nenhuma hierarquização. Deste modo não há necessária síntese ordenadora neste ordenador, o mesmo pode servir de campo de composição onde todos elementos de criação tornam-se imanentes entre si: abrindo-se para possíveis relações improváveis. Deste modo, podemos ver que apesar da possibilidade de homogeneização

¹²³ Guattari (1999), para explicitar a impossibilidade de considerar isoladamente os dispositivos técnicos aquém das relações que constituem estes agenciamentos hibridizantes, utiliza o conceito de “Equipamentos coletivos de subjetivação” para delimitar os complexos arranjos que dão corpo a um tempo e um local.

existente nestes processos esta não está de modo algum inerente nos mesmos, já que sua flexibilidade não redunde em uma necessária equivalência comparativa entre os termos tal como no capital. Ao invés disso a operação digital pode ser a geléia geral em suas experimentações.

A imagem digital, principalmente em sua versão de simulação, com sua radical possibilidade de desfazer-se de qualquer referência, abrindo-se a um ilimitado processo de invenção, constitui-se, dependendo da exploração de suas potências virtuais, enquanto um produtor de dissonâncias no universo ontológico das artes, constituindo-se como simulacro: filho bastardo operador de paradoxos. Não que a imagem digital em si seja o simulacro da arte, em sua característica própria e única. Antes torna evidente ao mundo enquanto simulacro, servindo de acontecimentizador de nossa sensibilidade, servindo de tecnologia do sensível para operar uma reversão em nossa experiência mundana.

As questões inerentes ao seu processo de criação fazem das imagéticas digitais um acontecimentizador sensível privilegiado para resgatar o caráter ontológico da imagem independentemente de sua relação com referentes externos aos seus efeitos. Ao permitir a operação de reversão da natureza da imagética, as imagens digitais abandonam tal privilégio que a ultrapassa e passam a contaminar toda e qualquer ontologia sensível e inteligível: constituindo um mundo simulacro. Assim, não caímos na essencialização da imagem digital, mas sim na problematização da sua estilística e seus contágios mundanos que lhe ultrapassam: as imagéticas visuais não são aqui auto-referentes e tampouco dependentes de referentes externos, antes constituem-se em sua coadunações, nas ressonâncias que lhe dão corpo.

Dizer, por outro lado, que a imagem de síntese “é menos imagem que abstração” (DUBOIS, 2004, p.67) ou ainda que “as telas se acumularam a tal ponto que apagaram o mundo” (DUBOIS, 2004, p.67) é simplificar demasiado a perspectiva sobre a imagem, posto que se a imagem digital é “intocável”, tampouco definimos nossa relação com a fotografia simplesmente pelo tato, e se

assim fora, poderíamos ainda tocar às telas do mesmo modo. Se é uma abstração ou não, talvez o mais relevante seja o fato de que tal imagem age sobre nossa visão, sobre nosso corpo, sobre nossos gestos. Assim, se as tão mal ditas mil telas que povoam nossas paisagens contemporâneas não são parte do mundo, onde estarão estes seres extra-terrenos?

Ao invés de considerarmos a flexibilização da imagem enquanto sua abstração, poderíamos denominá-la sutalização, fluidificação. Abstração nos remete ao movimento de transcendência que se descola do mundo em devir para formalizar um constructo atemporal o qual não se submetendo ao movimento de criação permanece sempre igual a si: trata-se da formalização as contingências em uma planificação. Deste modo uma parábola é a abstração de um movimento pendular, uma fórmula matemática abstrai acontecimentos mundanos e a notação musical abstrai uma composição musical. Abstrair implica em simplificar um fluxo reduzindo sua complexidade a partir do apagamento de suas diferenças pela sobreposição das suas semelhanças: o que, por sua vez, incrementa sua possibilidade de replicação aproximada. Já quando falamos da fluidificação das imagens não nos referimos a uma operação de simplificação redutora e formalista, a qual cerceia a abertura de possíveis e a virtualização das coisas, nos referimos antes a uma operação de virtualização, de abertura de possíveis, onde o devir da imagem, seu vir a ser, se intensifica em suas potências de variação.

Este uso da palavra abstração como atributo da imagem flexível vêm em geral de dois lugares: da crítica “pós-moderna” à sociedade contemporânea em sua crescente tecnologização e da arte não figurativa usualmente denominada abstrata. No primeiro caso, vemos, em autores como Virilio e Debord, o termo abstração se refere a negação da experiência concreta. A partir da idealização de um mundo anterior à sua mutação pelos artifícios da tecnologia, estes autores consideram que a experiência maculada pelos artifícios tecnológicos é irreal: mera abstração da experiência concreta. No entanto, aqui, como já vimos anteriormente, a tecnologia não opera uma simples simplificação do que há, antes tudo sempre foi constituído por artifícios mil, e a experiência coadunada a novos instrumentos tecnológicos é

apenas modificada, transduzida, e não negada. No segundo caso abstração refere-se a uma característica formal que se distingue da figurativa, uma desconstrução pictórica das formas desligando-as da necessidade de mimese total ou parcial com coisas, pessoas, objetos ou paisagens. Esta operação de abstração se dá por vezes de forma planificada simplificadora de certas características em busca da criação de outras, como na optical ou minimal art, mas em outras se dá pela multiplicação de possíveis e acasos, inserindo uma multiplicidade de perspectivas (cubismo, por exemplo) ou buscando a complexa trama dos fluxos casuais (abstracionismo lírico, Pollock, entre outros). Neste caso o conceito de abstração não seria o mais adequado à flexibilização fluídica das imagens por dois motivos: primeiramente aplica-se a uma operação pictórica restrita onde se finda a figuração, figuração a qual se faz presente também nas imagens digitais e, portanto, não pode ser negada nesta; e, além disso, apesar de em alguns de seus casos abrir as possibilidades de devir da imagem, em outros, como vimos, o processo pictórico da abstração diminui a complexidade e restringe os possíveis, não servindo de metáfora conceitual à flexibilização imagética.

Deste modo, tal abertura de possibilidades outras de olhar além da do corpo humano, não precisa ser concebida enquanto um processo de abstração cada vez mais etéreo: “No entanto não foi só o corpo do cinegrafista que se dissociou da câmera, foi a própria câmera que deixou de existir. A imagem se tornou abstrata” (DUBOIS, 2004, p.192). Afirmções como essa se baseiam em uma perspectiva que afirma um privilégio do status ontológico daquilo que é considerado natural, sendo o resto artifícios que negam ou aniquilam ao mundo e sua realidade. Se não atribuímos tal privilégio ao original, ao natural, não nos vemos obrigados a adotar tais afirmações. Com uma natura desnaturada vemos nas novas possibilidades de olhar tão só novas possibilidades de olhar, apenas isso: novos olhares, tão olhares quanto os outros, tão concretos quanto o nosso do nosso olho, pois apenas deslocam esse a outras potências do visível. A objetiva da câmera ou o ecrã do computador não destrói nosso olho e olhar, apenas os transformam, transmutam em mutação, sendo que mutações já eram antes mesmo de serem humanos. Diante

da perspectiva de que todos são artifícios erigidos no tempo, não temos razão para segmentá-los nesta hierarquia antropotecnoprofética centrada na natureza como origem e na tecnologia como corrupção: “Em outras palavras, o que vemos realmente ao contemplar as imagens produzidas por aparelhos não é ‘o mundo’, mas determinados conceitos relativos ao mundo a despeito da aparente automaticidade da impressão do mundo na película” (MACHADO, 2005, p.75). A construção e afirmação de perspectivas, de mundos, na criação de imagens é um fato bem evidenciado pelo autor, no entanto o mesmo se esquece que nosso próprio olhar é permeado e constituído por uma série de conceitos, neuro-fisiológicos e subjetivos, que constroem (onto e filogeneticamente) a forma com que damos forma a imagens em nossa retina e em nosso cérebro. Deste modo, tomados pela admissão da inevitabilidade do artifício na vida, posto que este é a afirmação mesma da vida, nos resta ou despedirmo-nos do mundo para nunca mais (colocando-o em um além inacessível), ou admitirmos que, mesmo senso construídas e afirmando modos próprios de mundo, são também, as imagens, mundanas: reais enquanto imagens que são. Não há como se livrar da parcialidade (como modo específico e não como fragmento de um todo, já que a idéia de todo passa a não fazer sentido) dos artifícios: só tomando nossos próprios artifícios como origem ou fim. Do contrário só resta concluir que ao mundo não se contempla, se afirma em relações diversas.

As perspectivas tecnoproféticas apocalípticas (as quais não são piores do que sua versão salvacionista da tecnoredenção) detratoras da imagem digital e sua citada redução a uma abstração instrumental parecem atualizar a oposição hegeliana entre sensível e inteligível que toma este último como fim teleológico (objetivo) e ontológico (morte) da arte. A elevação da arte do sensível-matérico para o inteligível-espiritual até a morte da arte na ciência e no espírito, foi algo reproduzida nas denúncias de engessamento estético do homem pelas tecnociências instrumentais do capital feitas por Marx, Adorno e Horkheimer (VALLS, 2002) e que alegam a dominação do mundo por uma estética administrativa pautada na racionalidade instrumental capitalista: a impossibilidade da sensível

inspiração sensível diante da bruta inteligibilidade da tecnociência a serviço do mercado. Como poderiam, nesta perspectiva, sobreviverem as musas gregas aos algoritmos digitais?

Como fica o vulcão contra Roberts & Co., Júpiter contra os pára-raios, Hermes contra o Credit Mobilier? Toda mitologia ultrapassa, domina e conforma as forças naturais na imaginação e através dela; desaparece, portanto, com a dominação real sobre aquelas. O que é feito da Fama diante do Printing House Square? (KARL MARX, Eileitung zu den Grundrissem 1981, p. 44-45. Apud: DUARTE, 2006, p.304).

Vemos então que a oposição dialética e teleológica entre sensível e inteligível, passando pela denúncia da tomada do sensível pelo racionalismo instrumental universalista do capitalismo, nos leva de volta a nossa primeira questão nesse trabalho: a oposição entre natural e artificial, natureza e tecnologia, natura e cultura, deus e homem e as diversas séries de binarismos que daí seguem e com esta convergem. Aí repousariam por fim as barreiras impostas às criações que se utilizam de objetos técnicos: na oposição entre natureza e artifício, na construção de uma origem que totaliza e polariza ao mundo. Essa história da imagem começa, portanto, no “Fiat lux” divino, quando deus separa a luz das sombras. Tudo começa no Gênesis, na origem dos tempos, uma origem onde as sombras (a escuridão onde toda a potência está alí) deixaram de ser primeiras com o Fiat lux, para se tornarem a mera negação da luz. O caos deixa de ser grávido de mundos em sua força criadora-destruidora para ser a negação da ordem: degradação. O homem (verbo que se fez carne e carne que se fez verbo) passa a ser a negação da natureza (e vice-versa). A imagem a negação da coisa. As imagens e os objetos técnicos são exilados aos confins do exílio no desmundo humano.

7. Epílogo.

Não tenho mais nada a dizer. Desfiz-me em verbo por inteiro. Resta um nada de mim além destas páginas. Esgotei minhas palavras inspirado pela musa depravada que habita esta ilha perdida em toda sua concupiscência de mudanças e núpcias bizarras, anti-naturais. Escrevi sua bíblia maldita. Logo eu que tanto busquei escrever um tratado sobre o bom e o belo, findei por fazer um tratado sobre aberrações. Resta-me sentar em meio aos fluxos desvairados deste arquipélago e, ao modo dos monges zen budistas, deixar-me levar resignado pela mudança inevitável. Deixar-me devir resignado, já que minha escrita ao invés de continente, criou uma nuvem de velozes vespas zombeteiras, a afligirem minha solidez com uma obscura bruma em torno de mim. Eu temo tanto a impermanência das coisas. Apavora-me o vazio de conhecidos que se faz quando da criação do novo ainda não sabido. Temo tanto, que tomei tal ilha estrangeira como uma nova casa, mesmo a odiando. De fato, creio que desconheço sua saída. Como fazer uma ponte para sair de uma ilha onde tudo muda a cada dia? Não há cura na escrita. Não retornei a ser aquele que fui antes de adoecer minha alma. Apenas intensifiquei minha doença a tal ponto que me desfiz em outro que era mais a doença tornada uma nova saúde do que um eu mesmo que estava doente. A escrita verteu-me em uma heterotopia foucaultiana, mas não me esqueci de mim. Não desaprendi minhas totalidades. Cerzi com estas palavras meu derradeiro pesadelo de desterro: já desconheço meu paradeiro.

Sorver a água que inunda o mundo e penetra o solo nu
Acordar pela manhã com a boca cheia de formigas
Sendo massageado pelo tilar das milhões de patinhas formigando a língua

Respirar o frescor de terra encharcada
Através dos túneis laborados por gentis anelídeos
Que tornam ao sólido airado

Permitir-me nada mais ouvir
Além da minha respiração e o sincopar das válvulas cardíacas

Permitir-me nada mais ver
Do que meus bons e maus sonhos

Quero ser enterrado vivo
Meu corpo já não agüenta mais
Já vi mais do que suporto
Já escutei mais do que posso
Já
Já
Já

Viverei do visto e do escutado
A cada instante vivo o suficiente para uma vida

Quero passar a só recombinar cores e sabores até morrer
Montando impossíveis mundos diversos com as peças da minha memória

Quero ser enterrado
Mas vivo.
Para, quem sabe, virar tubérculo ou fungo
Na inquietude do que vi vi
Quedar-me fóssil
Ou preto óleo

Sem jamais incensar-me aos céus...

6º Delírio: a incerta engenharia de pontes poéticas em terras airadas.

Terminara-se a obra. Não havia mais folhas após aquela última lida, e por isso sabia que chegara ao fim do livro, afinal sua cabeça continuava a escrevê-lo além, não havia fim para a história daquela questão. Agora entendia um pouco o sofrimento do ex-acadêmico perdido naquela ilha movente. Havia um grave desconforto entre ele e a ilha. Pouco importava se no livro encontrara a um só tempo o nihilismo e uma saída afirmativa para o mesmo. O fato é que persistia acadêmico, adorando sua lógica limpa, o peso autoritário das citações, o gozo das demonstrações, o gosto pela didática, entre tantas outras virtudes que constituem os textos da academia. Faltava-lhe experimentar a saída que encontrara, e assim os movimentos movedições da ilha tornaram-se um tormento. Mas se o ex-acadêmico não sabia o que fazer com a dissolução do próprio mundo, do próprio bom senso, nosso ex-profeta estava realmente disposto a experimentar tal aventura do talvez. Voltou correndo da praia com o livro debaixo do braço em busca do seu autor, precisava falar-lhe sobre a importante experiência que vivera com sua leitura. Ao chegar à clareira da cabana deixou o livro cair ao solo em um espanto congelante: no lugar da modesta construção apenas algumas folhas em branco restavam ao solo. Caminhou sobre elas constatando sua brancura sem entender onde fora parar tudo que antes estava lá. Saiu em disparada por entre as árvores ressoando ao vento o nome do seu anfitrião em busca de respostas. Escandiu cada milímetro por onde passava, mas sabia que naquela ilha isso pouco adiantava. Tudo mudava todo o tempo de lugar tal qual as dunas nos desertos, a tal ponto que “tudo” e “todo” eram palavras sem qualquer sentido lá. Mesmo assim persistiu no seu intento, e creu lograr sucesso quando entreviu ao longe algo, mas nada mais era do que o livro antes deixado para trás, ao léu. Restara apenas isso do ex-acadêmico. Seu livro. As páginas marcadas por suas palavras. Seus pensamentos. Pelo visto tornara-se sua própria obra, ou ainda, sua própria obra tornara-se ele. De qualquer modo, aparentemente realizava-se a previsão ameaçadora de Dostoievski, onde ele dizia que um dia nós, homens da consciência hipertrofiada, homens de idéias e não de ação, um dia nós nasceríamos não mais de um ventre feminino, com seu sangue e carne, mas sim seríamos paridos por livros e idéias, presos no mundo idealmente abstrato que criamos para impedir o brotar selvagem da vida.

Nosso ex-profeta estava mais uma vez só em seu périplo sem sentido. Mas algo agora era diferente. Ele se sentia forte. A doença do ex-acadêmico e seus cancros

venenosos tinham lhê enchido de dúvidas, abriram-lhe fragilidades e dúvidas onde antes dormitava um mero marasmo do mesmo, ensimesmado em igualdade entediante. Os furos no seu corp'alma permitiam uma maior vibração quando da passagem do vento, tal agitação era benfazeja já que não se confrontava com os encontros, mas antes fluía por entre estes. Sentia um ímpeto de criação, de inventar, de mentir abertamente expandindo as possibilidades do mundo. Não tinha uma missão como dantes, e tampouco recebera qualquer iluminação divina ou gestalt inteligente. Apenas aprendera algo novo naqueles dias. Ou melhor, não aprendera algo novo, havia se tornado um novo algo. Uma nova nau grávida de novos mares. Já não era profeta, nem ex-profeta, tornara-se poeta. Sairia agora mundo afora, além mar, depois da ilha, para renomear às coisas e fazê-las delirar, desmedir medidas, reinventar usos. Seria poeta, ponto.

4. AS ETNOPOÉTICAS: ENSAIOS DE ANTROPOLOGIA ESPECULATIVA ACERCA DAS TECNOESTÉTICAS.

Poetnografia 1: O quarto cheira a hotel.

Chego no porto.

Vendo ao longe os prédios que se erguem no horizonte logo me pergunto o que diriam novos descobridores que viessem a conhecer repentinamente nosso mundo. Se hoje, uma tribo isolada até então da sociedade urbana, viesse a dar de cara com uma cidade ao longe. Remando suas canoas na direção de um magnífico skyline urbano, o que passaria por suas cabeças? Seriam naturalistas às avessas, a investigar as selvas urbanas. Primeiro, certamente se espantariam por tanta vontade de viver junto, tantos em tão pouco espaço?! Por que?! Certamente devem estar se protegendo de grandes perigos como feras gigantes ou tribos inimigas, iriam logo supor. Ao descobrir que feras e tribos inimigas não estão por aqui nos ameaçando (ou que, ao menos, não são nossa maior preocupação), talvez levantassem a hipótese de que se trata de uma adoração às alturas. Uma forma de distinção social e/ ou religiosa onde os mais afortunados devem morar mais próximo dos deuses que vivem nos céus. Tal hipótese teria uma confirmação parcial ao conhecerem o nome “arranha-céu” e ao perceberem que os últimos andares de cada prédio costumam possuir uma área extra denominada “cobertura” à qual os demais moradores da mesma edificação não possuem autorização para adentrar na maioria das vezes (uma espécie de pequeno éden, templo sagrado do lazer privado). Adoração às alturas e proteger-se de grandes perigos são, juntas, um bom princípio de explicação para nossa paixão por espigões. Os psicanalistas talvez mudassem os termos da equação (falo, falta e tal), mas seu resultado seria similar. Provavelmente tais desbravadores da urbe imaginariam que os condomínios e edifícios se mantêm através de estreitos laços comunitários, tal como as aldeias e comunidades em torno da taba central. Espantar-se-iam ao descobrir que o que mantém as pessoas unidas em um prédio é sua separação: apartar-se no apartamento. Se fossem obrigadas a conviver com frequência e trocar mais palavras do que um olá nada entusiasmado no corredor ou elevador, com certeza teriam todos ido embora já. As reuniões de condomínio (uma espécie de grande assembléia da aldeia) são já um fardo do qual a maioria tenta se livrar. A união pela separação, somada à proteção contra os grandes perigos e a adoração às alturas são sem

sombra de dúvida as melhores hipóteses que nossos naturalistas urbanos criariam para compreender os modos desta estranha tribo que somos, os habitantes urbanos.

Pego um táxi até o aeroporto.

À medida que o carro avança a dezenas de quilômetros horários, separado dos transeuntes apenas por meio metro de distância e por um meio-fio de vinte ou trinta centímetros de altura, me pergunto se nossos descobridores às avessas tomariam tal loucura por burrice ou barbárie. Explico-me, toneladas de metal em veloz deslocamento ao lado de frágeis corpos, separados por centímetros de pedra, tinta branca e luzes coloridas que piscam. O que seria isso, demasiada confiança, máximo de otimismo na humanidade, ou total barbárie e indiferença para com a vida dos demais? Lembro-me de um filme de ficção científica aonde um extraterrestre ao chegar na terra procura os líderes do planeta para negociar sua rendição, e todos seus primeiros esforços são para falar com os carros, somente depois percebe que são os homens e não os automóveis que guiam as construções das cidades. Ao menos é nisso que acreditamos. De fato, somos parceiros nessa empreitada. E seu grande problema é a falta de diversidade que a complexifique: transporte coletivo, bicicletas, caminhar, enfim. Apenas sei que o imperativo do deslocamento automobilístico não pode ser a única diretriz a reger as paisagens de uma cidade. O automóvel tem sido um elemento preponderante no agenciamento que constitui as cidades. Diante da complexa trama ali existente, nossos políticos, urbanistas e cidadãos vêm, muitas vezes, apenas a malha viária e sua capacidade de escoamento dos carros em nossos deslocamentos rotineiros. Ao fazer uma apreensão negativa dos demais elementos da trama urbana, findamos por artificializar a cidade em uma tecnoestética monótona. Tomo “artificializar”, aqui, no sentido dado a este conceito por Gilbert Simondon, ou seja, acabamos por romper forçosamente com a complexidade de relações que constitui a urbanidade, em prol do intuito de realizar uma idéia abstrata e simples (esquemática) de cidade. Há que se pensar em correr e caminhar, mas também em parar.

O táxi me deixa sob a receptiva marquise de um grande prédio. Trata-se de uma grande construção retangular feita de concreto armado, ferro e vidro, muito vidro. Adentro o edifício e sou tomado pela beleza do espaço liso onde podemos escorrer de olhos

fechados, fluindo para novos destinos, acompanhando nossa imagem refletida no piso como uma “sombra a cores”, quase um duplo desgarrado a correr ao nosso lado com o mesmo destino. Quando há pressa, nada mais belo do que o liso que escorrega. Uma voz de plástico avisa do meu vôo, vôo eu, leve, pelos corredores até meu destino final. O aeroporto funciona como um grande agenciador que propulsiona o salto a largas distâncias, provoca desvios de trajetória e exige a paciência da espera aos seus usuários como uma espécie de adoração à sua complexidade. Olho pela janela e atento para a beleza dos pássaros gigantes e seu grave gralhar de turbina, pousando elegantemente na cabeceira da pista e dando voltas e voltas, em uma corte de acasalamento voltada ao terminal. Tomo o meu avião e penso que é sorte eu ter escolhido o acento previamente e estar usando minha aliança, pois assim, caso caia a aeronave, meu corpo terá mais chances de ser reconhecido e menor será a espera dos meus familiares. Voar tem em si a ambígua mescla do marasmo da segurança monótona das coisas ordinárias com hora marcada, agenciado com o terror da excepcionalidade do desastre e do extraordinário. A vista vizinha das nuvens é magnífica.

Após cinco horas pouso em uma terra estranha a milhares de quilômetros: minha cidade. Saio do avião e sou logo sugado pelo túnel do “finger” até o primeiro salão do aeroporto. Lá sigo o fluxo evidente das pessoas ao modo dos bois em um brete, sem pensar muito, apenas atentando ao movimento geral das pessoas e seguindo-o. Quando os corredores se tornam largas salas passo a me orientar pelos cartazes, placas e displays eletrônicos, navegando meu trajeto a partir destes de uma maneira muito mais simples do que orientar-se com as estrelas. A primeira angústia salta, ainda que sejam espaços totalmente didáticos, feitos para conformar o fluxo rápido, que exijam pouco pensamento e quase impossibilitem o perder-se, o fato é que muitos se perdem nos aeroportos. São como labirintos cheios de portas e espelhos onde todos corredores parecem repetir o anterior. Tenho que encontrar a esteira onde me serão devolvidas as malas que despachei. Aí está outra intempestividade das viagens de avião: você nunca sabe se suas malas chegarão. A espera ao lado da esteira envolve uma negociação por espaço, corpos que se esbarram, olhares de soslaio para ver quantos mais ainda não receberam seus pertences, o olhar atento a todo e qualquer objeto que passe por aquela linha de produção às avessas, desordenada e destrutiva. Enquanto as próprias bagagens não chegam os mais tranquilos se põem a observar as malas alheias e imaginar a quem pertencem, fazendo breves apostas mentais

que produzem ricas hipóteses sobre estilos de vida, criando biografias ficcionais para os donos das malas ainda sem rosto. A confiança implícita de que cada um pegará a própria mala e não as dos demais é de uma ingenuidade que dignifica a esperança que nossa cultura nutre pelo homem, não há fiscais regulando este processo, o mesmo se dá segundo o ritmo da esteira e as ações da multidão em sua volta. Estou entre os cinco últimos a não terem recebido suas malas, enquanto isso uma dezena de bagagens misteriosas está a rodar a muito tempo sem que qualquer um de nós agarre qualquer uma. De onde virão as malas que ninguém toma para si, esquecidas nas esteiras dos aeroportos? Pra onde irão estes pertences obscuros que orbitam sob nossos olhares de cobiça enquanto estamos a esperar nossos próprios pertences? Os cinco remanescentes em volta da esteira se olham e compartilham um olhar de enfado e preocupação. Trocamos as primeiras palavras antevendo a possibilidade do extravio. Os aeroportos são todos um só labirinto onde coisas e pessoas se perdem costumeiramente, há uma lógica do extravio na constituição dos seus espaços plenos de corredores similares e reflexivos, nos seus percursos ambíguos e no imperativo de mover-se que eles possuem: nada fica, tudo passará. É quando já estamos a ponto de tornarmo-nos o grupo dos que perderam suas malas que eu logo recorro de um pequeno inconveniente: eu não despachei qualquer mala. Viajo apenas com a roupa do corpo e meia dúzia de pertences em uma sacola plástica de um supermercado chinês que veio dar na beira da ilha um dia. Um pouco envergonhado me afasto da esteira e seu soar arrastado sob a mirada de incompreensão dos demais que me tomam para louco ou traidor. Aliviado por não ter bens e viajar leve, sem a possibilidade de perder algo, avanço para a área comum do aeroporto.

Não há dúvida que faz sentido a concepção de não-lugar para se referir aos espaços onde há um imperativo de movimento e passagem nas estratégias que o concebem e habitam. Avenidas, hotéis, lanchonetes de fast-food e aeroportos foram claramente concebidos como espaços pedagógicos que incentivam a passagem precisa e rápida. Sua estética tende a possuir grandes similitudes entre si e com outros espaços-irmãos como os shopping centers. Tratam-se de não-lugares, pois compartilham, além da estética da passagem, de um estilo em comum, com espaços lisos e reflexivos, uma estética transnacional que se repete em uma diversidade de espaços de nossas cidades contemporâneas e que facilitam o desprendimento dos indivíduos não os convidando a uma

relação mais íntima e identitária, para permitir o seu fluir solitário em meio à multidão: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (AUGÉ, 1994, p.73. Apud: MOCELLIN, 2009, p. 87). No entanto reduzi-los a uma definição negativa me parece demasiado simplista da parte dos pensadores contemporâneos. As sutilezas habitam estes espaços onde pulula a vida a todo momento. Deste modo, os shoppings possuem suas variações identitárias atrelando-se a tribos específicas (COSTA, 2007), não são um espaço qualquer. Os aeroportos sem dúvida possuem em sua maioria uma estética do tédio, mas antes de serem vias de deslocamento rápido, são imensas salas de espera onde falta apenas as igualmente entediadas músicas de elevador. O que mais se faz em um aeroporto é aguardar, e neste solitário processo de criar um lugar temporário para a espera ocorrem as mais diversas transformações no espaço planejado para a passagem: corredores tornam-se dormitórios, cadeiras laterais são torcidas pelo corpo que senta torto e viram pequenas salas de estar sem paredes.

Na espera se encontram as fugas do espaço-tédio dos não-lugares, assim, podemos nos encontrar com as formas delirantes e elegantes de um futurismo orgânico do arquiteto Calatrava em Barajas, ou, no Galeão, perder-nos entre um chope e outro na imensidão de uma janela para a Igreja da Penha (pousada ao longe na ponta de um monte agudo tal qual um castelo medieval), enquanto uma mulher lasciva nos sussurra os números dos vôos com uma voz rouca-uísque (que em nada recorda o plástico dos demais autofalantes do mundo). Há muita identidade singular nestes lugares, ainda que partilhem de uma tendência à estética do tédio e ao imperativo de movimento, ao habitá-los nos encontramos com suas singularidades. Ademais, como já disse antes, quando acionados para a passagem, são muito mais próximos a espaços destinados ao perder-se, ao extravio de si e das coisas, do que à rápida e precisa conexão entre pontos: são labirintos de espelhos. Deste modo não posso comungar do mau-humor simplista dos que tacham estes espaços como não-lugares. Há sempre as formas fluidas de Calatrava em Madrid, a janela que salva e a voz que apaixona no Rio e mais uma infinidade de frestas esperando por serem descobertas nos aeroportos do mundo.

S a i o p e l o s c o r r e d o r e s .

Entro nas profundezas da terra com a constância calma das escadas rolantes. Perambulo por alguns túneis que servem apenas ao andar, exceto se você é um pedinte ou artista, pois então podes fazer casa na passagem, parar no fluxo e viver dele ao modo da relação entre formigas e pulgões. A gigante minhoca de alumínio escorre barulhenta logo a frente, todos correm para adentrar seu ventre e seguir. As portas se fecham antes que eu possa passar por elas. Aquela multidão some, de repente, e fico aguardando a próxima lombriça metálica enquanto pingam novas pessoas até sermos novamente uma multidão. Escuto o ressoar agudo dos trilhos tal como um uivo estranho, sibilado entre faíscas e o roçar de metais entre si. O vento passa por meu rosto trazendo os ares densos do interior do mundo. As portas se abrem, é momento de sumir. O metro é o mais próximo que chegamos do teletransporte (excetuando-se a Internet, a televisão, o telefone e o correio, posto que estes são legitimamente modos de teletransporte de nossas ações). Sua intrincada rede dilui sua presença infiltrando-se sob o solo, ao modo dos fundos falsos das caixas dos mágicos que fazem misteriosamente às coisas sumirem. Assim, adentramos em uma cova e, em um passe de mágica, um engenhoso artifício nos faz sumir e surgir em outro ponto completamente inesperado. A magia do metro fez com que alguns autores como Paul Virilio (1994) o considerassem uma espécie de demônio que perturba a realidade do mundo, faz à cidade sumir e a abstrai em uma “irrealidade” que dissolve nossa experiência do urbano. No entanto, enquanto sacolejo em um vagão a centenas de quilômetros horários, me pergunto como pode alguém considerar algo tão violento como se fora apenas uma breve brisa leve e imaginária? Uma horda de tatus metálicos gigantes a escarafunchar o solo em abruptos sacolejos que jogam nossos corpos para lá e para cá com sua movimentação. Odores úmidos das entranhas da terra que são familiares apenas aos mineiros que habitam seu ventre na pesada labuta diária de fazer pó de pedra. Uma turba amontoada em um conjunto de corpos que move uns aos outros como se um só ser fossem. Como dizer que tudo isso é irreal se é tudo tão forte em sua concretude? Paul Virilio baseia seu juízo no fato de ter se amedrontado com a simplicidade do mapa que guia os passageiros do metro: uma linha reta com pontos luminosos. Mas o que pode tal mapa diante de toda a complexidade da experiência de vagar abaixo do solo? E como dizer que os subterrâneos de uma cidade não são também cidade se passamos boa parte de nossos dias aí?

Tudo cheira a juízo demais e preconceito contra os artifícios do mundo. Eu, de minha parte, cheguei à minha estação e subo agora pela escada rolante. Estou a ponto de surgir em uma paisagem que jamais vi. O buraco luminoso se aproxima e entrevejo os altos prédios que ladeiam a avenida movimentada. Tal como em um filme me vejo teletransportado a um território estrangeiro, mas o que os demais que me vêm surgir do seio da terra não sabem é o quão concreta é a duração do trajeto que até ali me levou.

Reconheço meu antigo prédio. Pouca coisa mudou no tempo em que passei fora. Um misto de melancolia e alegria toma conta de mim, uma vontade de entrar e outra de ir embora coabitam cada gesto meu. Abro a porta, o movimento da chave me é familiar ainda (há que girar um semi-círculo, voltar e aí sim girar tudo com uma leve pressão contra a fechadura, manias que os objetos ganham com o tempo ao ponto de somente nós mesmos com nossa larga amizade, sabermos lidar com eles e entendermos seus apelos). Empurro com a porta um mar de cartas fazendo as vezes de um capacho de boas-vindas (o mundo não para). O quarto tem cheiro de hotel, isso me agrada, conforta, é um lugar seguro e agradável para viver. A muitos não deve agradar este ar de não lugar, mas a mim agrada. Não em grades, mas em sensações agradáveis de dias felizes, sempre de passagem, sem tecer relações mais estreitas com o local, mas sim com o movimentar-se. Importa rodar, voar, cruzar, quilômetros, passar pelas cidades sem morar, apenas passando. O quarto de hotel é um lugar qualquer, onde corpos deitam dia após dia como sobre o leito de um bordel. Os lençóis bem puxados, o odor de alfazema único, o bombom barato de gordura hidrogenada ao lado do travesseiro. Eu gosto de não me preocupar em fazer um lar e findei por ter carinho por estas coisas de qualquer um, estas coisas de todos que passam tal qual uma meretriz por entre as mãos dos que pagam seu preço. Sem dúvida tenho apreço pela facilidade com que se cola e descola deste espaço que se torna liso de tão claramente estriado: ranhuras simples e simétricas prontas para acoplamentos e desacoplamentos imediatos. A tecnologia de um hotel perpassa uma larga escola da hospitalidade. Do receber ao hóspede. Existe um submundo do hotel que perpassa seus corredores com pressa, mantendo o pulsar de suas portas que abrem e fecham-se constantemente. A fusão dos elementos baratos e algo descartáveis somado à constante limpeza exigida pelo fluxo de estranhos em suas dependências faz com que os hotéis tenham, em geral, uma relação de

familiaridade no que tange ao seu odor. Este perfume faz parte de suas estratégias mnemônicas de acoplamento, de familiaridade no primeiro contato. A criação de uma ambiência nem tão estrangeira que lhe permite aportar em terras estranhas. Minha casa cheira a hotel.

Escuto meu vizinho ensaiar com seu trio de cordas (que boa notícia, sempre gostei de escutar escondido sua música como se estivesse ouvindo os gemidos do casal ao lado em seus momentos de intimidade). O violino lamenta vagaroso com um choro de quem já não tem forças de chorar, enquanto o contrabaixo dá soluços convulsionados de um choro grande demais para passar pela garganta. Ambos tecem o território de uma milonga a se desenrolar no lamento agudo de uma cantante que jorra pela boca tal qual o suicida pela janela: quanta coragem e dor em um só gesto, quanta ação e desespero, uma milonga carpideira, de alma flamenca, que aponta longe no pampa tendo a geada como mortalha da vida daninha que insiste e persiste debaixo dela. O violão ponteia ao fundo na paisagem em um dedilhado que suaviza a cena: como o trote de um petiço, marca um contraponto de esperança às lamúrias. Avança por entre as brumas e desliza pela estepe sulista com a suavidade do jovem que se vê imortal por não temer a morte. Retorno do ritornelo-pampa da milonga e volto a reencontrar meu apartamento.

O lençol cheira a lavanda, lavanderia. A lavanda cresce em jardins como mato, apesar de ter belas flores e odores ainda melhores. Elas são verdes, preponderantemente verdes e verticais. As lavanderias são brancas e tem um perfume de paz, apesar de impessoais são o mais próximo do paraíso que podemos chegar. Ou talvez, exatamente por serem impessoais. O paraíso é uma lâmpada fria, reluzindo lavanda enquanto gira o tambor autômato de uma máquina a lavar as roupas de qualquer um. Não fui eu que escolhi o perfume dos lençóis, e isso me agrada. Não tenho responsabilidade para com eles, assim como com relação às cortinas: tudo foi posto independente do meu gosto, estão aí, impessoais para mim, posso mirá-las sem sentir qualquer responsabilidade pela sua existência. O cheiro de madeira cheira a um móvel que não é meu, algo como uma leve fragrância de betume antigo, acompanhada de um laivo de verniz fraco. As casas sempre têm um odor característico que provém do conjunto de coisas e gestos que lhe habitam, tal qual um corpo com sua vida e seus hóspedes. Depende do que comem, fazem, por onde andam, e tudo mais. O cheiro da casa é sua síntese poética. Mas o cheiro de madeira dos

móveis de hotéis é único e sempre o mesmo em todos. O cheiro da minha casa se assemelha aos dos hotéis. O cheiro de hotel me acalma e faz da lamurienta milonga uma dor sem alma. Uma dor que não dói, “flouxa”, rato que não rói, um simpático camundongo em roupas largas e coloridas a vender pirulitos em um castelo cor-de-rosa na Califórnia.

Calmo e leve me deixei levar pelos devaneios da fumaça do meu cigarro. Pus-me a imaginar a vida no século XXII, meu apartamento e eu no século XXII, e levantei a hipótese de que talvez não houvesse a possibilidade de tudo ser como é. Imaginei que com o tempo se perceberia que nem tudo que é sólido se desmancha no ar. E mais que tudo, se percebeu que o que não é sólido é ainda muito concreto e pungente, tanto quanto o basalto jogado na vidraça de um banco do século XX por um militante anarcopunk. Bem verdade que as coisas em 2172 já não eram estáveis como em outros tempos. De todas as coisas que mais assustaria um viajante no tempo não seria a aceleração das vias em deslocamentos precisos e quase instantâneos, nem a rapidez das ruas, dos governos e das estações (o planeta adquirira uma nova dinâmica com microestações dentro das antigas quatro), a mudança mais amedrontadora foi a dissolução da idéia de posse. Ainda que toda cidade vibrasse em uma miríade de cores luzindo e zunindo em todas as direções, tal qual nas distopias futuristas da metade do século XX, o que em um dado momento todos temeram mais foi quando se aperceberam que a propriedade não fazia mais sentido. O processo se dera aos saltos, com momentos chave para isso. Primeiro se findou com a compra de imóveis, tal modo de habitar se tornou uma tecnologia obsoleta. Os imóveis se tornaram caros demais para uma vida que exigia constantes mudanças de cidade, não havia porque investir um montante tão grande, e mantê-lo parado no concreto armado, se em um ou dois semestres uma nova proposta de trabalho poderia surgir em outro país. Os imóveis passaram então a serem posse apenas de grandes corporações que os compravam com o fim de alugar seus espaços para os moradores temporários. Com o passar dos anos e a dinamização desta lógica, se estabeleceu o fim dos contratos mínimos de 12 meses e instalou-se o fast-rent ou microaluguel, nova tecnologia do habitar urbano onde era possível alugar um domicílio por dias, semanas ou meses, e neste permanecer de acordo com a demanda just-in-time da vida de cada um. A barbárie do turismo predatório havia tomado conta da vida mesma. Os filhos sofriam um pouco com isso, mas como eram poucos (a taxa de natalidade da humanidade nunca fora tão baixa: filhos são as bagagens mais difíceis de

despachar), os deslocamentos rápidos e as amizades duradouras através das redes sociais virtuais, tudo se acertava no fim das contas. Evidentemente algumas pessoas viviam ainda largos períodos em uma cidade apenas, mas tornou-se uma nova febre mercantil poder mudar constantemente de casa, assim como se fazia com os automóveis no século XX, o que levou a todos, que podiam, a adotarem esta nova moda. A partir do fast-hent, iniciou-se a segunda mudança radical: como as pessoas se mudavam o tempo todo, os apartamentos temporários passaram a ser mobiliados pelas companhias, no entanto, com o tempo, perceberam que seria mais rentável para eles, e agradável para os inquilinos, se fosse instituído um sistema de aluguel de móveis e eletrodomésticos. Foi assim que se findou com o conceito de bem durável, e os bens de consumo duráveis tornaram-se serviços. Ao escolher um apartamento, o futuro inquilino podia já montá-lo segundo o seu gosto sem ter que se preocupar com o que faria sobre aqueles móveis depois, ao mudar-se para uma nova casa completamente distinta. Com isso, as grandes propriedades e bens duráveis se tornaram, ambos, apenas serviços, se desfazendo no ar a noção de propriedade privada, afora, claro, as das grandes companhias que nesta época eram já quase indistinguíveis dos estados, com a única diferença que competiam de modo mais fragmentado sobre o território geoeconômico do que as nações sobre o geopolítico (conceito que entrara em desuso a um século). Uma rede fluida de serviços tomou conta do mercado: casas, automóveis, geladeiras, robôs de limpeza, móveis, tudo se tornara temporário, rápido, fugidio. As cidades são grandes provedores de acesso, onde se oferecem múltiplas conexões possíveis, e as pessoas são agora garimpadores de agenciamentos, deslizando por esta complexa trama em busca do máximo incremento dos seus ganhos. É como se a vida mesma tivesse se tornado um grande mercado de ações onde cada um é o corretor de si em uma nuvem de possibilidades. Havíamos retornado à cultura arcaica, voltamos a ser nômades, mas havíamos criado o nomadismo de mercado: vagamos pelo mundo sem trajetos por completo planejados, sempre prontos ao desvio ocasionado por uma boa oportunidade de negócios. Novo admirável mundo novo, onde a prisão é a posse, a propriedade, a impossibilidade de se liquefazer na rede de conexões. Talvez houvesse então algum tipo de resistência que buscava usufruir destas linhas de fuga, afirmando a lentidão da propriedade estável (recusando à conectividade radical) ou acelerando tais relações de viés, se esquivando das capturas fugazes e tentando compor outros sentidos que não o financeiro com a

possibilidade de uma vida leve, movente, mambembe pós-pós. Mas, de fato, estamos ainda entrando no século XXI e eu sigo aqui, sentado no meu apartamento que só se aproxima deste futuro remoto pelo seu cheiro de hotel, por este agradável odor de passagem que parece me aliviar da responsabilidade sobre todo este peso imóvel. No entanto, tal possibilidade de futuro nada mais seria do que um desdobrar possível de algumas potências de nosso tempo:

Assiste-se à passagem da cidade *planejada* para a cidade *negociada*, na qual se desfazem, em fluído, os planos gerais da modernidade progressista. Pensamos que o enunciado das estratégias espaço-temporais do espaço contemporâneo poderia, à guisa de um início de resposta, ser considerado como a aceleração-fluidificação das vias e intensificação-privatização dos pontos em um rizoma multipolar urbano (COSTA, 2007, P.143).

Mas, talvez, depois de tanto vagar, eu pudesse aproveitar tal densa imobilidade do imóvel, viver a lentidão e as ilimitadas reentrâncias das microvilosidades espalhadas pelas superfícies domésticas prontas a absorver e sedimentar cotidianos. Resolvi experimentar o isolamento do apartamento para pensar, isolando-me um pouco dos afazeres mundanos e dos prazeres da vida em grupo. No entanto, não se tratava de um claustro voltado para a iluminação como o do ex-acadêmico. Precisava sedimentar e destilar tudo que vivenciei naqueles dias. Isolar-me no apartamento era um modo de retiro ao modo dos que antes iam ao deserto para desertar-se de si (HARDT; NEGRI, 2004). Precisava esgotar-me um pouco em mim para sair novamente. Agora já são poucos os grandes desertos, mas muitos os pequenos. Um atalho simples para ser ermitão por um curto período era fechar-se em si, na minha casa-concha e meditar-caramujo. Passaram-se os dias e, um dia, sentado no sofá da sala, percebi que uma poça de cartas havia vazado por debaixo da porta, formando um tapete de boas vindas (no entanto, ao invés de boas-vindas para dentro, eram boas-vindas para fora). Só de olhá-las me canso com a perspectiva de ser obrigado a escandir tal monte de entulho, no entanto, uma carta me salta ao olhar por seu porte garboso e volume avantajado que dão ares de notícia séria. Busco entre as demais a estranha correspondência, e quando a tenho em mãos logo percebo a certeza de minha intuição: um pomposo brasão carimbado em azul ultramarino na capa do envelope lhe dava a autoridade de documento oficial. Quem me enviava a maldita carta era alguma instância do judiciário (complexa rede sócio-técnica, voltada a fins de regulamentação jurídica, da qual desconheço por completo seus meandros, artifícios eficientes, palavras mágicas e símbolos secretos). Li com a calma

que pude ter naquele momento, e logo percebí que a maldita carta apenas me informava do fato de que minha fazenda (antiga herança dos meus ancestrais) fora expropriada por falta de pagamento do imposto territorial. Muitas cartas haviam se passado no vão entre o chão e a porta com cobranças várias que não foram abertas. Eu havia sido julgado à revelia enquanto lia calmamente meus pensamentos em meu deserto privativo. Tudo por negar-me a viver em sociedade e me esquivar do pagamento dos impostos que esta me impingia. Como um Thoreau contemporâneo, que ao invés de buscar refúgio no bosque à beira do lago Walden, resolve corroer as correntes do estado pela mera indiferença, com uma desobediência civil doméstica e isolada, sem apelar para outras naturezas idílicas e inexistentes. Fiquei aqui, à sombra da maternal persiana quando o sol fustigava as janelas, e me aquecendo sob a chama azulada do monitor amigo quando o frio da solidão me invadia. Aliás, quando vivia longe de minha casa (nas terras ultramarinas do novo mundo) e tinha saudades, bastava sintonizar pela rede mundial de computadores alguma rádio ou canal de tevê da Renânia ou de Colônia, para prontamente sentir toda a atmosfera da terra natal atualizada ali naquele território estrangeiro. O som das vozes conhecidas, as cores e trilhas sonoras costumazes, a língua e o sotaque enternecidos de lembranças, a grade de programação dando hora após hora o que já sabemos e esperamos, tudo se assemelhava à voz materna nos conclamando às refeições, dia após dia, religiosamente no mesmo horário. É fácil estar em casa em dias assim, de rádios ligados nas emissões de onde viemos. Ao ouvir, e ver, a programação local de nossa terra natal, estamos real e concretamente ligados a esta neste momento, um pedaço dela se atualiza em nós e preenche nossa sala de estar. Criamos, com isso, pequenos ritornelos-casa em meio ao mundo outro do estrangeiro e seus costumes diferentes, e assim podemos amainar o pouso da chegada ríspida. Do mesmo modo, eu, em minha casa, podia sentir-me menos só, escutando as vozes da TV e do rádio, ou conversando com amigos por cartas eletrônicas ou conversas via vídeo. Estar só era, para mim, uma escolha simples como apertar um botão no display de um eletrônico. As ondas eletromagnéticas atualizam uma multidão em nosso lar, suas ações se tornam presentes, atuais, se relacionam conosco, e por isso, ainda que sejam mais simples, voláteis e sutis em sua ação, são ainda concretas e reais, amainando com a solidão do vivente solitário.

Muitos são os que desconfiam das imagens, por sua beleza imediata e superficialidade. Temem ser enganados por ela, mas apenas exigem desta o que ela não pode ser, ao modo dos homens que buscam inutilmente o celibato e o jejum para serem mais parecidos com Deus. Como já dizia Nietzsche, pobres dos homens que temem ser enganados, mal sabem que a vida é feita de engano e falsidade, pois é pelo artifício que criamos a possibilidade de ser. A imagem, o simulacro, costumam se associar à mentira, à idolatria e outras coisas afins. Mesmo a ciência, que tem como padroeiro São Tomé e sua escopofilia, é um tanto escopofóbica, principalmente quando fala de coisas sutis como gentes e cidades. De fato, tantas foram (e são) as promessas impostas para as imagens, que muitos homens se ressentiram das mesmas. A visão se apresenta na longa construção das ciências enquanto sentido privilegiado. Sentido próprio da observação, permite uma proximidade à distância, ligação luminosa intangível que não interfere sobre o visto apesar de ser vista como visão direta (imediate) do que há: janela para o mundo ou perscrutadora de evidências. Variar o olhar criando outras possibilidades de ver foi sempre um dos agenciamentos mais recorrentes entre a ciência e o olhar: lunetas, telescópios, microscópios, raio X e daí para a ampla e ilimitada gama de raios emitidos e lidos que geram visibilidades que pouco ou nada tem a ver com nossa retina. O buraco da luneta, a circunferência da lupa, o buraco da fechadura, a retangular transparência unidirecional da falsa flexibilidade dos espelhos nas salas de atendimento psicológico: todos oferecendo ao cientista voyeur a possibilidade de ver sem implicar-se em uma escopofilia espetacular que dá a ver o saber já recortado segundo seu enquadramento simplificador. Mas apesar de toda proeminência contemporânea da visualidade, nossas ciências só a vêm pela formalização do visual em números ou palavras. Há, para a ciência, que se ultrapassar a mera aparência de algum modo, para a visão alcançar o saber: “Imagens são vistas como pertencendo eminentemente ao campo sensível e, para os cientistas sociais, esse campo é um campo onde têm legitimidade apenas os artistas” (NOVAES, 2009, p.43). De fato, na ciência, a imagem é reduzida a duas funções totais: vestígio e representação inteligíveis do real. Há que se submeter à relação de analogia com as coisas e à formalização a um só tempo. Margaret Mead e Gregory Bateson, por exemplo, captaram imagens em suas expedições antropológicas com o fim de descrever e classificar os tipos nativos ou para descrever seus comportamentos típicos. Do mesmo modo, um dos pioneiros do filme etnográfico, Robert Gardner, exaltava a inscrição áudio-

visual como a possibilidade de um olhar sem perspectiva, a objetivação representacional máxima: “Evidência de um tipo direto e não ambíguo, sendo a realidade capturada instantaneamente e não sofrendo distorções devido a falhas de vista, memória ou interpretação semântica” (GARDNER. Apud: BURKE, 2004, p.194).

Outro exemplo de relação entre imagem plástica e pesquisa é o estudo destas para melhor perspectivar um período histórico ou uma cultura a partir da imagética visual nestes produzida. Devo ressaltar que, apesar do costume de tomar a imagem como representação, essa prática não redundava necessariamente na tomada da imagem enquanto evidência, representação mimética do que havia em um local ou período. Tampouco a única opção que resta é a digressão sobre simbolismos secretos escondidos sob figuras míticas e sagradas. Antes podemos tomar as imagens como ações relacionais imagéticas de um contexto específico, coadunadas com toda uma outra diversidade de restos de ações que destes chegam a nós para que pensemos as relações que as constituíram e as relações que estas constituíam (no seu momento e lugar específicos). Não se trata de tachar a imagem de enganosa, mas sim de perceber que seria um engano tomar uma imagem enquanto evidência presente do que lá está representado, assim como seria também um erro simplesmente desconsiderá-la, nestes estudos de civilizações e culturas distantes pelo tempo e/ou espaço, por ser demasiado fugaz e mentirosa na sua relação com o real. Para além da verdade ou da mentira dos referentes (da designação e do significado) está o sentido que esta constitui ao afirmar-se no mundo, ao individuar-se imageticamente nos encontros de então. Exemplo destes enganos pela ingênua redução da imagem à analogia verossimilhante ou falsidade precária, é a hipótese de Áries de que as crianças se vestiam como pequenos adultos nos séculos XVII e XVIII, sem considerar as especificidades expressivas e o contexto em que ocorria a criação das imagens (BURKE, 2004). Não há dúvida de que a imagem insere-se no cotidiano constituindo a sociedade, no entanto, insere-se agindo, e não reproduzindo. Deste modo, por exemplo, o modo como as crianças estão vestidas em uma pintura é apenas “o modo como estas crianças estão vestidas para serem retratadas, por este artista, nesta pintura”, e pode estar falando mais sobre a pompa desta circunstância (ser retratado) em um período e localidade específicos, do que sobre as costumais indumentárias deste período e localidade: “Em outras palavras, como no caso de retratos de indivíduos, representações da sociedade nos dizem algo sobre uma relação, a

relação entre o realizador da representação e as pessoas retratadas” (BURKE, 2004, p.149). As imagens, assim como os homens e os bules, são relações: encontros diversos a dar corpo a corpos.

Do mesmo modo, o efeito do “realismo aparente” (BURKE, 2004, p.142) não é mero artifício com fins de propaganda religiosa ou política, e tampouco se reduz a um respeito pelo motivo retratado. Antes se trata de uma estilística a qual não tem uma relação necessária com um referente perante o qual seja verossimilhante. Portanto, para além do conflito entre idealização ou demonização e a realidade da imagem, vemos a necessidade de atentar para a complexa trama que modula uma estilística e individua uma obra. Neste contexto, ao produzirmos imagens que pensam, não devemos ingenuamente buscar a representação do mundo ou das idéias tal qual são (seja através da neutralidade como redução de mim ou pela consciência controladora de mim e do contexto). Ao invés disso podemos apenas transpassar o mundo com um olhar e dar corpo às imagens e sons que se produzem neste encontro: dar vazão às forças para além da experiência, com a experimentação.

Assim, a imagem constrói ou não relações analógicas a partir de sua modulação em uma estilística nas relações que a constituem e que esta produz. Tratam-se de cadeias divergentes de variação que perspectivam universos estilisticamente distintos. É a diferença entre tomar uma foto, vídeo, filme ou animação como evidência, elaborar e explorar suas relações miméticas, ver ao mundo representado utilizando-a apenas enquanto uma bizarra lente crua que não cria, mas somente segura seco ao visto em uma superfície; ou tomar uma foto, vídeo, filme ou animação, em si nas suas relações, como expressão singular, matéria expressiva fluida a ser composta-decomposta, vista em sua ação nas suas relações pictóriconeceituais.

Pensa-se então na fotografia [e demais meios] documental como aquela que acentua a importância do referente e do dispositivo óptico na formação da imagem e na fotografia experimental como aquele que tenderia a conferir prioridade à interferência da subjetividade do fotógrafo, inclusive de modo a que os efeitos visuais decorrentes do uso criativo dos equipamentos fotográficos estejam referidos a sua sensibilidade (FATORELLI, 2003, p.31).

Trata-se, portanto, de uma questão de acento relacional, de sotaque imagético: a estilística é realista por si, e não por uma relação de verossimilhança com um objeto real. É

nesta modulação entre o experimental e o documental que veremos, portanto, a paradoxalização entre inteligível e sensível afirmar-se. Entre o documental e o artístico, o científico e o poético, vemos a operação de uma bruma paradoxal que torna um no outro que retorna outro no um¹²⁴. Jean Rouch, por exemplo, desterritorializou a câmara-antropológica das suas bases estáveis: o tripé, provendo-a de mobilidade espacial, e da centralidade do olhar do antropólogo, compartilhando com seus “objetos” os processos de filmagem e edição. No entanto, tais experimentações não ressoaram de pronto no território da ciência: “Seu ‘cine-transe’ acabou tendo muito mais influência sobre cineastas como Truffaut e Godard do que sobre os antropólogos que realizavam filmes etnográficos” (NOVAES, 2009, p.48).

A partir do momento que não se toma a imagem apenas por sua relação de documento, evidência, no momento em que ultrapassamos a relação simétrica imagem-referente que geralmente construímos com as imagens; também poderemos ultrapassar a concepção de que as imagens são o artifício do demônio (ou do capital), e seremos capazes de utilizá-las para enriquecer nossa realidade, subvertê-la, recriá-la. Uma imagem sensível e inteligível: imagem ensaio A construção de uma poética imagética des(re)construindo às paisagens com as quais nos relacionamos, isto é a imagensaio (DUBOIS, 2004). E, por isso, alguns dos seus melhores exemplos versam sobre o espaço das cidades fazendo delirar o urbano. Podemos então andar pela cidade para além dos fluxos persecutórios ordenados pela marca do crime, da guerra ou da catástrofe, buscando sua imagem em uma tentativa de fuga do mesmo. Assim, sem um objetivo claramente delimitado nos permitimos fluir flanando pelas linhas das paisagens acariciando-as com seus movimentos do olhar e capturando seus ritmos com a câmara: “Oposto do repórter – e do fotógrafo de guerra – é aquele que vagueia, a câmara na mão, sem direção nem horário, pelas ruas. Ou aquele que, como um paisagista, contempla o panorama do mundo” (PEIXOTO, 1992, p.429). Podemos nos deixar levar pela velocidade da cidade sem sermos necessariamente tomados pela pressa: seguir a vertigem ao modo de uma montanha russa ou viagem psicodélica, sem

¹²⁴ Por exemplo, tanto Etienne-Jules Marey quanto Edward Midge (ambos precursores do cinema, cada um ao seu modo, mas ambos com a fotografia em sua relação com o tempo) exploraram a decomposição-recomposição analítica do movimento humano e animal para seu estudo, mas ao mesmo tempo produziram interessantes efeitos plásticos com estas imagens e, para além disso, Marey, por exemplo, se aventurou mais a fundo na poética da imagem científica ao trabalhar com as pequenas percepções, os corpos luminosos e aéreos: nos trabalhos *Mouvements de l'air* e *Courps Lumineux*, por exemplo (FATORELLI, 2003).

a gravidade da urgência dos passos que só existem pelo seu fim. Ter tempo para ver, para forçar ver transgredindo a visão, assim como o ato de pensar: dar outra visão ao visível sempre visto (visto demais, tão visto que não se pode nem ver e nem deixar de ver), olhar de viés para desamarrar o nó veloz e imóvel que garante o clichê: “Para evidenciar a força e a atmosfera que deles [rostos e paisagens] emanam” (PEIXOTO, 1992, p.430). Acontecimentalizar nossa relação com a paisagem operando com o dispositivo produtor de imagens uma visibilização das pequenas percepções imperceptíveis: a atmosfera (GIL, 1996), o clima, ou o ar (BARTHES, 1989). Fazer ver a este sensível-inteligível que nos faz nos agenciarmos com a imagem para além de uma relação de representação descritiva e enumerativa das coisas do mundo.

Quando da criação das tecnologias de registro tal como a gravação em áudio e o cinema, seus inventores, provavelmente mais atrelados à ciência que a arte, as viram antes de tudo como magníficas técnicas de capturar as coisas do mundo registrando-as melhor que qualquer memória e descrevendo-as melhor que qualquer palavra. No entanto, ao fundir o documental próprio à tecnologia dos irmãos Lumière com a longa tradição de produzir delírios sensíveis dos ilusionistas, o cinema fez poesia, tomou-se das operações que lhe permitem pensar ensaísticamente: trucagens, incrustações, sobreposições, e toda uma diversidade de artifícios visuais que permitiram à imagem ir muito além do documental. Georges Méliès experimentou a potência ilusionista do cinema e abriu-o à poesia: potência do falso. O Olhar poderia agora ver o impossível, experimentar novas perspectivas que o arrancavam do senso comum e do bom senso.

Melhor que um automóvel, melhor que um avião, o cinematógrafo permite algumas trajetórias pessoais, e é toda a nossa física que estremece, é a mais profunda intimidade que se modifica. Mesmo habitando uma cidade, não a conhece quem não a visou na mira de um radiador, aproximada, penetrada, desdobrada no espaço e no tempo. (...) Não viu a terra quem não a viu sem abandonar seu movimento. É preciso girar mais depressa do que ela, e menos também (EPSTEIN, 1974, p.224-225. Apud: DUBOIS, 2004, p.187).

Este fragmento de Jean Epstein, um dos principais experimentadores do início do cinema, fala de uma possibilidade de movimento que se apresenta na experimentação: em um primeiro momento devemos adentrar movimento alheios, acompanhar intimamente fluxos para perspectivar sua mirada (ver com o carro); já no outro momento devemos desviar do movimento no qual estamos tão integrados que mal o vemos, deveríamos

quebrar o ritmo, elaborar uma fuga em variações várias (acelerar e desacelerar para desgrudar). Podemos, portanto, buscar no vídeo uma forma de outrarmo-nos, buscar um outro olhar além do nosso, que nem existe. Inventar outras formas de ver, não para melhor compreender, mas sim para produzir outras possibilidades de compreensão sobre as mesmas questões. Sensibilizarmo-nos de outras sensibilidades outras: não para logo inteligibilizá-las.

Assim, no cinema, a experimentação intempestiva com a encenação, justaposição e sobreposição delirantes também é a principal operação produtora de discursos imagéticos e, neste contexto, Dziga Vertov foi um entusiasta da experimentação áudio-visual como possibilidade da liberação do olhar para além do humano em um pensar à cidade: uma câmera olho que vê de modos (ângulos, velocidades, etc) que o olho não poderia por si. Foi ele quem melhor realizou os planos de Eisenstein que formalizara a possibilidade de uma linguagem própria do cinema não tributária à literatura e ao teatro em sua narrativa verbal, uma linguagem imagética baseada na constituição dos ideogramas e sua operação de criar imagens de linguagem similares às figuras de linguagem verbais tão comuns à poesia e ao cotidiano. Com isso elaborou os operadores visuais da metáfora e metonímia, que, tal qual os processos primários do inconsciente freudiano (condensação e deslocamento), permitem a conjugação de imagens por sobreposição ou justaposição (como quadros sucessivos ou simultâneos), declinando-as em uma variedade de sentidos outros que os dados de imediato por cada uma isoladamente. Este cinema experimental pleno de estratégias poéticas que deixam claras as artificialidades do meio foi atacado logo do seu surgimento pelos ímpetus naturalistas de um cinema realista (MACHADO, 2003).

Mas e eu, que aqui estou a tanto tempo, dentro do apartamento, a viver mil conexões imagéticas com o mundo todo, que posso dizer eu sobre a realidade da imagem? O que é isso, então? Imagem? Como falar de fotos, pinturas, minha tela de computador e a tela da tv em minha sala de estar? São partes concretas do mundo, isso é certo. São ações, ou melhor, são relações que possuem tendências de agenciamento conosco. Não são referentes de objetos outros, pois as imagens mesmas são realidades relacionais a complexificarem nossa trama-mundo. De que adianta separar imagem e mundo ao modo que fizemos com o corpo e a alma, o corpo e a mente?

Whitehead, com sua metodologia analítica de arrancar da complexidade do mundo alguns conceitos puros que lhe servem de operadores da sua ontologia, nos leva a uma série de conceitos que tomados isoladamente não nos são de grande serventia, mas que quando considerados em relação, impuros e híbridos, nos levam a uma complexa relação com o mundo. Assim, se o filósofo nos fala de um modo dos sentires que é puramente físico e outro modo que é puramente conceitual, o que realmente nos importa aqui são as núpcias entre ambos no modo subjetivo: tais núpcias, para Whitehead, são o que gerará o sentir que denominamos consciência. Sentir este que será a própria integração entre sentires físicos e espirituais (conceituais).

Dentro desta perspectiva das impurezas podemos averiguar que se torna sem sentido a investigação de nossas apreensões em busca da sua pureza física e/ ou espiritual, posto que nós mesmos somos a produção da sua integração impura. Assim, Whitehead não nega a diversidade entre estas, mas torna a sua distinção em duas naturezas um falso problema: resta-nos não elaborar a clássica bifurcação da natureza entre mente e corpo, dentro e fora, imagem e coisa, pensando assim que (como nos diz Whitehead citando Hume) a diferença entre o vermelho que toma nossa mente na escuridão e o vermelho que inunda nossos olhos em um dia ensolarado não são dois vermelhos de naturezas distintas (essência e aparência, substância e modo, real e mental, ilusório e verdadeiro, etc.), mas sim vermelhos separados-unidos por uma diferença de nuances: “Esto significa que um sensualismo conseqüente no puede distinguir entre un percepto y un concepto” (WHITEHEAD, 1956, p.330). Não há neste autor, portanto, um mundo dualista cindido entre alma e corpo, e, ainda que erija em seu lugar uma diferenciação modal entre os sentires físicos e conceituais, lhe importam intensamente as relações entre ambos em sentires híbridos e transmutados, onde sentires físicos tornam-se conceituais e sentires conceituais tornam-se físicos. Tal transmutação dos sentires entre si é a operação que produz Nexos, ou seja, comunidade de sentires: é assim que uma multiplicidade de sentires pode se unir em um só sentir complexo e heterogêneo fruto da apreensão desta multidão (jogando com suas intensidades, valorações e eliminações de modo a torná-los conjuntamente favoráveis e garantir sua meta-estabilidade).

Vemos, portanto, a possibilidade de integrar a imagem ao universo das coisas sem considerá-la uma degradação, ilusão, representação, etc. Ela faz parte desta unidade complexa, desta união metaestável e heterogênea que constitui nossos modos. A formação

da imagem, para Whitehead, é um encontro de séries (assim como toda ocasião actual), como, por exemplo, a série temporal do corpo humano (que nos leva ao olho e a visão tal como a conhecemos), do “objeto” fotografado/ pintado/ etc., do dispositivo produtor da imagem, etc. A imagem é, portanto, um nexos, uma apreensão de apreensões que relaciona estas séries entre si: “Los miembros de cada nexos serán contemporáneos entre si y la ruta histórica conducirá al nexos que es la imagen” (WHITEHEAD, 1956, p.98).

Ao ver a série que constitui uma cadeira contemporânea a nós e a imagem que fazemos desta e, por fim, perguntar-nos “onde está a cadeira real?”, Whitehead nos dá a hábil resposta de que a cadeira real é o conjunto de todas estas séries em questão, o nexos apreensivo destes diversos nexos: “Esta sociedad es la silla real” (WHITEHEAD, 1956, p.98). Ou seja, nosso critério de validade onto-epistêmico repousa, não na essência ou suposta substância de um ente, mas sim, na densidade da trama relacional que o constitui, repousa na multiplicação de perspectivas relacionais (modos de relação), mas sempre sem a possibilidade de alcançar um Todo final (sempre há devir além).

No entanto, ainda que tal perspectiva nos pareça por si suficiente, Whitehead, faz algumas ressalvas que nos complica a concepção da imagem e suas relações com a realidade e a ilusão. Para Whitehead, a cadeira real, de fato, é a sociedade corpuscular da ocasião atual cadeira e a sua história (variações de séries, ordem pessoal) excluindo as derivações desta em coisas como, por exemplo, reflexos no espelho. Estas seriam já outras histórias, novos nexos, e o conceito de ilusão seria exatamente o ato onde inferenciamos um nexos onde está o outro.

Tal asserção nos apresenta dois elementos interessantes para a reflexão sobre a imagem: primeiramente, a ilusão não estaria no fato de não percebermos diretamente ao nexos, de vermos este apenas pela mente e não pela natureza¹²⁵. O segundo elemento (o que não foi citado por Whitehead), é a imanência (concebida, aqui, como ausência de hierarquia ontológica transcendente) entre a imagem ilusória (espelho, pintura, foto, etc.) e a usualmente denominada “coisa em si”, posto que ambas nada mais são do que nexos, apreensões, ocasiões atuais, sem qualquer déficit ontológico por qualquer das partes, ou seja, ambas são “ser”, são “objetos” (posto que todo objeto é um evento, uma relação).

¹²⁵ Ainda que tenhamos de nos perguntar se o ato de inferenciar um nexos-reflexo como sendo um nexos-cadeira não nos faria bifurcar a natureza novamente, sendo tal diferenciação entre percepção e inferência falha, posto que em toda percepção há um ou vários processos de inferência que possibilitam o perceber

Resta questionar por que não podemos atrelar as histórias de ambos nexos, complexificando ainda mais a ontologia? Não formariam, cadeira e reflexo, também uma série em sua relação? Não constituiriam um novo nexos? Melhor seria para a filosofia e para as ciências sociais considerar (para além de organismos tão bem definidos por seus órgãos, em seus limites) que a cadeira real é uma miríade jamais extingüível de relações, ultrapassando em muito o chamado “objeto cadeira”, seu reflexo, ou mesmo as bundas que nestas sentam, posto que podemos delimitar os limites relacionais que definem uma ocasião atual, a partir de nossa pergunta, de nossa questão preensora, a qual possuirá seus próprios critérios de definição da ocasião atual em questão. Assim, por exemplo, a floresta, a mesa, o escritório, as bundas e as costas, a ergonomia, a ascensão burguesa da idéia de conforto cotidiano, o trabalho imaterial contemporâneo, entre muitos outros elementos, podem fazer parte, de distintas formas, da constituição deste nexos-cadeira específico: “De esta suerte, un dato de los sentidos ingresa en la experiencia en virtud de formar el qué de una integración multiple muy compleja de prehenciones en esa ocasión” (WHITEHEAD, 1956, p.99). Não podemos nos esquecer que nesta imanência extensa de relações de relações, é também uma relação (preensão) que nos delimita como sujeitos e delimita nossos objetos¹²⁶. Evidentemente não se trata de uma unificação identitária em um só ser, onde tudo pode tudo ser, o devir é delimitado pela sua própria série e suas potencialidades não são indeterminadas e sim condicionadas pelas ocasiões atuais e suas potências (ainda que o devir seja relativamente indeterminado ao abrir novas possibilidades nas ocasiões atuais, novas condições intempestivas).

Pensando assim ao mundo, miro minha sala de estar e a vejo gorda de intensidades: perambulam à minha volta centenas de pequenas centelhas dos mais diversos lugares, prontas a contaminar-me com suas singularidades prendendo-nos um ao outro. Ando por

¹²⁶ *Nexo Ordem Social* → Forma/ modo de relação comum entre diversos entes (ocasiões atuais) a qual surge a partir de algumas preensões entre estes mesmos seres. Em tal nexos, ou melhor, na preensão de tal nexos, há um sentir deste elemento/ modo comum, o qual se institui de modo virótico por influências múltiplas entre os entes deste nexos societário. A constituição desta conjunção virótica constitui uma lógica (ordem, leis) que passam a auto-regular-se: são semelhantes por estarem em sociedade e estão em sociedade por serem semelhantes. Deste modo a constituição de uma identidade é na ontologia de Whitehead a construção de um nexos societário, e a constituição de uma série deste nexos é a criação de uma “orden personal” (WHITEHEAD, 1956, 131).

Nexo Ordem pessoal → É o nexos que se dá a partir de um nexos social, e nada mais é do que as séries de séries de variação das ocasiões atuais ordenadas em suas relações genéticas, suas relações de produção. Ordem pessoal fala da constituição e perseveração de um estilo singular de relação (ocasião-pessoa).

seu parco espaço em passos curtos e calmos, sentindo a densidade que toma conta da sua atmosfera, densidade de virtualidades sempre prontas a se apresentarem ali mesmo. A sala de estar tomada de presenças virtuais, de imagens do mundo, é uma sala densa que se espalha volta e meia para outros rincões. Trata-se de uma sala extremamente capilarizada, com microvilosidades imagéticas mil, as quais freqüentemente escapam às paredes e vascularizam ao mundo e a sala de forma rica, complexa. Minha sala de estar vazia é uma multidão de mundos.

E assim passei os meses mirando noites a fio, pela janela da sala e pela tela do computador, o fulgor da cidade viva, admirando a possibilidade de fazer-se anônimo quando estamos em meio a uma multidão: tornar-se impessoal e singular é próprio da experiência urbana. Assim como Thoreau recluso no seu bosque, eu também mantinha rápidas relações com outros, mas minhas relações comerciais ou com amigos eram ainda mais fugidias do que a do nosso filósofo do bosque: pois ao invés de passar noites na casa de amigos da cidade para efetuar compras ou de receber visitas indesejadas em minha choupana, eu apenas fazia ou atendia chamadas telefônicas, respondia emails, coisas assim. O espaço privado atrelado a uma rápida rede de conexões me permitiu cultivar um gordo espaço de densa intimidade. Ferramentas ainda mais eficazes do que a mata no ofício de apagar os rastros de alguém no mundo. Ironicamente, com tal fuga urbana havia perdido minha possibilidade de fuga campestre: tomaram-me os campos de meus tataravôs, único refúgio para além da civilização (isso já não existe, diga-se a verdade), onde me esconderei agora quando de uma hecatombe pandêmica apocalíptica e hiperglicêmica! Hehehe! Restava rir, ainda que a vergonha de ser o responsável pela evaporação da herança de meus antepassados me atormentasse em sonhos aonde eles vinham e ficavam horas sentados diante de mim com um olhar reprovador e sofrido, me enchendo da pior culpa e remorso por haver escolhido desertar disso tudo. Penso muito em Thoreau e na sua ojeriza pela cidade, por que tinha tanto desprezo pelo urbano? Lembro de suas palavras:

A absoluta simplicidade e o despojamento da vida que o homem levava nos tempos primitivos tinham pelo menos a vantagem de deixá-lo ser hóspede da natureza. Quando se sentia retemperado pelo alimento ou pelo sono, tinha a estrada novamente diante de si. Morava neste mundo como se fosse uma tenda e estava sempre palmilhando vales, cruzando planícies, galgando cumes de montanhas. Mas vejam só! Os homens se transformaram nos instrumentos de seus instrumentos. Aquele que na maior liberdade apanhava os frutos nas

árvores quando sentia fome, tornou-se agricultor; o que se deixava ficar debaixo de uma árvore por abrigo, virou caseiro. Não mais acampamos por uma noite, mas nos instalamos na terra esquecidos do céu (THOREAU, 1984, p.46).

Não compreendo como nosso filósofo da desobediência não percebia a nobreza dos vagabundos e andarilhos que por sobre os trilhos vagavam o mundo de cidade em cidade. Ele restringe a nobreza à natureza e sua harmonia em prover ao homem o que lhe é necessário e trata nosso processo de tornarmo-nos sedentários como se fosse a degradação de uma natureza nômade do humano. Mas quão hospitaleira não é a cidade, que é parte da natureza (diga-se de passagem), se recebe uma multidão de andarilhos que habitam as ruas das maiores cidades do mundo? Buscam sua comida na perdulária lata de lixo, dormem sob as sólidas bases dos viadutos (os quais fazem mais sombra que qualquer copa frondosa!). Se há uma beleza no nomadismo, e com isso estou de pleno acordo (ainda que com demasiada preguiça para tanto), Thoreau não pode restringi-la a só uma parcela da natureza! Parece-me demasiada injustiça com a cidade e sua hospitalidade. Se esquecemos do céu, como nos diz o homem dos bosques, é por que céu e solo são um só na experiência do homem que se coloca entre, na linha do horizonte de possibilidades, sem apontar um rumo pré-definido para o seu desejo. Thoreau nos chama de escravos dos nossos instrumentos pelo fato de não aperceber-se da bela amizade que pode surgir entre humanos e não-humanos. Podemos criar, e isso acontece com frequência, uma intimidade estreita com as coisas às quais denominamos ferramentas. Aprendemos suas manias e trejeitos, aprendemos a cuidar melhor um do outro para potencializarmos nossas ações. Evidentemente que existem relações de dominação de ambos os lados, onde um dos elementos da relação finda por reduzir muito as possibilidades de relação do outro elemento com outros que não aquele do qual agora falamos. Deste modo, uma ferramenta pode ser considerada apenas um instrumento com um fim específico e prático, sendo vista e utilizada a partir de uma perspectiva reducionista sobre a sua existência, sem pensar na heterogeneidade de relações possíveis desta que podem ultrapassar em muito o campo de uma função restrita. Do mesmo modo um homem pode ver-se restringido em suas possibilidades de relação pela dominação de certa ferramenta em sua vida, em sua modulação do devir. Podemos ver um homem escravo de um computador e um computador escravo de um homem, mas também podemos ver as ilimitadas possibilidades de ampliação de possibilidades de ação a partir da união íntima entre estes dois entes (um homem e um

objeto técnico). O quanto ambos podem se transformar mutuamente ampliando o campo de relações de ambos, concretizando cada vez mais suas individuações como diria Gilbert Simondon (2007). O problema de nosso amigo filósofo hermitão (e pai dos Hippies) é pressupor a divindade da natureza para além do homem e ver no homem, e mais ainda em suas criações “civilizadas”, a encarnação do mal e do câncer do mundo. No entanto as neoplasias da natureza não são apenas humanas e nem tudo que é humano se reduz a uma nova oncologia do mundo. Devemos ultrapassar as delimitações de um “Humano”, transcendente escrito em maiúsculo, e de uma “Natureza” também transcendente, também escrita em maiúsculo, e que a este homem se opõe. Thoreau até pode ver beleza no inanimado, no mineral, mas atrela esta estética a um ideal de origem imaginada que transcende nosso plano de imanência onde tudo é feito do mesmo pó e não existem origens originais ou autenticidades autênticas: “Prefiro contemplar as pedras em seu lugar de origem” (THOREAU, 1984, p.63). Ainda que as pedras sob os montes sejam um deleite aos meus olhos, as grandes construções também embelezam a paisagem, e ambas são parte da natureza desnaturada e desumana do mundo.

Justiça seja feita, há coisas interessantes nos argumentos de Thoreau, como quando ele nos conclama a não servir à pobreza, mas sim à riqueza do mundo (não devemos buscar agir filantropicamente com um assistencialismo cristão, mas sim sermos o melhor que podemos ser e enriquecer as possibilidades do mundo à nossa volta como se esse fosse uma obra de arte). Mas, o argumento que mais me interessa aqui neste momento diante destas cartas que chegaram pelo vão de minha porta, é sua crítica ao correio, ao jornal, ao telégrafo, aos meios de comunicação em geral: “De minha parte podia passar tranqüilamente sem correio. Acho que há pouquíssimas comunicações importantes feitas por seu intermédio” (THOREAU, 1984, p.95); ou ainda, “Muita coisa é impressa, mas pouco é o que deixa impressão” (THOREAU, 1984, p.111). No entanto, diferentemente do gosto do filósofo em questão, aqui já não estamos falando mais em artifícios ou naturezas, mas em modos: como nos relacionamos com nossa rede de meios de comunicação? Neste ponto, sou obrigado a convergir com nosso filósofo do bosque, de fato a multiplicação de mensagens e a aceleração dos meios de dispersá-las tornou fundamental o aprendizado de uma estratégia específica em nossa relação com elas: a esquiva. A grande maioria das cartas agora por mim recebidas, dos emails que devem estar lá em minha caixa de entrada e

das ligações que piscam em meu telefone celular, a tudo isso darei o mesmo fim, a lixeira do esquecimento, da esquiva, da fuga para não perder a sensibilidade. Em tempos de uma estética hiperestimulante é adequado que saibamos recusar o contato e evitar a conexão e não apenas o inverso. Desligar o celular, apagar o e-mail, mudar o canal, desligar a tv, deixar o telefone tocar e não atendê-lo, virar as páginas do jornal sem ler todas as notícias, não abrir todas as correspondências, não entrar em todas comunidades sociais virtuais para as quais somos convidados, eleger o número de amigos que temos no facebook e não simplesmente aceitar qualquer um que queira contato, ficar invisível no skype, não atender o porteiro eletrônico e fingir que não há ninguém em casa, passar reto na rua pelo conhecido desagradável, etc. Temos que dar a devida atenção às estratégias de esquiva ainda que muitas das estratégias da indiferença sejam um dos grandes problemas de nossas urbes que possuem sua convivência baseada na não convivência garantida por algumas estratégias como o insu-film no vidro do carro, o andar americano e seu passo apressado com olhar vidrado no horizonte, o apartamento, o shopping, o clube e o condomínio fechado, entre muitos outros (COSTA, 2007). Pois se os encontros são importantes (complexificando a rede que nos constitui), não devem ser “dever”, e tampouco podemos permitir que estes nos diluam em uma teia de exigências de contato veloz onde somos amarrados ao modo dos marinheiros sob o canto das sereias. Ainda que Paul Virilio seja demasiado pessimista em muitas coisas, uma de suas advertências é certa: devemos atentar à aceleração que nos toma, a velocidade pela velocidade que nos leva a não parar nunca ainda que nem saibamos mais porque andamos. No entanto, o erro está em substancializar o problema encarnando-o na tecnologia por si, sem pensar as estéticas de uma possível ética de relacionamento entre humanos e não-humanos.

Tampouco, tal como apregoa o profeta do tecnoapocalipse, as cartas, os emails e os telefones, são a desrealização dos encontros. Estes são apenas uma forma de concretude sutil que se une à anterior, podendo inclusive potencializá-la. Ademais, há concretude em cada uma mesma, há uma complexa rede virtual sendo efetuada no gesto atual de passar uma carta pelo vão da porta ou clicar em um link para comprar um produto. Existe uma ação que se perpetua, contagiando uma série de ações, realizando ações concretas. Há aceleração, sem dúvida, e cada um deve estar atento ao agenciar-se a estes fluxos de aceleração, no entanto não há irrealização do mundo. Temos a aceleração das vias e

densificação dos pontos privativos (COSTA, 2007) até o ponto em que as vias se utilizam em informações eletromagnéticas, bits, etc., no entanto isso não redundando em ausência de realidade, afinal são ações tão concretas quanto as de um homem que talha a madeira, variando apenas a densidade da “matéria” na qual estas se constituem.

Temos que cultivar, sobretudo, uma ética estética em nossas relações com estas novas possibilidades de habitar e criar no mundo. No caso das tecnologias de criação audiovisual eletrônicas e computadorizadas, por exemplo, há uma plasticidade de criação que supera todas as técnicas até então por nós conhecidas. Evidentemente, a mixagem (potencializada pela flexibilidade digital) incrementa as possibilidades de experimentação aquela acontecimentalização da imagem em paradoxo para além da representação da qual falávamos antes. A mixagem é um procedimento operador de agenciamentos extremamente heterogêneos em seus elementos componentes: aberto à hibridização, tem como princípio a mistura. Isso é potencializado pelas tecnologias digitais e a possibilidade de um sintetizador sem síntese total: dispositivo que permite agenciar parcialmente as mais variadas formas expressivas convertendo-as a uma base numérica flexível. No entanto, tais características também produzem perigosas arapucas para o processo de criação imagético. O vídeo, visto por Michelangelo Antonioni como “tecnicamente doce” (DUBOIS, 2004, p.132), é uma linda meretriz que se abre para nós com sutileza e candura ao toque da nossa franca vontade, levando-nos meio que inebriados, mas de maneira graciosa, quase vaporosa, a explorar seus territórios antes nunca tocados por nossas experimentações. Mas, abre-nos também, perigosamente, a possibilidade grosseira da violência, pois é tamanha a doçura permissiva com que nos acolhe que pode dessensibilizar-nos em um crescendo de estímulos até atingirmos, desprezenciosamente, o grotesco do espancamento. Tudo começa na delicadeza perversa de sutis mordiscadas e beliscões que produzem breves arrepios galvânicos a transcorrer a epiderme, para depois, se não cuidarmos do nosso sentir, abocanharmos nacos de carne e esbofetarmos a pele disforme entre hematomas e inchaços com o punho cerrado macerando-a, restando-nos logo após abrir laivos no corpo em busca dos nervos para estimulá-los diretamente e obter uma estética da hiperestimulação, que tem seu problema aqui não na desmesura que lhe é inclusive interessante, mas sim na despotencialização progressiva de sua capacidade de afecção, até o ponto em que mesmo se chegarmos a uma luta sangrenta entre entranhas distendidas sobre a cama, tudo não passará de silêncio e

escuridão brancos: o ruído serve tanto ao estranhamento do estrangeiro quanto à surdez da tolerância. É exatamente com a doçura de ilimitados recursos acessíveis ao toque de um dedo que nos abre o digital, que se torna mais importante cuidar das “tecnologias do sensível” no sentido de potencializar sua suavidade de arrebatá-los. A quase onipotência que toma conta do experimentador poético nos meios digitais pode facilmente transformá-lo em tirano absoluto e frustrado, de um reino que não quer já habitar. Mais do que nunca a máxima ética do demônio nietzscheano se faz presente:

E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: “Esta vida, assim como tua a vives e como a viveste, terás que vive-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes; e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indizivelmente pequeno e de grande em tua vida há de retornar, e tudo na mesma ordem e seqüência – e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez – e tu com ela, poeirinha da poeira!” – Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasse assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: Tu es um deus, e nunca ouvi nada mais divino!” Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu es, ele te transformaria e talvez te triturasse; a pergunta diante de tudo e cada coisa: “Quero isto ainda uma vez e ainda inúmeras vezes?” pesaria como o mais pesado dos pesos sobre o teu agir! Ou então, como terias de ficar de bem contigo mesmo e com a vida, para não desejar nada mais do que essa última, eterna confirmação e chancela? (NIETZSCHE, 1999a, p.193).

Paradoxalmente muitas vezes é exatamente no excesso, no desmedido da imagem reconstruída segundo sua destruição por nossos delírios oníricos, que poderemos ver a poética suave atizar à meretriz digital. É no cinema “maneirista” (DUBOIS, 2004, p.149) das imagens paradoxais, em platôs, que evidenciam o artifício inevitável das coisas através do excesso, que se produzirá grande parte da experimentação poética das imagens contemporâneas. No entanto, é ao cultivar constantemente um estilo (ética e estética relacionais que constituem um modo) em suas variações, que poderemos nos relacionar com a cidade, com as imagens e tudo mais que nos rodeia nas babéis contemporâneas, sem perder-nos em um clichê achado há muito tempo: temos que nos resignar com a violência extrema dos nossos modos de habitar e criar, ou então, que devemos nos isolar em casulos blindados aguardando as intempéries atômicas. Meu apartamento não é um bunker, mas sim uma nau, e faz parte que nos joguemos no mar sempre, a navegar. Assim, sigo no meu

apartamento flertando com o mundo ao compor minha vida com os mais variados artifícios que podem me auxiliar em afirmar minhas potências, do respirar ao lap-top, passando pelos mais variados elementos da parafernália-mundo, o relevante é pautar, cuidar da composição destes artifícios em uma vida, atentando a estilística que constituímos. Pois afinal, podemos concluir que [o telefone toca]... “Sim? (...) Claro! (...) Agora? (...) Até já!”. Vou sair para comemorar meu retorno às cidades com meus amigos urbanautas.

Poetnografia 2: a aspirina e o peyote.

Acordo com o balançar suave da rede. Não sei onde estou, busco o ventilador de teto do meu quarto a girar sobre minha cabeça e não acho nem mesmo o teto. Abro e fecho os olhos segundo o passar dos raios luminosos que se esgueiram até minha retina por entre as frestas do telhado feito com alguma espécie de palmeira, me parece. Lembro-me de onde estou, em uma aldeia. Faz alguns dias que acompanho um amigo em uma expedição bem ao modo contemporâneo: vender a salvação das culturas indígenas através de uma ONG internacional enquanto aproveitamos a convivência com os gentis para coletar plantas e animais que possivelmente serão as novas febres no mercado de um futuro breve (alguns diriam que faço biopirataria, função que outros taxariam de muamba biotecnológica). Hoje despertei com uma dor de cabeça horrível, bebi ontem à noite com os índios do alto Amazonas seu intragável cauim, um fermentado à base de mandioca que possui baixo teor alcoólico, mas que bebido durante suas cauinagens durante horas (ou até dias!) a fio faz um inevitável estrago no fígado humano. Sua feitura segue um ritual ancestral, primeiramente a mandioca é mastigada pelas virgens da tribo que cospem uma pasta branca em uma espécie de cântaro ameríndio (a fermentação é garantida pela quebra do amido da mandioca com a saliva humana), neste vaso a gosma fermenta por dias. Seu aspecto e seu gosto são de algo que não deve ser bebido (uma garapa nada translúcida com sabor de leite azedo), mas até mesmo os portugueses adotaram a bebida quando da falta do vinho vindo do velho mundo, ainda que tivessem muito nojo do seu modo de preparo. Aos padres tal bebida não agradava por outros motivos, pois de todos os maus hábitos dos gentios (poligamia, nudez, etc) os mais difíceis de extirpar eram o da bebedeira e o da vingança. A relação com a beberagem era de excesso e êxtase, suas cauinagens eriçavam aos jesuítas na sua tentativa de converter aos autóctones. Se trocássemos os termos da conversão ao cristianismo por outros que nos falassem do processo civilizatório e das dificuldades em fazer com que alguns compartilhem dos princípios e regras de nossa sociedade, vemos uma estreita relação entre os clamores jesuítas contra o cauim e nosso discurso antidrogas contemporâneo. Dizia o Padre Anchieta em 1555 (Apud: CASTRO, 2006, p.250):

Estes nossos catecúmenos, de que nos ocupamos, parecem apartar-se um pouco dos seus antigos costumes, e já raras vezes se ouvem os gritos desentoados que costumam fazer nas

bebedeiras. Este é o seu maior mal de onde vem todos os outros [o crack do novo mundo, diria eu em 2011]. De facto, quando estão mais bêbados, renova-se a memória dos males passados, e começando a vangloriar-se deles logo ardem no desejo de matar inimigos e na fome de carne humana. Mas agora, como diminui um pouco a paixão desenfreada das bebidas, diminuem também necessariamente as outras nefandas ignomínias...

Pobre de mim que tanto bebi junto a eles, mas não era capaz de suportar tamanho bacanal (se um homem recusa uma cumbuca de cauim é visto como fraco e afeminado). Sentia o preço de buscar compor-me com o corpo da tribo em cada badalada das meninges a latejarem minha fronte. Logo pela manhã o pajé, percebendo meu lamentável estado, trouxe até mim uma infusão amarga que deveria ter findado com minhas dores, mas a cefaléia insiste em me castigar pulsando as têmperas e já mareia meu estômago apenas com o leve balançar da rede dentro da grande oca. Parece que quero sair de mim em suor, fezes e vômito, mas não dou passagem a este eu que não me suporta mais e o obrigo a compartilhar comigo nosso calvário. Neste dia abafado só consigo lamentar o fato de não ter trazido comigo algumas aspirinas para acalmar minha dor e poder descansar em paz até o corpo estar refeito. Ah, o doce som do laminado se rompendo com a pressão do dedo sobre o plástico (ploc) e *voilà*: na palma da mão um simétrico círculo branco já anuncia o alívio vindouro. A aspirina foi o primeiro fármaco a existir neste moderno formato que conhecemos (substâncias sintéticas vendidas em cartelas): ultrapassando a indigesta toxicidade do ácido salicílico (presente na casca do Salgueiro Chorão) através da obtenção do ácido acetilsalicílico, nossos alquimistas da indústria farmacêutica produziram a “coca-cola dos fármacos”. Olho para a mescla de ervas no fundo da cumbuca onde meu chá curte pouco a pouco seus princípios ativos. A magia da selva e sua complexa relação com os seres do seu entorno é muito interessante em sua capacidade de agenciar múltiplas relações para produzir alterações nos modos do ser: seguem a estética da complexidade, mantendo as irregularidades, compondo heterogeneticamente cores, sabores e formas diversas, provocando reações intempestivas em caldeirões esculpido por centenas de anos experimentando a cada dia um novo unguento. Não há simplificação e abstração em busca de uma homogeneidade replicável tal e qual. Antes, uma infinidade de ervas, tubérculos, raízes, cipós, frutas, animais, insetos são preendidos ao sabor da necessidade para compor um mosaico com o corpo do índio, com o corpo da tribo, em cerimônias e

tarefas do dia-a-dia desenhados de modo a melhor propiciar o agenciamento mantendo a estética da selva: folhas, flores, frutos, urucuns, terracotas, palhas, movimentos circulares, lutas encenadas, vôos mimetizados, ontologias relacionais baseadas em relações de predação (tal qual uma preensão em Whitehead), “gente é macaco da onça” (CASTRO, 2006, p.48). A elegância da manutenção da complexidade desta relação contrasta com a especificidade simplificada da nossa relação urbana com os mesmos elementos. Estes são isolados, simplificados em suas relações, potencializados em um modo de ação específico e então são consumidos através de uma relação protocolar formalmente estabelecida pelo receituário da medicina e da farmacologia. No entanto, há uma beleza elegante também no sintético, uma beleza nesta potência impressionante de contagiar sua ação pelo corpo assim que consumido: fina simetria Bauhaus da Bayer que tanto pode colocar em tão pouco. Quanta magia há no quanta de aspirina que dormita na palma da mão de um corpo que sofre? Sua beleza resplandece a brancura pura dos fármacos, uma estética sagrada, algo monástica, que se assemelha à hóstia em sua simplicidade frágil que abriga infinitos poderes. O branco encapsulado em membranas tendendo ao transparente, acomodados (cada cápsula) disciplinarmente em linhas e colunas, receitados e vendidos por homens e mulheres também envoltos em alvos trajes que remetem à distinção da sua profissão: são nossos feiticeiros, xamãs, karaíbas, com seus poderosos instrumentos (o colar de penas Araweté e o metálico estetoscópio do médico). Duas estilísticas que perpassam diferentes ordens secretas que mediam nossas relações com as substâncias de poder, com aqueles elementos do mundo que transformam nossos modos de ser: dois mundos tão longínquos quanto próximos. Pensando a ontologia como relação podemos retomar a distinção modal feita por Simondon (2007) entre as “coisas” naturais e artificiais, “coisas” que nada mais são do que individuações em devir, ou seja, relações de relações em processo, ocasiões atuais em sucessão para Whitehead (1956). Assim, não sendo mais coisas substanciais e sim ações em relação, o que é relevante em sua “essência” nada essencial se resume a sua potência de relação: “o que pode isso?”. Pois sendo relações de relações, são exatamente os modos tal como se dão tais relações que findam por dizer “o que pode este ser?” (pergunta que substitui a antiga “o que é essa coisa?”). Partindo deste ser modal e relacional re-visitamos a distinção entre natural e artificial elaborada por

Gilbert Simondon: trata-se de uma graduação da capacidade da “coisa” de se relacionar com outras “coisas” de modo autônomo, sem a constante intervenção da mão humana. Deste modo, é a alienação (de uma individuação) do complexo de relações do seu entorno pela simplificação do meio a esta associado (pela constante ação da mão humana) que definiria esta como artificial. Uma rosa criada em uma estufa, por exemplo, é mais artificial do que um computador dos nossos dias (dotado de autonomia energética através de uma placa fotovoltaica, por exemplo), posto que a primeira necessita da constante intervenção do homem para manter-se viva e em relação (seu modo de individuação e suas relações com os insetos, o solo e o clima foram simplificadas e abstraídas pela ação humana de compor uma espécie vegetal associada a um ambiente planejado como o de uma estufa), enquanto o computador pode manter e criar uma série de outras relações inesperadas com o mundo após sua construção e o apertar do botão ligar. Uma flor envolvida em uma pequena e singela biosfera plástica, com trocas de temperatura e minerais minuciosamente planejados, cor e forma planejados, um fino filete de água controlado por um temporizador pinga regularmente um líquido enriquecido com enzimas várias obtidas por décadas de pesquisa laboratorial e de campo: uma calma e estável cena abstrata onde todas as relações que a rosa estabelece estão mediadas pela mão humana que a dociliza¹²⁷. Como ver este cenário diante de um leve computador com robusta capacidade de

¹²⁷ De fato (e creio que esta nota é uma importante neoplasia dentro do presente texto, e por isso esta ainda escondida tal qual um pequeno tumor que ainda não aflorou), não necessitamos da dita “mão humana” para definir a artificialidade de algo a partir da perspectiva definida por Simondon. Podemos antes tomar apenas a abstração simplificadora do seu universo de relações e aceitar que realmente tal modo de relação (simplificação e abstração) costuma estar associado à mão humana, mas que não a tomamos como essencial a esta definição. Deste modo, em um exemplo ainda fraco, podemos pensar que as relações da rosa de estufa com o mundo não estão sendo mediadas neste momento pelas mãos do jardineiro, mas sim por um autômato que regula sua subsistência frágil. Buscando um exemplo mais radical, podemos pensar na alta especialização das relações de alguns seres, modo que os torna totalmente dependentes da intervenção específica de uma espécie para evitar sua morte. Uma árvore (*Freycinetia arborea*) no Havaí quase se extinguiu quando sumiram as únicas quatro espécies de aves capazes de polinizá-las. Ainda no Havaí, uma flor que cresce nos agudos penhascos havaianos, por exemplo, ela depende para sua polinização de um inseto em específico que é capaz de tal processo, pois seu agenciamento no decorrer dos séculos foi tornando-se cada dia mais especializado e mais fechado para outras possibilidades de relação. A estética da abstração e da simplificação de relações com o ambiente estão aqui presentes nesta incapacidade de outras relações, ainda que tal agenciamento não tenha sido elaborado pela mão humana ele é restrito em seu modo. A tal ponto é “reducionista” esta flor que, hoje, a mesma necessita da mão humana para persistir existindo, pois seu pequeno cupido alado já não existe no arquipélago. A cena de humanos pendendo nas paredes de um penhasco presos em fortes cordas, a executar a delicada função de polinizar flores com um pequeno pincel é de um sulrealismo inimaginável, mas é real.

processamento a criar relações jamais imaginadas por seus criadores? Dando prosseguimento a desenvolvimentos de si, por si, uma intempestiva usina de inovação com seu cálculo intempestivo a criar novos mundos impossíveis ou improváveis. Um dispositivo capaz de se associar a outros dispositivos técnicos e dar emergência a novos meios aos quais nos associamos. A flor e a máquina: a rosa vira instrumento simplista enquanto o computador se torna um novo mundo a ser explorado, plano empírico intempestivo dos naturalistas contemporâneos. A doçura da flor, na estufa endurece enquanto a máquina amolece nas rápidas formas do computador. Artifício e natureza já não são substâncias distintas, mas modulações diferentes que embaralham nosso olhar afoito por respostas prontas, afeito pelo já feito e não ao fazer, ao fazendo, passo a passo.

Transladando tal questão da máquina e da rosa para as substâncias químicas das quais falávamos antes (quando os contava da dor de cabeça, que, aliás, persiste!) posso ver que tal distinção do natural e artificial enquanto capacidade de concreção (criar relações, instituir-se como agenciamento complexo e metaestável) também embaralha a diferença entre alopatia e “medicina natural”. Alguns sintéticos são capazes de complexas relações inesperadas com o corpo humano, o qual não foi capaz ainda de formalizar a cadeia de efeitos da ingestão de algumas substâncias em nosso corpo: muitos são agentes demasiado indômitos para terem sua ação docilizada. E assim se produzem interferências interessantes como a descoberta da efetividade da relação entre um sintético concebido e planejado para o tratamento de infecções no tratamento da depressão (iproniazid) ou da psicose (clorpromazina), ou ainda da ação benéfica para a circulação sanguínea de um medicamento produzido para aliviar as dores musculares. Os jovens, por sua vez, em sua ânsia de experimentação descobrem os mais variados usos intempestivos para medicamentos concebidos para outros fins. Deste modo podem aspirar algumas gotas de um colírio para produzir letargia, consumir determinado xarope em excesso para embriagarem-se ou diluir medicamentos anti-diarreicos para obter efeitos alucinatórios. As farmácias são assim verdadeiras florestas envasadas em cápsulas de abstração. Cápsulas que estão sempre a serem rompidas, acontecimento o qual lhes permite retomar sua complexidade de relação para além dos envases e protocolos. Em sentido inverso, por exemplo, alguns medicamentos da floresta após

passarem pela ação do homem findam por perder sua anterior complexidade de relação para adquirir uma grande especificidade relacional. O curare, que na casca de uma planta pode estabelecer uma série de relações (sociais, de combate, proteção, doença, morte, associação, etc), quando coletado e aplicado sobre a pontiaguda ponta de uma flecha ou dardo, passa a ser um mortal paralisante dos músculos e ponto final (já quando sintetizada a substância readquire parte de sua complexidade de relações possíveis, servindo de veneno, anestésico, antiespasmódico, etc.). Deste modo, o curare na ponta da flecha do índio se torna mais artificial em suas relações (mais abstratas, planejadas, simplificadas) do que um sintético antipsicótico, por exemplo. Muito disso vem da alta potência de ação do curare: ao entrar no corpo de um animal ele rapidamente se espalha contagiando ao corpo com sua ação paralisante. Assim, podemos pensar que distinção entre a artificialidade ou naturalidade modal de um químico passa pelo modo de relação que podemos estabelecer com ele: a ética da relação com tais substâncias não permite uma molarização entre bons e maus. O natural não constitui o bom e tampouco o artificial é o mal, há de se pensar nos efeitos das relações do agente químico com o corpo (e as intenções deste corpo: sarar, dormir, embriagar, morrer, etc). A posologia, o modo de administração, a relação que de efetua enfim, não depende necessariamente da artificialidade ou não do agente químico, ainda que na maioria dos sintéticos a relação se dê de modo mais cauteloso e paulatino devido a sua alta potência de ação. A discussão entre sintéticos e naturais é, portanto, um falso problema, um árido território de oposição constituído para a destruição do oponente, o que finda por paralisar a discussão em uma surdez ruidosa de ambos os lados. Enquanto um problema sempre nos leva a novas questões, esta questão nos paralisa em um reducionismo fascista do “ou isso ou aquilo”¹²⁸.

¹²⁸ Talvez devêssemos incluir aqui mais uma importante neoplasia no texto: há de se perceber que aqui não consideramos o sintético como sinônimo de artificial, e tampouco o elemento bruto, tal como está na selva, como sendo sinônimo de “natural”, antes consideramos a potencia de suas relações intempestivas com o mundo. Deste modo, evidentemente que a alta potência de ação costumamente presente nos sintéticos faz com que estes muitas vezes estabeleçam relações muito específicas com os corpos, posto que facilmente sua ação pode redundar na decomposição do corpo que com esta se relaciona e, ademais, passaram por um processo de constituição, o qual buscava sua simplificação planejada, no entanto, no campo da bioquímica tais empreitadas de docilização-artificialização dos fármacos muitas vezes esbarram na potência intempestiva destes elementos. Mas, não somente a potência de ação de tal magnitude não está restrita aos fármacos sintetizados, como tampouco tal potência redundava necessariamente em simplificação abstrata das relações do químico. Em diversos momentos é exatamente por sua potência em contagiar os corpos com sua ação é que tais elementos potentes vão ser ainda mais intempestivos em suas relações.

Quando pensamos sobre o consumo de alguns entorpecentes, estimulantes e alucinógenos torna-se ainda mais visível as complexas relações entre os elementos. O chá do cogumelo Psilocybin (a “carne dos deuses” dos Maias) baseia seus efeitos no mesmo ácido sintetizado no ácido lisérgico. Deste modo, em sua versão sintética o consumo da substância é medido em milhares de micropontos da substância aplicadas sobre uma lâmina de papel de alguns poucos centímetros. Já o chá tem sua ordem de medida calculada pelo número e tamanho de cogumelos e pela quantidade de chá ingerido (um copo, dois copos), pela estação e horário em que foram colhidos, etc. Assim, vemos que a potência do LSD em contagiar suas ações sobre as ações do corpo humano é muito maior do que a potência do chá. Isso nos leva a uma diferença na relação de consumo de ambos: uma molar (cogumelo) e outra molecular (LSD). Já em seu efeito, ou seja, na sua relação com o corpo humano, ambos são intempestivos: a singularidade alquímica no preparo de ambos e as complexas disposições de acoplamento dos diferentes corpos em diferentes momentos fazem com que não se possa prever com segurança o que ocorrerá durante a viagem psicodélica. Logo, há que se modular tal relação pelo risco e pela precaução de igual forma, independente do fato dos cogumelos serem encontrados nas fezes de zebuínos e os ácidos em laboratórios caseiros: ambos podem ser fonte de experiências limítrofes nada agradáveis e potencialmente perigosas para a saúde do corpo que com estas se relaciona. Da mesma forma, a ayuasca e o DMT (sintetização do princípio ativo da primeira) não possuem a usualmente atribuída relação de maior risco para o acoplamento com a versão sintética. Ainda que tenha o princípio ativo refinado e, portanto potencializado, a relação com o DMT dura apenas alguns poucos minutos, ao passo que a borracheira da infusão do cipó banisteriopsis caapi com a folha Chacrona (mistura denominada ayuasca pelos índios amazônicos) pode durar muitas horas. Deste modo, os clássicos slogans de defesa dos psicoativos naturais são apenas mais uma forma de molarização do campo de debate em uma oposição paralisante que nos impede discutir e problematizar o que realmente importa: os estilos relacionais possíveis. O importante é afinar os modos de se relacionar com a substância de modo a potencializar tal agenciamento (a capacidade de ação do psicoativo e do homem que o consome). Um psicotrópico natural como a Bella Donna, por exemplo, exige muito mais conhecimento na posologia de seu

agenciamento (posto seu elevado grau de toxicidade) do que a grande maioria dos sintéticos encontrados no mercado do tráfico de drogas.

A distinção entre sintéticos e naturais não é, portanto o ponto essencial sobre o qual deve se constituir a questão do consumo das substâncias farmacológicas. Devemos pensar o complexo de ações (relações) que estabelecemos com estes e que estes estabelecem com o mundo. Considerando este último ponto (“relações que eles estabelecem com o mundo”), torna-se evidente que, ainda que exista um forte mercado das “drogas” e fármacos naturais, este não pode ser comparado com a indústria farmacêutica (e com o tráfico de psicotrópicos sintéticos de larga escala como a cocaína) dos nossos tempos e suas agressivas práticas de dominação das relações com a saúde. Tal sistema comercial faz parte do complexo de relações que define a estética relacional dos fármacos sintéticos, e deve ser levado em consideração ao pensar sua relação conosco. Mas ainda assim veja-se que não se trata de uma oposição aos fármacos em si, mas sim com relação a suas patentes, valores, formas de comercialização e prescrição, além do modo pelo qual estes são constituídos (as pesquisas de base que lhes dão origem e seus objetivos financiadores). O fato de utilizarem populações pobres para seus experimentos (que posteriormente não poderão consumir os mesmos medicamentos neles testados), de se apropriarem com patentes de substâncias existentes nas florestas do terceiro mundo que passará a pagar royalty para seu uso, o fato de se utilizarem de lobby, suborno e políticas de marketing nem sempre honestas para amplificar o impacto das vendas de seus fármacos no mundo, enfim, o fato de fazerem parte de um sistema de mercado extremamente rentável e pleno de profissionais sem escrúpulos, esta é a estilística relacional dos fármacos que costuma nos induzir a atacá-los de modo substancial (anti-fármacos, anti-alopatia) ao invés de pensar nos seus modos.

Podemos complexificar ainda mais esta trama quando pensamos os alimentos que não são processados industrialmente, alimentos “naturais”, sem aditivos químicos e processos de refino, mas que possuem um selo certificando algum atributo modal seu, caráter “orgânico” (termo que hoje em geral busca referir um alimento “radicalmente natural”), ou ainda um selo que garante sua “autenticidade” (denominação de origem, por exemplo). São estes elementos que garantem a credibilidade de que uma

determinada série de ocasiões atuais (um certo devir de modos de relações) é realmente o que diz ser ao entrar no mercado, atestando a ontologia, a constituição mesma do objeto como tal. Isso se aplica não apenas a coisas construídas pelo homem, mas também a produtos que independem deste (água, minerais, legumes, vegetais, animais, etc.)¹²⁹. Assim, uma manga Bahiana para ser uma manga Bahiana “autêntica” deve passar por uma série de procedimentos que permitem a qualificar como um exemplar do modo Bahiano de ser manga, o qual findou por ser estipulado através de um protocolo de como e onde se produz e quais são suas características. Os alimentos chamados de orgânicos participam do mesmo sistema de certificação e também passam por um processo de planificação abstrato que simplifica suas relações possíveis de modo a poder definir de modo restrito (e reducionista) a ontologia do modo orgânico em questão. Evidentemente a artificialidade inerente aos alimentos orgânicos possui uma estreita relação com sua captura pelo mercado como capital simbólico a somar mais valia no produto final e apontar mais intensamente a um tarjet consumidor; no entanto, como já vimos, tais processos são partes constituintes da ontologia dos modos (ou das coisas se você preferir).

Há uma pesquisa sobre estas transformações no caso de certificação dos produtos Vascos (Euskera). Para definir a autenticidade do pimentão procedente de uma região específica do país Vasco, se definiu junto às associações dos agricultores, o governo basco e agências civis qual seria afinal o melhor modelo para construir o pepino Vasco: suas qualidades físico-gustativas (sempre pensando em sua aceitabilidade mercadológica e tradição), as quais posteriormente seriam abstraídas analiticamente e formalizadas no laboratório, já nos termos abstratos da biologia molecular e da genética. Trata-se de uma escolha político-econômica sobre um território da tradição o qual finda por receber uma formalização e certificação científicos abstratos. Do local ao local globalizável há uma desterritorialização do pimentão e sua posterior reterritorialização sobre um território mais fugidio: de legume variável se torna marca autêntica.

¹²⁹ Em alguns casos vemos o misto de ambos (feito pelo homem e não). No site <http://www.cruzterrasanta.com.br/>, por exemplo, temos a venda de um artigo certificado: vidros com água proveniente do rio Jordão e cruces contendo areia da terra santa. Vemos aí a mescla entre o que é construído no plano de imanência de modo “independente do homem” (água, areia) e o que por este é composto (terra e água santas, vidros e cruces).

Pues bien, desde hace aproximadamente una década, se constata un relativo cambio de tendencia en este sector que podríamos calificar, acogiéndonos a una expresión de Bruno Latour (2004), como un giro en su *política de la naturaleza*: se mantiene el culto al producto “natural”, autóctono, “nuestro”, pero la autoctonía y la “naturalidad” del producto se *construyen*, garantizan y preservan gracias a la investigación científica y las nuevas tecnologías (IÑAKI; SEGUEL, 2006, p.132).

Deste modo, a única maneira de manter os modos tradicionais de produção é através da inovação dos mesmos com as novas tecnologias. Este paradoxo nada mais é do que a explicitação da artificialidade imanente inclusive aos métodos denominados “naturais”: com tal exacerbação do artifício faz-se ver o processo de construção do natural (enquanto ente-identidade) quando, contemporaneamente, ele adentra uma nova trama técnica e deve sustentar sua “autenticidade” ao adentrar nesta. É somente através de sua desconstrução através da biologia molecular que se assegura a “autenticidade” de um pimentão Vasco: os cientistas coletam minúsculas amostras (tecidos, água, solo, ar, etc.) e destas produzem o juízo de adequação ou não ao estatuto ontológico de autêntico.

En esta labor de primera transformación entran en juego una serie de herramientas con el fin de acomodar la materia. Son procedimientos muy variables basados en las cualidades de la materia, su manipulación y la maquinaria empleada, desde la recolección a mano, hasta maquinaria diseñada para triturar, moler o comprimir la materia y poder así adaptarla al formato de “muestreo”. La materia se transforma. Haciendo una analogía con las artes plásticas, podría decirse que pasa de figurativa a abstracta (IÑAKI; SEGUEL, 2006, P.140).

Aquilo que parece puro cálculo finda por definir um ente (ontologia). No procedimento de certificação de um alimento vemos a transformação de sua rede relacional e o surgimento de um novo ente, mesmo que ambos sejam considerados, por exemplo, apenas um pimentão. Primeiro há a separação do dito ente (série de ocasiões atuais para Whitehead, processo de individuação para Simondon) do seu contexto e se define (abstrai analiticamente) suas características físicas (cor, tamanho, forma, etc.) e bioquímicas (moleculares e genéticas). Neste primeiro momento do processo de certificação há uma extrema artificialização do ser, pois, seja ele um pepino ou um pé de erva-mate, agora eles são apenas um conjunto de indicadores bio-físico-químicos sem outras relações quaisquer que não estas de formalização protocolar completa. É então, no segundo passo do processo de certificação, que devolvemos algo da concretude (capacidade de relações) ao dito ente: o colocamos de volta no território que

lhe dá origem, no entanto, tal território também passa por um processo de abstração (isolamento e formalização), já que para garantir a validade da certificação, por exemplo, de um pimentão euskera, de um pepino andaluz ou da erva-mate gaúcha, devemos atrelar o vegetal ao seu território correspondente, sendo este definido por suas características geográficas (delimitação de uma área abstrata) e bio-físico-químicas. Deste modo temos a constituição de um protocolo formal que modula um determinado ente: a estrita definição de suas relações (contexto e características) a partir dos critérios formalmente definidos no protocolo de certificação cinde com todas as outras possíveis relações de concretização que este ser poderia criar. Há uma luta por findar com o devir para que o mesmo caiba na abstração do selo. Dá-se então a captura (definição identitária) de uma natureza que passa a ser concebida como dada e original (é “autêntica”, é “da terra”) a partir de uma série de intervenções técnicas para melhor inseri-la na rede econômico-social de consumo: abstração identitária para incrementar o valor de consumo. Deste modo, o pimentão euskera e a erva-mate gaúcha tornam-se tão artificiais em sua modulação quanto a coca-cola que sai das fábricas desta bebida no mundo inteiro: para todos eles existe uma modulação protocolar formalizada que garante a “autenticidade” do seu ser e tenta impedir ao máximo os devires intempestivos dos mesmos.

Assim, o pimentão tradicional-natural-orgânico-autenticamente Vasco depende de um instrumental técnico que ultrapassa muito sua tradicional-natural-orgânica-autenticidade Vasca. Há que ser capturado por uma rede sociotécnica não-euskera para tornar-se legitimamente euskera. Evidenciamos então aqui, através deste processo mercadológico, a artificialidade (a construção ontológica) dos entes:

No hay origen, solo una norma que se hace a través de una recursividad infinita, sin original. Es ese hacer lo que constituye el ser. Lo técnico es lo étnico, tanto como, a la inversa, lo étnico es lo técnico. El CÓMO (cómo se hace y produce la identidad) es el QUÉ (la identidad misma) (GATTI; IÑAKI, 2006, p.158).

Vemos assim, o processo de constituição de uma identidade como um objeto técnico. O pimentão mesmo torna-se um elemento técnico em uma rede que definirá o pimentão euskera, sendo tornado ele também parte desta rede artificializadora onde a artificialidade não está na origem, mas no “como” se constitui, no modo de relação. Desta forma a identidade mesma é uma máquina de captura, um objeto técnico com seu

meio associado, com sua rede sociotécnica de produção tal qual um automóvel: “la identidad misma opera como un objeto técnico” (GATTI; IÑAKI, 2006, p.159).

No caso dos alimentos que passam por algum processo artesanal e/ou industrial em sua formação (modulação constituída) a trama segue complexa. A primeira vez que me defrontei com uma fileira de vinhos espanhóis reluzindo suas negras botellas sob as brancas luzes fluorescentes em um supermercado, percebi que as diferenças entre os vinhos da América latina e os europeus ultrapassam em muito o território, as uvas e a tradição: trata-se de distintos modos de relacionar-se com o “objeto técnico” vinho. Em um primeiro momento quedei-me apenas absorto pela beleza do azul profundo caindo na escuridão do negro e pensava: “vinhos espanhóis, finalmente hei de ser intimo de vosotros!”. Pensava na intrincada rede de intimidade que eu criaria com os vinhos, chamando-os pelo apelido, conhecendo suas manias e peculiaridades. Estava ansioso por um estreito agenciamento com seus devires, uma trama que me permitiria viver seus sabores, cores, sons, texturas, campos, marcas, cidades, histórias, nomes, etc. No entanto, em um segundo momento comecei a ler os rótulos em busca dos meus primeiros parceiros de copas, e logo descobri que algo muito estranho se passava com aqueles novos amigos, pois, diferentemente dos meus velhos conhecidos chilenos, argentinos e uruguaios, estes vinhos europeus não faziam qualquer referência à uva que dava corpo ao elixir embotellado. Como poderia eu escolher com quem compartilhar a mesa de jantar nesta noite? Onde perceberia a piscadela de flerte entre o vinho e meu gosto? Qual seria o elemento de sedução que daria início à nossa relação? Não fazia idéia, seus “rostos” nada me diziam sobre as possibilidades do nosso encontro. O que se passava é que os protocolos de definição dos modos relacionais destes “objetos técnicos”¹³⁰ com seus consumidores era um pouco distinto do sistema que impera para definir os vinhos latinoamericanos. Embora o vinho seja definido como um fermentado de uva em ambos continentes (e nos demais também, creio eu), na América latina sua ontologia tem um acento (uma nuance, um sotaque) mais substancial (sendo definido primordialmente pela matéria prima que o compõe), ao passo que o vinho europeu

¹³⁰ Para tomar ao vinho como um “objeto técnico” temos que tornar as fronteiras deste conceito mais esfumaçadas e escorregadias do que em sua versão original (SIMONDON, 2007). Aqui são tomados como objetos técnicos por dois motivos básicos: são elementos manufaturados e elementos que agenciam uma série de técnicas de manufatura na sua elaboração, fazendo em torno de si todo um complexo tecnológico variante no tempo e no espaço.

tende a ser um ente definido mais pelos processos pelo qual passou. Ainda que tal questão não seja pura (há hibridismos disso em ambos os lados¹³¹), a experiência da definição do vinho na América latina se dá basicamente pela relação uva + território e posteriormente pelos processos aos quais foi ou não submetido aquele líquido (jovem, reserva, etc.). Já na Europa a maioria dos vinhos são compostos por um assemblage de uvas elaborado pelo enólogo da marca, e em poucas ocasiões vemos explicitada tal mistura nos rótulos. O que realmente dá nome e define o devir de um vinho (condicionando a escolha dele pelo seu consumidor europeu) é o processo pelo qual ele passou (tinto de mesa, crianza, reserva, reserva especial, etc.) e sua região de origem (Penedés, Rioja, Ribera Del Duero, etc.). São outros os critérios que dão corpo a sua apreensão, logo, são dois modos distintos de ser vinho (sabendo-se que aí, em cada uma destas formas de definir, existe uma infinidade de modos possíveis de ser vinho). Em alguns momentos este acento ontológico nos processos pode inclusive mudar o nome da bebida, produzindo identitariamente um novo ente, como no caso do Cava catalão e do Champagne francês, pois tais nomes dados a estes dois espécimes de vinhos espumantes não se reduzem a uma denominação de origem, se não também se referem a toda uma metodologia estritamente definida para a produção de ambas as bebidas: o método champenoise.

Isso não faz, de forma alguma, com que um vinho seja melhor do que o outro, mas apenas nos demonstra a riqueza ontológica de nossas concepções dos seres, e o quanto de formalização e artificialidade podem ser alguns seres geralmente conhecidos por sua “naturalidade”, principalmente quando mudamos a definição destes atributos de uma perspectiva essencialista-substancialista para outra modal-relacional. Quando adotamos um modo de definição ontológica relacional, de apreensão (WHITEHEAD, 1956), de disparação e ressonância (SIMONDON, 2009), de predação (CASTRO, 2006), de batalha e amizade (NIETZSCHE, 1999b), etc., podemos então navegar por entre a complexidade ontológica de coisas banais nada banais que andam à nossa volta como um pepino ou uma garrafa de coca cola. Entes que possuem um elevado grau de

¹³¹ Na América latina são também relevantes os processos pelos quais passa um vinho. Na Europa existem alguns vinhos, como o Chianti Clássico e o Brunello di Montalcino que são conhecidos por serem produzidos completa (no caso do segundo) ou preponderantemente (no caso do primeiro) pela uva Sant Gervasi. No entanto, além de serem casos especiais, sua definição está ainda extremamente associada aos procedimentos que lhe dão origem.

abstração e gerenciamento de suas relações de modo a diminuir a intempestividade e criação dos mesmos. Para tanto se evita que possam erigir outras relações do que as já conhecidas e catalogadas. Gera-se um ser Standard, abstrato, que regula a individuação dos demais a partir da mediação das relações destes com seus meios associados.

Enquanto isso, minha dor de cabeça diminuiu, mas ainda não passou. Tentarei dormir, pois amanhã parto daqui para a selva da civilização e suas distintas estilísticas. Alguns índios jovens me espiam pelas frestas da oca e riem. Devem estar comentando como fui fraco e afeminado ao não suportar a beberagem de cauim (logo eu, um vizinho da maior festa da cerveja do mundo!). Nada que ofenda muito um homem civilizado, com a carne flácida e a moral flexível dos habitantes urbanos. E pensar que nossa sociologia da casa grande foi capaz de tachar de preguiçosos estas pessoas que são capazes de um feito destes (beber e dançar três dias sem comer!). Estou esgotado, cansei de ser um selvagem indômito quero o calmo regaço da civilidade a me docilizar como um gato no colo macio de uma velha senhora: a olvidar do frescor da predação no morno afago inebriante. Exauri meu espírito, sedo minha selva e suas ilimitadas riquezas por uma garrafa de coca-cola e uma aspirina!

Pequeno devaneio voando de volta para casa:

O processo de descolamento do homem da natureza, e seu projeto de domínio da mesma, tem um início imemorial nas religiões e filosofias da Grécia clássica, possuindo um grande incremento com a teologia cristã e, principalmente no que tange ao domínio e transformação da “natureza não humana”, durante o projeto iluminista de civilização. Paradoxalmente, a partir de minha perspectiva (neste ponto em completo acordo com o ex-acadêmico), nada é mais natural do que tal descolamento da natureza em busca do seu domínio, assim como tampouco é menos natural o retorno do homem a sua condição não apenas humana, retornando com orgulho e humildade francos junto às bestas, plantas e vírus. Não podemos sair da natureza já que esta é nosso plano de composição, no entanto, a natureza mesma vive saindo de si e tornando-se outra, sempre dinâmica a não permitir sua substancialização em uma totalidade: a natureza é sempre desnaturada. Temos neste processo paradoxal a mesma dinâmica que o ex-

acadêmico descreve em seu livro da desnatureza quando nos fala da imanência (página 142 a 147), raciocínio que poderíamos estender à dinâmica de compreensão da ontologia como modo e não como substância: se a ontologia é condicional (acontecimentos relacionais em devir) e não há substância sob a condição, tomamos então a própria condição como uma substância (toma-se estilo por essência necessária), no entanto, por ser condicional (situacional), por tratar-se de um modo em devir, tal estilística está em constante transformação em sua repetição e pode a todo momento (dependendo dos seus encontros, de suas preensões, agenciamentos, etc.) vivenciar uma fuga que aponte novos rumos.

Poetnografia 3: As coisas e os seres.

(levando ao biocapitalismo e sua paradoxalidade para além da diferença entre natureza e artifício e para além da diferença entre propriedade privada e comum).

Entro mais uma vez em meu apartamento e mais uma vez sou tomado de um tédio que me quer levar para a rua, para ver as coisas e pessoas que vivem por aí. Mas mais uma vez uma preguiça sedentária toma conta de mim e o empuxo domiciliar me leva a uma rápida sentada no sofá para pensar no que fazer. Em um gesto automático pego o controle remoto da televisão e a acendo, não suporto ficar só. Vasculho rapidamente os canais e encontro um documentário sobre uma nova invenção da biotecnologia. Largo o controle e relaxo, creio que hoje ficarei em casa vendo o mundo de camarote.

Tudo começa com um traveling mostrando uma edificação. Era um prédio sóbrio. Um prédio de tijolos vermelhos foscos, de linhas retas preponderantemente horizontais. Espalhava-se em pequenas ruas (que mais pareciam corredores) por uma área monótona, sem aclives e declives, lagos ou bosques, apenas um vasto gramado cortado pelo asfalto em vários trajetos. Quanta sobriedade austera poderia haver em uma edificação? Sua constituição elegantemente simples remetia a uma aura religiosa, como um claustro, ainda que tivesse ares de modernidade em sua funcionalidade direta, sem arabescos inúteis para agradar ao olhar. Por entre os telhados dos edifícios o dia que se acabava excitava as células fotosensíveis dos geradores fotovoltaicos (pequenos lagos negros encapsulados em chapas vítreas) e salpicava fugazes orgasmos fluorescentes acendendo as lâmpadas das retas ruelas no fim do dia. Os passos seguiam calmos o rumo do ponto de ônibus, sem pressa ou sobressalto, em um ritmo de chuvisco invernal. Diante de tamanho marasmo vulgar ninguém diria que dentro daquele prédio de aspecto tão burocrático, naquele dia cinza e comum, algo radicalmente extraordinário se passava.

Dentro do prédio, um esquadro de quadrados tecia as simetrias do espaço interno, cavando lócus precisos no monolito de concreto armado com leves divisórias de fibra. Tais cubos davam corpo a muitas salas brancas, com bancadas em alumínio reluzente tomadas por vidros transparentes e dispositivos eletrônicos vários que tem como única característica comum uma falta de elegância estética que servia como evidência de que não haviam sido pensados por um dândi designer, mas sim por um funcionário pragmático. No geral, a

estética destes ambientes mantinha uma austeridade monasterial que é própria dos que dedicam sua vida por completo a um fim que não o gozo dos prazeres da carne. Somando-se a esta paisagem, um exército de homens vestindo jalecos brancos faziam as vezes de sacerdotes, dedicando cada átimo de tempo e atenção a detalhes mínimos em uma abnegação digna dos monges mais obstinados. No entanto, em meio a tanto tédio, uma sala fervilhava de emoção silenciosa. Com as mãos tremulantes o pesquisador antevia a notoriedade e o lucro descomunais que alcançaria com os dados contidos naquele documento. Pensava nos artigos, prêmios e financiamentos aos quais este evento daria luz e diante dos quais seus colegas o mirariam com admiração e inveja. Mantinha em suas mãos a tabela de resultados como se fora a relíquia de um santo para um homem da idade média, com ela, ele poderia operar milagres no mundo. A série de linhas e colunas cheias de números parecia uma mera tabela de anotações de gastos ou pontos de algum campeonato, mas para os olhos alfabetizados na linguagem dos números se desvelava alí a descrição de um fenômeno. Os números se ligavam uns aos outros em uma cadeia elegante e objetiva tal como a prosa dos naturalistas do século XVIII. Formavam em conjunto o quadro de um acontecimento, descrevendo-o em detalhes, ponto por ponto, e isso soava como poesia ao pesquisador que os admirava em toda sua harmonia simétrica de equação corretamente resolvida, tal como se fosse o nome de Deus finalmente revelado aos homens.

Quando garoto sempre sonhara em criar novas tecnologias fantásticas, robôs humanóides, naves interplanetárias, viagens no tempo. Com o tempo sofisticou sua paixão pelas criações da ficção científica e passou a pensar em cyborgs e inteligências artificiais. Sempre lhe fascinara a possibilidade de unir o homem às máquinas, pois deste modo o humano não estaria mais limitado por sua frágil natureza e poderia, quem sabe, até vencer a necessidade do fim de si. Mas, quem diria, sua extrema habilidade com os números e exatidões o levou a ser convidado para desbravar o território próprio do inexato: a vida. Antes pensava em tornar-se máquina para manter longe de si os arroubos e fraquezas decorrentes de ser um animal, um ser vivo o qual, ainda que soubesse fazer promessas e disciplinar-se, não podia todavia dar garantias sobre os próprios atos, tamanha a força intempestiva dos desejos, pensares, sentires e afetos inconscientes. Levar o homem à pureza dos cálculos em sua simetria elegante, unir as irregularidades da carne a minerais planificados matematicamente. Ser um ser confiável. No entanto, durante seu curso na

academia suas habilidades em lidar com tais simetrias numéricas foi requisitada para fazer o caminho inverso: mais importante que moldar o mineral ao corpo para fazer do corpo matemática, seria levar a matemática aos corpos e possibilitar que adentremos a densa mata virgem da biologia molecular. Por que criarmos ferramentas para fundi-las aos vivos se podemos tornar ao vivo mesmo ferramenta para nós? A natureza é um vasto repositório de artifícios bem solucionados para funções diversas. Por que então deveríamos tentar recriar tudo do zero ao modo dos descendentes de Noé se o paraíso tecnológico da vida se apresenta para nós como um território a ser explorado e utilizado? A vida mesma, em si, é o artifício mais engenhoso já criado pelo mundo, como partir de outro ponto na criação de novos artifícios?

Estes argumentos fizeram sentido para ele, ainda que as curvas barrocas da vida não parecessem tão elegantes quanto os neoclássicos resultados das pesquisas exatas: na biologia pequenas irregularidades faziam parte imanente do padrão. Mas este seu primeiro ímpeto estético foi logo arrebatado por outro mais forte: ao entrar na sala do professor que lhe fizera o convite e ver a bela paisagem de um laboratório em toda sua exuberância de linha de pesquisa bem remunerada por empresas interessadas nos (possíveis) novos avanços em biotecnologia, se decidiu por aceitar o posto de trabalho, pois tal disciplina estava em alta no mercado de bens futuros (de fato, de bens futuramente possíveis o que é muito distinto). No entanto, se deve notar que não foi exatamente a presença do dinheiro que o concenceu. Não se trataou de uma decisão tomada por fins lucrativos ou poder financeiro, ao menos não diretamente. O que lhe fascinou e o tomou tal qual o canto das sereias foi a beleza do laboratório. O reluzir novidade dos equipamentos de última geração, a estrutura bem cuidada de um ambiente de trabalho em constante transformação e manutenção. Tudo isso saltava aos seus olhos tal como um feliz sonho infantil aonde se acorda, perdido e só, em uma loja de brinquedos apinhada de possibilidades de diversão. Se a estética da regular irregularidade da vida o fazia franzir o cenho, tal sala-técnica garbosa arregalava seus olhos e lustrava sua íris com uma lubrificante lágrima de alegria incontida.

Assim, levado pelo encanto da estética laboratorial, adentrara no ramo. Pouco tempo após, devido aos seus sucessos em produzir simetrias no campo escorregadio da vida, ser contratado por uma empresa desenvolvedora de ferramentas biotecnológicas seria só o desenvolvimento natural do seu rumo (sabendo-se que o “desenvolvimento natural” de algo

é um forçoso caminho de muito labor e artifícios), pois agora tinha ele mesmo seu próprio laboratório na universidade, garboso e exuberante em sua ausência de cores e império das transparências sóbrias. Trabalhava todo dia o dia todo, mas fazia isso imbuído da alegria dos revolucionários e dos artistas, pois estava a construir um novo mundo que deteria sua marca. Secretamente considerava a si mesmo uma espécie de demiurgo, que manejava os artifícios da vida para produzir novas possibilidades para a vida humana. Era um segredo seu do qual tinha um pouco de vergonha, pois, como homem de ciência, deveria resguardar uma postura mais austera. No entanto, o fato era que exatamente neste momento findava a sua mais nova obra, e o fazia com aquela soberba teocrática da qual se envergonhava: havia modificado o gen de uma bactéria fazendo com que este pequeno ser se alimentasse dos graxos depósitos de gordura saturada que entopem as veias dos humanos contemporâneos e sua dieta rica em stress e calorias várias. Uma ferramenta viva que opera a desobstrução dos vasos de forma autônoma permitindo aos humanos velhacos adoradores de fastfood persistir em sua vida de excessos sem exceder a própria vida. Muitos seriam os que muito pagariam para poder usufruir os prazeres lipídicos sem a culpa cristã do infarto. Um oceano de financiamentos irão envolvê-lo em milhares de dólares para o desenvolvimento do seu resultado. Via à nova bactéria como se fora sua filha, um novo ser ao qual ele mesmo deu a luz com seus exaustivos estudos e experimentos. Não demorou então a anunciar sua descoberta e eleger uma entre a infinidade de propostas que pousaram em sua mesa na universidade. Um grande laboratório literalmente o comprou, por inteiro, e passou a ser o detentor da patente do novo ser. Ainda que a replicação do dito cujo não fosse uma operação extremamente dispendiosa, o valor da nova técnica para a sociedade fez com que a bactéria se tornasse uma raridade cara. Não tardaram muito as primeiras manifestações de associações de pacientes com complicações cardíacas e de ministérios da saúde de países subdesenvolvidos: todos queriam a possibilidade de utilizar o tratamento. No entanto, a patente sobre aquele ser vivo pertencia ao laboratório, e a sua quebra geraria um milionário recurso legal à Organização Mundial de Comércio (OEA). Um fervoroso debate com declarações contundentes de ambos os lados se iniciou. O cientista, zeloso por seu trabalho e indignado com os que lhe queriam retirar o rebento dos braços aceitou o convite para um debate televisionado em uma grande universidade.

Luzes, flashes, ruídos de vozes lançando perguntas ao vento que passavam por seu corpo como flechas de uma tribo buscando seu alvo, tapas nas costas, sorrisos e apertos de mãos que eram tantos ao ponto de se tornarem anônimos para ele. Aturdido pela multidão já se arrependia de haver aceito o convite. Adentrando uma pequena sala nas coxias que fazia as vezes de camarim, sentou-se e preocupava-se apenas em respirar enquanto um representante da empresa farmacêutica lhe dava uma série de instruções sobre o que e como deveria dizer. No entanto não havia como escutar as palavras, pois ele estava perdido no silêncio ruidoso dos movimentos do seu pulmão. Teve um leve pressentimento de infarto, um arrepio agudo e dolorido rasgou seu braço esquerdo da mão até o ombro. Levou a mão ao peito como se o coração lhe fosse escapar de imediato, mas pronto percebeu-se retomando o controle de seus batimentos cardíacos e respiração. A sudorese no entanto não findava e o cientista que vertia rios salmoura enxugava regularmente seu suor com um pano que levava na lapela, até então apenas um antigo hábito inútil. Com um sobressalto recebeu o aviso dos cinco minutos (ai meu coração!) e logo após caminhou trêmulo e sonâmbulo até o auditório, como se visse um filme desde dentro do corpo de outra pessoa que caminhava por ele. Sentou-se sobre a mirada do seu oponente sem nem averiguar se a cadeira realmente estava ali para recebê-lo. O tal oponente não parecia um colega de profissão, apesar do seu ar professoral (para não dizer pedante), a barba longa e os cabelos curtos desgrenhados, sua roupa amarrotada e aparentemente suja levavam a crer que devia ser um pós-hippie que se inseriu na bioquímica para produzir alucinógenos nos anos 1960 e acabara conseguindo visibilidade por sua personalidade magnética que envolvia os alunos em ideais nada científicos. Isso o deixou muito enraivecido, pois eram tipos como aquele que davam os argumentos para legitimar organizações não governamentais e outros movimentos sociais que se opunham cegamente às conquistas da ciência e da indústria bioquímica. De certo modo tal desgosto arrefeceu sua ansiedade e o fez voltar ao seu prumo. Percebeu então que o mediador dava já a primeira palavra ao seu oponente que dizia.

-Eu nem acredito que estamos debatendo tal argumento. Imaginem vocês se a sociedade seria capaz de discutir este tema antes da absurda comercialização da vida? Não posso imaginar esse disparate, não somente nossos antepassados, mas nós mesmos a umas quatro décadas atrás, não colocaríamos esta pauta na ordem do dia, pois em outros tempos seria

considerado evidente que a vida é inalienável! A vida! Ela não nos pertence, nem mesmo a nossa. Trata-se de uma dádiva do mundo, um presente de Gaia! Como seria possível a um homem tomar posse de um outro ser vivo? Como poderia um laboratório fincar sua bandeira sobre uma espécie inteira, sobre a vida mesma, sua maneira de pulsar e expandir, tornando-a seu território e cobrando royalties dos que nela adentrarem? Percebem vocês o absurdo disso? Não fosse a ganância da indústria farmacêutica e seus habituais asseclas nem pensaríamos nesta possibilidade. É como se estivéssemos retornando aos tempos coloniais, estamos dividindo a biosfera e seus entes entre conglomerados humanos, apenas mudamos as bandeiras dos reinos pelos logotipos das empresas! Eu gostaria de escutar do Sr quem lhe outorgou o direito de usurpar um bem comum da vida, que ultrapassa até mesmo a humanidade, quanto mais um homem apenas! Quem lhe deu este direito meu Sr? Temos pessoas morrendo no mundo inteiro dos males que esta incrível bactéria poderia curar, o que fazem você e seu rico empregador com isso? Garantem que apenas os poucos suficientemente abonados possam pagar por este essencial tratamento e ficam a ver milhares morrerem sem assistência. Eu lhe pergunto ainda mais, como pode o Sr dormir à noite? A sagrada mãe terra nos ofertou esta dádiva mundana a qual o Sr. pretende usurpar, mas não conseguirá, pois são bens da natureza e não seus. É o trabalho de toda a vida e não o seu, você não passa de um pirata contemporâneo a serviço de um neocolonialismo usurpando os recursos da biosfera.

-Apesar da ruidosa verve do seu argumento, não vejo aí um argumento sequer, apenas uma retórica que se esquece dos princípios que estão implícitos neste caso específico. Primeiramente, deixe-me lembrá-lo de uma pequena questão: eu não apenas descobri um “ente” na “natureza” e o chamei de meu como o Sr sugere; eu escolhi um ser e o modifiquei, com muito trabalho e tentativas infrutíferas, até que obtive o resultado final, uma incrível ferramenta viva, por mim inventada em parceria com a natureza, que é capaz de salvar vidas. No entanto, consideremos os dois casos, lhe permito esta facilidade, consideremos também o caso de um pesquisador que encontra um germe na natureza até então desconhecido, um germe que vive no estômago de um raro peixe endógeno à bacia amazônica, por exemplo, e que, em consequência de uma longa jornada etnobiológica e de experimentos laboriosos se descobre sua capacidade para salvar vidas. Não seria este germe

também uma ferramenta? E não teria este homem o direito de usufruir do fruto do seu trabalho árduo? O homem que tanto se esforçou por descobrir tal bem para a humanidade nos longínquos rincões das entranhas de um estranho peixe brasileiro deveria ser esquecido? Devemos nós, então, considerar o universo uma dádiva dada e não tocá-lo nunca mais? Permita-me ainda outro exemplo, este um clássico que nos joga na cara a veleidade deste mito do ente dado. Quando Latour (2001) nos fala da descoberta da levedura láctea por Pasteur, o que vemos não é um mero encontro, um esbarrão do cientista com o novo ser em seu laboratório. Muito pelo contrário, trata-se de um longo e dramático processo de construção da noção deste ente, processo de construção baseado em hipóteses e exaustivos estudos experimentais que permitem que o ente seja visto e “descoberto”. Deste modo, Pasteur teve de lutar, por exemplo, contra uma química da época que desprezava a biologia e todas as explicações que apelassem para seres vivos ou quaisquer princípios vitalistas quando da explicação do processo de fermentação, estes seriam no máximo subprodutos de uma mera mecânica química, sem interferências outras. Era visto como um retorno ao obscurantismo, ultrapassando a mera física dos encontros dos corpos com a inserção de um agente misterioso. Não bastava ao cientista francês a tarefa de fazer emergir a levedura no laboratório, deveria também torná-la um ente viável para a comunidade científica. A ontologia deste ente no meio científico é inexistente, deve ser erigida desde o princípio, assim, Pasteur inicia sua constituição com a constatação de uma nebulosa bruma de percepções que podem (de modo fraco) remeter à existência de uma levedura do leite. Para tanto realiza em seu laboratório uma série de experimentos que lhe fornecem esta bruma, e que, passo a passo, vão adquirir mais consistência até dar emergência a este novo ator que será o protagonista da fermentação láctea. Para tanto, realiza operações e descreve características físico-químicas que emergem dos seus experimentos, tece comparações de similitude destas características com outras existentes em outros processos (agentes) na natureza, buscando através de uma analogia ontológica dar a devida consistência ao ser em questão (apóia a levedura do leite nos ombros das plantas e nos da levedura da cevada para permitir que o novo ente possa caminhar sozinho); experimenta e descreve a ação do desenrolar da fermentação e busca paralelos em processos outros já conhecidos por seus companheiros de academia: tece uma intrincada trama para dar corpo a um novo ente que

de modo algum já estava lá, dado, para o primeiro olhar, era preciso um longo processo para seu parto. Como nos comenta o próprio Latour:

Un experimento es una historia, no hay ninguna duda al respecto – y justamente se la puede analizar como tal -, pero es una historia ligada a una situación en la que los nuevos actantes se ven sometidos a terribles pruebas concebidas por un ingenioso director de escena; y el director de escena a su vez, tiene que superar pruebas terribles a manos de los colegas, que son quienes comprueban el tipo de lazos que existen entre la primera historia y la segunda situación. Un experimento es un texto que narra una situación no textual (LATOUR, 2001, p. 49).

Hoje para escrever estas histórias não dependemos apenas de uma bico de pena e um bico de bunsen, nossos instrumentos para dar emergência aos novos atores do teatro biotecnológico são extremamente complexos e caros, como sugere você, meu caro, que tais pesquisas aconteçam? Tais grandes empreendimentos da humanidade ocorrem graças a empresas e Estados interessados nos possíveis resultados das pesquisas. São estes “mercenários da biosfera” que nos sustentam, e não entidades beneméritas sem fins lucrativos (aliás, sempre foram os mercenários em sua selvageria concupiscente, ordenada pelo ouro que deram os primeiros passos para além da fronteira do conhecido). Não somos sacerdotes com votos de pobreza e castidade! Estamos diante de um caldeirão de possibilidades, um universo pleno de ferramentas, de artifícios vivos para serem investigados, transformados e utilizados, por que não faríamos uso disso? Você fala em Mãe Terra, Gaia, e outras sacralidades. Você nos diz que o mundo é dado e que devemos manter tudo como está. Pois eu te contarei uma pequena história: este mundo que vivemos é um instante e uma pequena parte de um grande processo de invenção constante! O mundo é artifício! O fato é que vivemos em um caldeirão de artifícios em construção, e não em uma obra dada por uma dádiva. Ele está sempre a construir-se e soma-se novos dispositivos a cada dia, entre eles esta nova bactéria que acabo de inventar, pois lhe contarei outra assombrosa anedota: eu também sou parte deste processo gigantesco de criação! Eu, a empresa para a qual trabalho e a bactéria que modifiquei, somos todos parte deste processo forçoso e artificioso de construção, assim, se reclamas da minha expugnação da natureza, reclame com ela, pois eu mesmo sou Gaia, Mãe Terra ou seja lá como queiras você chamar nosso mundo. Eu sou apenas mais um artifício que, entre outros, me encontrei com o artifício da bactéria e a modifiquei, assim como um dia as mitocôndrias adentraram

as células e se tornaram células que respiram. Assim, deste modo simples e prosaico, somos, eu e minha criação, parte desta natureza que tanto queres manter virginal. Pois te garanto, ela segue virgem, pois como poderia alguém perder a virgindade com o próprio dedo? Ninguém perde a virgindade consigo se considerarmos que a mesma não é apenas o rompimento do hímen, mas sim a conjunção carnal, o coito, o encontro. Eu, a empresa e a nova bactéria por nós concebida nada mais somos do que unha deste teu sacro ente que nunca para de se reinventar em mim e nos nossos laboratórios. Eu, a empresa e a nova bactéria somos apenas a masturbação da natureza, não podemos violar sua Mãe, fique tranqüilo.

-He he he, quanto humor na tua fala, mas me permita seguir teu raciocínio anterior às pilhérias sexuais: supondo que eu contigo concorde de que Gaia não existe, de que a Mãe Terra é apenas um mito e de que o mundo é um complexo de complexos artifícios, ok? Serias então obrigado a admitir que de certo modo compartilhamos este campo de criação e que ele nos ultrapassa ao nos envolver todos. E que a ação de um homem, por exemplo, jamais está restrita a este, não? Deste modo, como poderia então ser possível atribuir patente a um artifício? Já que a origem, o meio e o fim deste artifício e sua história são demasiado grandes, nebulosos e contingentes para serem determinados claramente? Teu trabalho, como tu mesmo dissestes, foi em parceria com a “natureza”, assim, sendo eu também um dedo ou unha da “natureza”, não deveria eu também poder usufruir deste novo artifício? Por que uma lei me proíbe de fazê-lo sob pena de pesadas multas? Supondo que eu abra mão da natureza como uma dádiva dada, mesmo assim, como podes tu te apropriar do nosso trabalho conjunto com todos os seres que já existiram e que serão, e até com os que nunca existiram e com os que nunca serão, como podes te apropriar desta multidão? E mais! Sendo tua ação natural como dizes, isso por acaso justifica que não penses nos possíveis resultados dela? Já que pensar e planejar os efeitos de nossas ações é uma das características mais distintivas do homem e sua potente plasticidade comportamental, por que não usá-las bem e refletir sobre os resultados da tua ação? Nos efeitos que esta ação terá neste plano comum que agora denominamos natureza? Afinal, é fundamental lembrar que não sendo divina, mas sim mundana, não sendo dada, mas sim construída, nada mais evidente do que concluir que ela não é necessária! E, assim sendo, pode acabar. O artifício

pode se extinguir, não é? E, deste modo, não seria quem sabe uma pretensão demasiada crer que tu sabes todas as conseqüências da criação de um novo ente na composição ou decomposição deste plano comum que compartilhamos?! Coletivos inteiros de cetáceos vão, por vezes, dar de cara na areia dos nossos litorais e lá se debatem até a morte, pretende você segui-los? Uma infinidade de espécies de vírus jamais se perpetuam graças a sua extrema eficácia em replicar-se, findam por trucidar seu hospedeiro antes que o mesmo possa promover sua dispersão. Quer você também afundar-se em tal nível de excelência? Crê que minha fala faz parte de um mero moralismo ludista? Me toma por um anarcoprimitivista tal qual o Unabomber, a explodir cartas contra o desenvolvimento industrial como se esse fosse em si o motivo da nossa atual situação societária? Crê que tomo a tecnologia e todas suas ações como se fossem por si e em si coisas malignas, substancializando estas na matéria prima do mal? Pois e se lhe digo que antes penso a partir de uma ética espinosista? Não me importa tanto o fato de falarmos de artifícios ou de coisas naturais, me interessa mais que tipo de relações tais elementos constituem com o mundo! O universo da tecnicidade é pleno de modos de relação distintos, não caio nestas arapucas simplistas de a tudo e todos igualar segundo uma matriz da sociedade industrial-patriarcal-hierarquica-tecnica, sei bem que, assim como os homens, as máquinas são ações tendendo a relacionar-se, mas que em sua estilística não são substanciais ou essenciais e, portanto, podem em muito serem transformadas pelos agenciamentos que se realizam com estas, afinal, estas mesmas são o que são seus agenciamentos. Preocupa-me é o modo de agenciamento destes objetos técnicos, e sei que alguns destes tem tendências suicidas, algumas criações se prestam a agenciamentos demasiado perigosos para que perpetuemos os seus usos e desenvolvimento. O risco implícito na energia nuclear, por exemplo, tanto o que está contido na matéria radioativa quanto o que advém das possibilidades de uso armamentista desta mesma tecnologia. Por que devemos seguir com este absurdo e ver tragédias como as de Fukushima e Chernobyl? Por que devemos lidar com os Scuds sujos de Sadan (revestidos com urânio), as bombas atômicas paquistanesas, americanas, russas e por aí em diante? Não seria mais responsável evitar esta tecnologia e substituí-la por outras menos nocivas? Ou ainda, faz sentido para você os investimentos públicos em uma malha viária para que cada homem possua em suas mãos mais de uma tonelada sendo guiada entre 60 a 200 quilômetros horários, andando ao lado das pessoas, resguardadas apenas por uma linha

de tinta ou uma elevação da calçada de apenas vinte centímetros? Não parece evidente que o potencial de relações de decomposição destes objetos técnicos é grande demais para que nos responsabilizemos pelo seu uso? E, dentro desta linha de pensamento, me preocupa muito que tua ação de criar um novo ser, mutando seus genes selecionados por milênios de sabedoria prática, tenha uma grande vocação para findar com a potência de ação do mundo, uma vocação venenosa de decompor as demais relações da nossa teia da vida que tardaram tantos milhares de anos para se estabelecerem neste delicado tecido da natureza. Você não se preocupa com isso?

-Pois eu penso sim nos efeitos das minhas ações e vejo milhares de seres humanos que poderão sobreviver e viver melhor graças ao meu invento. Pensei, pesquisei, experimentei diversas vezes. Publicamos, discutimos na comunidade científica, passamos por processos de regulamentação dos órgãos do governo e internacionais. O que poderíamos fazer mais? Cruzar os braços com medo do futuro? Queres excluir o “talvez”, o “quem sabe” do nosso mundo? Pretendes viver sem arriscar decomposições? A vida é feita também de decomposições que compõe novas relações meu caro! Toda relação de composição ou decomposição é relativa à perspectiva que preende estas! Teu problema é que pretendes ter a perspectiva do mundo em ti, queres pensar tal qual um Deus fora do tempo que vê a eternidade todaaomesmotempoagora. Como um quadro. Tu queres ser deus e gerir os rumos da vida e da morte! Tens a espinosista pretensão de ultrapassar tua humana apreensão humana e juntar-se a uma suposta harmonia da perfeição que existiria em um lugar chamado Deus ou a Natureza. Eu não posso nem tenho pretensões de fazer isso, sou apenas um homem, e assim, me redimo a minha insignificante capacidade de prever as conseqüências dos meus atos e aceito o que o destino me reservar. Não posso conceber o mundo em sua imensidão, minha apreensão está limitada pela minha vida e sua escala relacional e, ainda que esta esteja sempre se ampliando, a escala do mundo também nunca cessa de variar. A aposta, o risco, o lançar-se à criação, são inevitáveis à vida. O intempestivo é o modo da criação. Temos que errar para criar. Como poderia um homem sair de sua cama pela manhã se quisesse saber todas as conseqüências que este simples ato traria para sua vida?! Será que não percebes o absurdo da tua fala?

-Quanto sofisma! Há uma imensa diferença entre o ato de sair de casa pela manhã e o de criar um novo ser vivo, uma bactéria que jamais existiu, acelerando milhares de anos em algumas centenas de meses! Não vêes que tua responsabilidade é tão maior quanto maior é a possibilidade de contágio da tua ação no mundo?! Colocar as meias nos pés e obter a fusão do átomo são ações de escalas muito distintas! E não se trata simplesmente de “modificar a obra da natureza” como tu queres alegar, se trata da escala de contágio de cada uma das ações! Mesmo que possas considerar que o fato de eu ter posto meias em meus pés hoje pela manhã será um ato que irá reverberar na minha vida e na de outros de algum modo (fato com o qual eu concordo), não podes comparar a força e extensão espaço-temporal que a obtenção da fusão do átomo possui quando comparada com minhas meias! Quantas pessoas e de que modo atinjo eu com minhas meias ou com uma bomba atômica meu Sr! Não me venhas com sofismas baratos que tudo igualam sem considerar as distinções de modo, por favor. E assim sendo, volto a questionar como podes tu prever a intensidade e extensão dos teus atos para a humanidade e para a natureza? Podes acabar com ambos... sabias?

-Humpf. A extinção faz parte da vida e viver para evitá-la é como viver somente para não morrer, não vale a pena. Sistemas complexos surgem e entram em colapso todos os dias em nosso mundo. Eu faço parte de um sistema complexo e tremendamente especializado e interconectado, a extinção em tais sistemas é muito mais provável do que a persistência. O que tu gostarias que fizéssemos sobre isso? Como queres salvar o mundo do seu devir? Não digo com isso que o fim é inevitável e que de nada adianta discutirmos, mas digo que as mudanças são inevitáveis e intempestivas e que tudo que podemos fazer é discutir isso ao máximo, mas sem tentar estancar o fluxo criativo do devir, pois isso só nos levará a uma neurótica obsessão pelo mesmo, pelo retorno a um útero primordial que talvez nunca tenha existido. Insisto que teu intento é paralisar o mundo em uma pintura sacra e admirá-la tal como se tu foras um Deus onisciente. Ora, como já disse, eu e o mundo da ciência pensamos e tentamos prever, o máximo que nos é possível, quais seriam as conseqüências deste novo ser, e chegamos, por fim, à conclusão de que valeria sim (e muito!) a pena de correr os riscos, pois salvaremos vidas com isso, e faremos a pesquisa em biotecnologia

avançar ainda mais e salvaremos ainda mais vidas. Esta escala de contágio me parece muito justificada. Let it be, my hippie friend.

-Tu sabes melhor do que eu o fato de que os critérios utilizados para a aprovação ou não destas ações luciferinas são preponderantemente econômicos. Não tentes me enganar com este discurso de salvar vidas, pois o que realmente produziu e dispersará este novo ser no mundo é a força da sua capacidade de mercado. E eu gostaria de ver como reage a comunidade científica diante da possibilidade de exorbitantes ganhos. Que fidedignidade pode ter esta resolução?

-Passamos aos nossos comerciais! (Bradou repentinamente o mediador do debate)

(fííííuuuuuuuuuuuuuuuu)

Com o início dos reclames dos patrocinadores do programa me enfadei e desliguei a televisão. Mais um debate inconclusivo, ótima notícia logo pensei, nada pior do que os debates resolvidos....

Penso nos nossos modos de relacionarmo-nos com o chamado “meio-ambiente” ou “natureza”: de inferno verde à delicada teia, mudamos em muito nossa perspectiva de como compreender nosso entorno. Mas, de fato, mesmo quando apelamos a termos como “ecologia profunda” ou quando animadamente nos declaramos “freegans”, mesmo quando somos militantes anarco-verdes, liberais e bonitos, mesmo assim continuo vendo o homem posto a parte da natureza. Mesmo quando o apelo da preservação é o fato de sermos apenas uma linha de uma vasta teia como disse o chefe chayene Seattle e o Frijot Capra, mesmo assim este discurso sempre nos coloca como uma “linha especial”, como se fossemos filhos bastardos da Mãe Natureza e, por isso, só nós fossemos capazes de um desprezível matricídio. A estética da ecologia é pouco afeita à tragédia, preferem o drama (a morte dos animais, a necessidade de economizar água em casa, comer ou não comer, eis a questão) ou o romance (amor à natureza), por vezes também são afeitos ao tom épico dos grandes eventos (extinções e apocalipses), mas, neste caso, em geral, possuem ares de profetas do fim-dos-tempos, apontando um dedo na cara dos culpados e outro no caminho da salvação.

A filosofia implícita a tais posições é ainda demasiado antropocêntrica, pois coloca o homem no papel de antagonista e protagonista da tragédia da vida, no entanto, transforma a tragédia em drama ao esquecer-se do fato inevitável da transformação intempestiva que ultrapassa ao humano. Quer apagar a morte e o desconhecido imanescentes ao devir da vida para poderem dormir cobertos por uma colcha verde-bebê. Não que sua estética se aproxime do cinema destinado a crianças, pois das crianças lhes falta uma característica fundamental: delirar. A cidade é o delírio da selva e vice-versa. Claro que temos o direito de lutar por nossa sobrevivência e a das demais espécies que tecem conosco o mundo. Mas, sob o risco de um panteísmo messiânico onde somos os guardiões da obra divina, nos falta humildade cruel e franca fraqueza ao fazê-lo, atendo-nos ao papel que nos cabe e não declarando que somos os porta-vozes ou algozes do mundo. Nossos, olhos, palavras e corpos são por demais nossos para que falemos em nome de uma totalidade que existe apenas em nossas almas. No entanto, o mercado é demasiado menos do que a complexidade que nos trama para tornar-se argumento do enredo do mundo. Temos que enredar estas linhas e obscurecer a clareza destes protagonismos simplistas.

Poetnografia 4: Bolaño esperando um fígado.

Estou entediado em minha sala de estar, sinto uma fisgada no fígado e um breve sobressalto de preocupação hipocondríaca me vem à mente. Logo me convenço que não é nada de mais. No entanto a dor persiste e vem sem avisos, sorrateira e me retira o sorriso. Como ludibriar a dor e o medo? Como fruir no pavor do fim e rir da fragilidade das nossas vidas? Olho minhas mãos para ver se estou um pouco amarelo, em um primeiro momento não me parece, mas as cores são dançarinas e vivem pulando cerca umas das outras (para algumas culturas o azul é apenas um tom do verde e, para outras, o que denominamos simplesmente “branco” é uma complexa gama de cores distintas) e logo meu característico tom avermelhado se abranda para a palheta do laranja e pronto, os escondidos tons de amarelos da minha pele passam a saltar aos meus olhos como um cartaz com um aviso alarmante. Como estará meu fígado que fisga sem parar? Como esquecer da dor e escapar do pavor de não mais acordar em um sono sem sonhos? Preciso fugir desta arapuca dura. Resolvo fingir que sou Roberto Bolaño em sua espera por um transplante de fígado em Barcelona. Penso no telefone meditando sob sua base em um silêncio tenso. Estático e paciente fica sob o aparelho com a gravidade das sacras pedras dos sacrifícios cerimoniais astecas: aguarda um acontecimento ímpar, tem o peso da espera angustiada, espera com o peso da esperança fraca dos que francamente já se sabem moribundos, uma espera de quem não tem mais tempo, mas a quem resta apenas ter paciência. Ser paciente em sua própria sala de espera, sala de estar com a televisão ligada (para ter companhia) enquanto ele folheia as páginas de um livro de Borges: pensa na eternidade e sente um breve alívio ao imaginá-la possível. Imagino ser eu mesmo Bolaño a imaginar ele mesmo que é Borges a imaginar por sua vez mundos mil, reinventando nossa realidade e ao fazê-lo torná-la ainda mais real, mais complexa, densa e intensa ao intrincar suas tramas com novas possibilidades de relação. Bolaño criou livros de tão real ficção que para os críticos literários norte-americanos em geral há uma fusão completa da sua narrativa em primeira pessoa com sua biografia e, assim, seus oito dias de prisão no Chile se tornaram seis meses, sua afeição declarada aos psicotrópicos se tornou vício sério em heroína, sua afecção hepática tornou-se a falência de um junk “a la beatnik”. Apesar do propalar de palavras contrárias a esta história por parte de seus amigos, a versão maldita de Bolaño fez mito e vendeu livros. De fato, pouco importa separar bem vida e obra, pensemos antes a dobra, o

entre deste Bolaño doente de escrita e enfermidade que inventou ele mesmo tantas biografias para tantos outros escritores em seus livros (em especial na Enciclopédia imaginária “La literatura Nazi em latinoamerica”), nada mais justo que reinventá-lo também. Sua narrativa em primeira pessoa e sua fala cotidiana se confundem ao se tornarem impessoais, não se trata mais de uma pessoa, mas sim um acontecimento. Assim, ele fala como a chuva chove, fala com um sujeito impessoal da ação. As biografias expõem aqui seus processos de criação onde nada mais são do que uma estilística do real, posto que real a ficção também o é, apenas de outro modo.

La primera exigencia de la biografía, la veracidad, atributo pretendidamente científico, no es otra cosa que el supuesto retórico de un género literario, no menos convencional que las tres unidades de la tragedia clásica, o el desenmascaramiento del asesino en las últimas páginas de la novela policial (SAER, 2004, p.17).

Sou Bolaño, um que nunca existiu, mas poderia ter sido. Penso em sair da calma suburbana de Les Planes (onde todos e cada um tem um nome e se dão “bon dia” e “adeu”) e perder-me em uma caminhada pelo agitado Passeig de Gràcia descendo até o miolo nervoso da cidade na Plaça Catalunya (e quem sabe identificar entre os passantes o protagonista de minhas novelas policiais, Arturo). As vitrines com sua falta de compromisso com o grave destino da humanidade podem me entreter por um período com suas transparências reluzentes. Posso me perder nas luzes da avenida vertendo gente e nos rostos desconhecidos que não exigem cumprimentos e cortesias, posso imaginar que desconheço minha história, que sou anônimo de mim, que sou apenas mais um a passar sem ter muito para onde ir. Mas estou fraco demais, de fato já definho aos poucos. Minha carne é dura e por isso não me deixei ir ainda (mas estou tão amarelo que meus olhos assustam aos amigos). Dura vida tive eu. Mas amoleci com ácida ficção a carne de pescoço que me deram por quinhão. Amaciei no álcool e fiz às brasas um estilo para meu corpo. Mas em meio disso dilacerei minha capacidade de filtrar o veneno das coisas, pois vivia eu mesmo de veneno e o tinha como elixir da vida: venenovida do novo, de novo. E assim como morrem de respirar os que respiram, de beber os que bebem, de comer os que comem, de trepar os que trepam e assim por diante, morri de envenenar e envenenar-me, de abrir os poros da vida com láudano, de intoxicar o mundo com delírios. De tanto ser venenoso meu corpo não evita mais aos venenos e envenenou a si: perdi meu fígado. Fiz-me patê de mim por tanto escorrer pelo tempo e alimentar-me de tempos densos que ressoam e perduram em

intensas durações: ao modo dos patos franceses desenvolvi um pathos ocidental por empanturrar-me. E quanto mais enfermo da vida e seu veneno me punham, mais punha eu na vida afoito de folia e folie. Há algo nos moribundos, uma força da franqueza dos limites que nos possibilita ir para além deles sem o peso dos que possuem a sua vida como um bem durável, guardado em um cofre de cuidados e garantias que lhes provê a mais valia de alguns anos ou décadas de vida a mais. Já a infâmia da enfermidade nos leva a usufruir dos excessos e da loucura, pois vamos leves e levianos, sem a responsabilidade da bagagem alheia: “para viajar de verdad los viajeros no deben tener nada que perder” (BOLAÑO, 2003, p.66). Se saio nu à rua e me param indignados pedindo explicações por tamanha safadeza apenas lhes digo: “morro em um mês ou até em uma semana, conto meus últimos dias, sou um condenado no corredor da morte a céu aberto”, logo vejo o semblante do estranho transformar-se da raiva para a culpa, suas curvas de expressão se amainando, colocando-se menos abruptas e os músculos relaxando, por fim, ele me solta o braço, se compadece do triste fim de um desenganado e abre caminho condescendente para que eu siga minha breve caminhada até o fim da noite, da forma que queira eu, mesmo que nu em meio aos demais, nada é demais a quem nada mais tem, nem a si mesmo. Assim, nos resta (aos moribundos) debatermo-nos em divertimentos durante a queda livre, elaborar novos artificios para o viver e não se entregar pronto ao sem fundo: produzir superfícies a qualquer custo e não se deixar levar apenas pela gravidade da morte a comer todos sentidos sem mais. A fraqueza que nos corrói é a mesma que nos abre possibilidades outras e nos entrega à lascívia da vida sem amarras moralistas: “Follar es lo único que desean los que van a morir. Follar es lo único que desean los que están en las cárceles y en los hospitales. Los impotentes lo único que desean es follar” (BOLAÑO, 2003, p.61). Vamos, então, neste turbilhão delirante a fecundar mundos, núpcias criando trajetos sem origem ou fim, sabendo-nos livres das finalidades para além do limite das nossas potências nos permitimos errar mundos novos ainda não imaginados pelos sãos. É o valor de nossa infâmia e enfermidade: a infantilidade de criar sem respeitar ao Criador.

Supongo que quiero decir que Kafka comprendía que los viajes, el sexo y los libros son caminos que no llevan a ninguna parte, y que sin embargo son caminos por los que hay que internarse y perderse para volverse a encontrar o para encontrar algo, lo que sea, un libro, un gesto, un objeto perdido, para encontrar cualquier cosa, tal vez un método, con suerte: lo nuevo, lo que siempre ha estado allí (BOLAÑO, 2003, p.71).

Para invenções de novas vidas, nós os enfermos somos como os bobos, as crianças, os loucos e os senis, seguimos sem o peso da responsabilidade a criar novas formas, novos modos. Somos como as substâncias radioativas tão profícuas em gerar neoplasias graças a sua metaestabilidade intensa que as leva à tendência de com tudo se relacionar: contaminar e mutar. As modulações dos átomos radioativos são agitadas e desassossegadas em sua inconstância e, devido a tal dinamismo, se ligam a tudo e a todos, transmutando às coisas vivas em neoplasias, desnaturando novas modulações anômalas que cartografamos com a oncologia. As neoplasias oriundas da interação com substâncias radioativas são a produção das selvagens núpcias entre o organismo e o corpo sem órgãos do elemento radioativo em seu feroz devir de relacionar-se e transmutar modos em novos modos: neoplasias, mutações genéticas, etc. Somos plutônio enriquecido devirando modos estabelecidos em pequenos paradoxos que se instalam no tecido do mundo e se põe a transmutá-lo em re-decomposições. Venenovida com ganas do novo: “use com moderação”, com arte de modular modos e não apenas desfazê-los em carretéis desenrolados. Há que atentar para a construção de uma trama, de um modo, de uma ontologia e não apenas para sua dissolução (ao menos se a idéia for artifício e ficção ao invés de mero suicídio sem arte¹³²).

O câncer mesmo (este mal dito) é um delicado e complexo ente, um modo, uma estilística que se encontra em construção ainda em nossa atualidade, possuindo uma variação metaestável em sua definição ontológica e possuindo uma gama diversa de instrumentais técnicos para dar-lhe corpo como acontecimento biomédico. Para isso são definidos os chamados protocolos: a formalização em uma seqüência de ações de hipóteses, concepções, objetos técnicos, etc. que nos levam à emergência de um ente específico.

científicos y tecnólogos asumen que un protocolo es siempre una formulación exacta de una secuencia de procedimientos seguidos en una observación o intervención (...). Los protocolos y guías siempre han estado vinculados a procesos de estandarización, normalización y ordenación (...) Así, un protocolo o guía puede concebirse como un guión que articula escenarios poblados y ejecutados por humanos y no humanos (TIRADO; SEPÚLVEDA, 2011, p.132-133).

¹³² Não se pressupõe aqui que o fim de um estilo (o sentido para o qual ele aponta enquanto possíveis conseqüências do seu modo de vida) deva ser a perseveração, a continuidade de uma individuação específica e restrita (indivíduo). Assim, mesmo que suicida, a construção de um estilo passa pela operação de composição de um modo, de uma ontologia: a uma duração no seu devir.

Estamos falando, portanto, de um pensamento que opera articulações na busca de produzir uma coerência que possibilite uma narrativa-objeto (SAER, 1999), um ente, uma ontologia. São “scripts tecnocientíficos” (TIRADO; SEPÚLVEDA, 2011, p. 135), que dão corpo à metafísica implícita que habita as hipóteses materializadas nos objetos técnicos, hipóteses teóricas, ações técnicas, os quais estão envolvidos na constituição do objeto (definindo sua ontologia). O protocolo, portanto, constitui um pequeno dispositivo foucaultiano que permite a formação de um ente em um campo complexo delimitado (estandarizado) pela ação deste objeto técnico (material e imaterial, de ação e matéria) que permite a produção de uma ontologia meta-estável em um campo variável: uma tendência à similaridade de si, identidade.

En suma, los protocolos-guías son herramientas que articulan actividades y eventos en el tiempo y el espacio, son un instrumento de coordinación. Alinean diferentes materiales y crean un nuevo orden; optimizan esfuerzos y acciones. Los protocolos-guía crean comparabilidad sobre el tiempo y el espacio. Y lo que es más importante, convierten la práctica en un laboratorio (p. 135).

A produção de uma ontologia não nos leva, no entanto, à produção de uma substância ou essência necessária, a ontologia do câncer não está em um corpo com tumor, mas em diversas séries (família, grupos de risco) que se encontram neste corpo em questão para dar forma à neoplasia: “las guías son como *circuitos* que cartografían trayectorias y movimientos” (TIRADO; SEPÚLVEDA, 2011, p.137). De certo modo tal ontologia dada ao câncer por estes protocolos é antes uma nuvem de probabilidades de ações (mutações) que tem sua máxima densidade no tumor do que uma substância em si que habita um corpo. “Por todo esto, se puede afirmar que las oncoguías operan como verdaderas ontologías: redefinen el significado, ámbito, alcance y realidad del cáncer” (TIRADO; SEPÚLVEDA, 2011, p.145). Sendo evidente que com isso não se quer dizer que a existência das mutações, das neoplasias, dos tumores enfim, dependa especificamente destes protocolos biomédicos e suas redes bio-socio-tecnicas, mas sim que para possuírem um corpo do modo como possuem em nosso mundo, dependem completamente dos modos como os fazemos emergir ao ser (onto-epistêmico). É essa ressonância entre a rede gerida pelos protocolos e a mutação celular desenfreada que produzem a diversidade de cânceres na contemporaneidade.

Por tanto, consideramos que existe una relación de prehensión entre profesionales y protocolos-guía. Los primeros extraen de los segundos los recursos, una lógica y una gramática para pensar la enfermedad; mejor dicho, la relación entre ésta y la salud” (TIRADO; SEPÚLVEDA, 2011, p.150).

Temos aqui, então, a apreensão como operação que permite escrevermos ensaios e scripts imanentes ao ser, criados com a constituição de sentires, de experiências em ressonância (em relação) que se contraem em um sentir intenso que constitui um “algo”, um ente. A apreensão (principalmente a positiva, posto que é acompanhada de um sentir correspondente) é uma operação, a um só tempo, ontológica e epistêmica. A apreensão constitui uma relação a qual por sua vez pode constituir um ente (sujeito/superjeto): o “eu”, nada mais é que uma direção vetorial nestes sentires que os tornam sentires de mim, sentires dos sentires que agora denomino meus (constituição de um modo subjetivo) pela direção dada aos mesmos em sua apreensão (sentir). Do mesmo modo, a apreensão é um quantum de experiência, um sentir, o mundo mesmo é um mar de gotas experienciais, sentires, em relação de oceano (imanência dos encontros). Neste ponto, Whitehead se aproxima da concepção de saber/conhecimento de Espinoza: o saber como o mais potente dos afectos. Falando das ocasiões atuais (acontecimentos que, em série, constituem o que denominamos entes ou objetos), as define assim: “son gotas de experiencia, complejas e interdependientes” (WHITEHEAD, 1956, p.37). Enquanto o sentir cartesiano é o “me parece que” (me parece que ouço um ruído, por exemplo), em Whitehead o sentir é o “é” da ontologia e não mais mera aparência (agora, para mim, é um ruído). O sentir é a inclusão de uma ocasião do universo na constituição interna de outra ocasião atual através de uma apreensão. A realidade é um mar de gotas de percepção que nos constitui em pequenos redemoinhos. Redes de sentires (relações, ressonâncias onto-epistêmicas) que giram agindo umas sobre as outras constituindo uma subjetividade ao modo do moinho: dobra, apreensão de si como complexo de apreensões apreendendo-se a si mesmas.

Toda ocasião atual (ou ente) é um modo do processo de sentir o mundo. Assim, as ocasiões atuais são apreensões criadas ao apreenderem elas mesmas ao mundo que as apreende, e, por isso, constitui. O mundo é tal como é ao ser apreendido por estas ocasiões apreensoras e apreendê-las em si: são gotas de experiência do ocnado-mundo, ou, mais exatamente, correntes de experiência-expressão. O mundo é processo, processo é sentir e entender é uma forma específica de sentir, que também é ser (WHITEHEAD, 1956, p.213).

A apreensão é a apropriação de algo (WHITEHEAD, 1956, p.299), por fim a apreensão é a apropriação das ocasiões atuais (entes atuais) e das potências (objetos eternos, virtualidades). E é com esta operação de apreensão que se dá a concreção destas ocasiões atuais: “Un sentir, o sea, una prehención positiva, es esencialmente una transmisión que efectua una concreción” (WHITEHEAD, 1956, p. 301). A concreção das ocasiões atuais é produzida (ou seja, as ocasiões atuais são produzidas) pela soma de diversas operações conjuntivas de sentires (preensões positivas) que se integram em uma satisfação (unidade complexa de sentires integrados). Deste modo (se uma ocasião atual é formada por preensões, assim como também uma ocasião atual é formada por outras ocasiões atuais) concluímos por fim que “Un sentir es pues un particular en el mismo sentido en que lo es cada entidad actual” (WHITEHEAD, 1956, p. 302), ou seja, a apreensão “é”, trata-se de uma operação/ ente ontológico.

É a partir da apreensão que se faz a divisão destas relações de apropriação ontológicas entre os modos sujeito e os modos objeto. Um objeto é constituído como tal a partir da perspectivação de um dado inicial em uma apreensão positiva que o faz objeto. O objeto é portanto um sentir, e um sentir é sempre imanente à ocasião atual que o experimenta, não podendo ser desta abstraído, a esta ocasião que experimenta tal sentir denominamos “sujeito del sentir” (WHITEHEAD, 1956, p. 302), no entanto isso não faz deste sentir preendido subjetivamente um sentir inferior, subjugado ontologicamente ao sujeito (antes o sujeito é a integração deste e de outros sentires): quando uma ocasião atual atua na concreção de outra é chamada por esta última (que a experiencia) como objeto, ainda que de algum modo participe da concreção desta ocasião-sujeito: “Un sentir es la apropiación de algunos elementos del universo para que sean componentes de la constitución interna real de su sujeto” (WHITEHEAD, 1956, p.315). Assim, vemos na divisão dos modos sujeito e dos modos objeto uma operação vetorial e não de substância e/ ou essência.

A partir desta ontoepistemologia relacional, os entes se relacionam produtivamente, produzindo a si e ao mundo em interações sucessivas pelas preensões e seus sentires. Nestas relações há uma apropriação do sentir do outro como seu, mantendo ao mesmo tempo a singularidade de cada relação que constitui ambos: contágios de diferença e repetição. “Hay un fluir del sentir” (WHITEHEAD, 1956, p. 323) e tal fluir relacional é

ontológico e não apenas epistêmico (algo que nos remete às mônadas abertas de Gabriel Tarde). O saber, o conhecimento, não é do âmbito representacional, uma idéia que participe de uma idéia abstrata, um conhecimento verdadeiro justificado (PLATÃO, 1871), mas sim uma operação do ser e de sua duração produtora do mundo: “Es la acumulación del universo, no una representación teatral que verse sobre él” (WHITEHEAD, 1956, p. 324). Assim, conhecer é fazer-se, nos complexificamos com o mundo (ambos), adensamos a trama que nos constitui e que constitui ao mundo, tramando novas apreensões que constituem ambos. Tratam-se, sempre, de transmissões de sentires e não de satisfações, ou seja, não são totalidades em relação (indivíduos, entes abstratos, ocasiões fechadas, sujeitos, etc.), mas sim parcialidades em relação que se conectam entre si tecendo uma complexa rede-mundo sempre em movimento/ devir criador: “En el mundo no hay nada estático” (WHITEHEAD, 1956, p.325).

Assim, preendi minha apreensão do meu fígado a fisgar uma dor latejante com as lesões no fígado de Bolaño e, por esta pequena entrada, passei a cerzir um balé de sentires entre nós os quais complexificaram minha trama subjetiva de apreensões. Vivi em Las Planes, passei no Passeig de Gràcia para esquecer a angústia, me imaginei Borges imaginando a eternidade. As apreensões e seus sentires aí concrecentes me outraram um outro eu com novas redes de relações me constituindo. Redes de fragmentos, de sentires esparsos que adquirem densidade de objeto em suas ressonâncias: seja eu, Bolaño, Bolaño em mim, o câncer, etc.

É bom ressaltar que a apreensão e seus sentires correspondentes, evidentemente, não são um tipo de tijolo fundamental da ontologia, tudo segue sendo relação, mesmo as relações mesmas: “Las prehenciones no son atômicas, pueden dividirse en otras prehenciones y combinarse en otras prehenciones. Además no son independientes entre sí” (WHITEHEAD, 1956, p.320). Uma ocasião atual é o resultado de uma apreensão que permite a conexão entre diversas apreensões em um processo de concrecência que coordena uma multitude vetorial em um movimento conjunto de autocriação/ autodeterminação: a trama dos fluxos (ocasiões atuais) se estreita até serem um só movimento complexo. “Así, ‘devenir’ es la transformación de la incoherencia en coherencia, y en cada caso particular cesa una vez logrado esto” (WHITEHEAD, 1956, p.45), assim, constituímos nossos objetos e nós mesmos, tecendo uma rede de artifícios especulativos que tomam ou não corpo em

ressonâncias, preensões que adquirem a consistência de nexos, erigindo uma série de ocasiões atuais a partir dos devires potenciais do mundo (virtual).

Para Whitehead não faz sentido pensar nos potenciais como meras entidades abstratas, gerais e independentes do mundo atual. Devemos pensá-los enquanto participam das determinações do devir dos objetos atuais, posto que fora destas relações iremos “reducirlos a meras no-entidades indiferenciadas” (WHITEHEAD, 1956, p.348). A própria definição de “ser” na metafísica de Whitehead, passa por tal atuação no mundo atual: “Esto es una ejemplificación del principio categorial de que el caracter metafísico general de ser una entidad es ‘ser un determinante en el devenir de actualidades’” (WHITEHEAD, 1956, p. 348). Vemos assim que ser é agir. Há um claro componente pragmatista em tal definição do ser, onde é a sua efetuação nos efeitos do mundo que lhe garante tal estatus (ser). A ontologia é o conjunto das ações (modos, estilos, acontecimentos) que influem no mundo atual. O ser é ele mesmo efetuação de devir. O isolamento, a ausência de relação (e não a relação de ausência, como na preensão negativa: uma relação de não estar relacionado) é o mesmo que não-ser. “No podemos saber que és rojo pensando meramente em la rojez. Solo podemos hallar cosas rojas aventurandonos en medio de experiencias físicas de este mundo actual” (WHITEHEAD, 1956, p. 347).

Assim, definimos os entes enquanto tais (entes) a partir da complexa trama de relações que com estes efetuamos (preensões e sentires) as quais nos possibilitam modos de torná-los objetos de nossos sentires (afirmar uma vetorialidade no sentir de modo a constituir um objeto). Tecemos tais tramas, por vezes, com a busca de uma precisão formal (sempre experimental, sempre ensaística, como vemos no caso dos scripts que nos permitem narrar vários entes-câncer no hospital) e, em outras ocasiões, com a arte das velhas bordadeiras que compartilham tardes de bilro, bordando panos e tecendo encontros com sua calma vivida (como eu e Bolaño em minha sala de estar). De certo modo, damos vida a um modo que lá estava, ao nos relacionarmos com ele de tal modo que ele se torne tangível para nossa percepção (na maioria das vezes preendido de forma inconsciente), se torne intenso para nosso sentir, seja enfim preendido em nossa trama subjetiva.

Por vezes, damos vida a um beco escuro ao escutar seus murmúrios, entrever suas sombras, sentir seus odores. Por vezes, damos vida ao escuro atirando pedras que provocam reações com as quais no relacionamos: há algo próprio, singular do beco que nos atinge,

mas que não nos atingiria sem a presença do nosso ímpeto (cego) de encontrá-lo. Estava me lembrando (eu, Bolaño, lembram?) de tempos mais calmos, dos tempos em que eu fora garçom. Das gorjetas sovinas e dos safados sorrisos de flerte. Tempos divertidos e difíceis. Entrar em meio ao batalhão de copeiros, garçons e garçonetes. Fazendo a vanguarda, a linha de frente da cozinha, avançávamos nos salões dos grandes hotéis de Barcelona, onde centenas de pessoas sentavam-se de um só susto ao final de um evento, por exemplo. Tínhamos treinamento de guerrilha e para guerra de trincheiras, nossa movimentação era cadenciada e determinada por uma grande coreografia orquestrada pelo gerente do restaurante. Avançávamos divididos em pequenos batalhões responsáveis por uma área do campo de batalha, cada qual comandado por um chefe de garçons, que gritava, “Roberto, mesa 34, 37 e 40, agora! Vai! Vai! Vai!”. Os ruídos dos talheres, louças e copos eram o marulho da guerra. Assim ia eu, deslizando por entre as mesas em um movimento comedido, fazendo flutuar os pratos cortando o ar em direção aos seus donos que elevavam os dedos e direcionavam miradas como uma saraivada de balas. Em meio ao nosso balé se davam breves encontros com os clientes, víamos a todo tipo de personagem e eu ficava a imaginar quem eram. Tipo gordo, fartos bigodes, terno banal e óculos redondo com armação de casco de tartaruga (sem dúvida um presente da mulher). Pediu caracoles, pene à bolonhesa, Confit de pato ao molho de vinho com frutas vermelhas e, por fim, um tiramisú. Tipo perdulário, mas sem muita criatividade, um banqueiro ou empresário da área rural talvez, deve estar por aqui para fechar negócios ou para satisfazer sua esposa com uma viagem para acalmar seus nervos fustigados pela inexistente vida sexual do casal. Outro encontro, mulher de meia idade e alguma beleza, acompanhada por sua mãe. Janta quase todas as noites no restaurante do hotel, bebe destilados, come saladas e grelhados de carne branca, está sempre balançando o pé em baixo da mesa: solteira ou separada está buscando desesperadamente uma aventura amorosa em meio às férias tediosas prometidas há muito tempo para sua mãe. Já não acredita no amor, mas sabe bem o valor de um chamego. Assim, me divertia enquanto realizava a dança do labor diário de servir aos clientes: seveciava suas vidas com minhas criações a partir dos seus fragmentos. Ficava, de mesa em mesa, a imaginar um dia-a-dia para cada um dos estranhos com quem passava minhas horas. Mas nada (ainda que o trabalho de garçom tenha sido difícil!), nada foi tão duro quanto o golpe que levei no dia em que desmaiei em meio a uma dor nunca sentida. Estava numa festa,

rodeado por amigos, sorrindo, conversando, quando tudo foi tomado por uma escuridão indizível, maior que o maior sono por mim já sentido. Caí com o peso de um corpo já parado que não respondia ao meu desespero de erguer-me, corpo duro, sem a leveza de ter vida a movimentar-se. Fiquei no solo, escutava aos demais vindo ver-me e perguntando se eu teria morrido. Escutava tudo, mas não podia me mexer, não parecia mais meu corpo, mas sim um caixão de carne que envolvia meus movimentos em um manto de imobilidade a cercear minh'alma. Apavorados, tentaram a todo custo escutar minha respiração, em vão. Buscaram meu pulso, envolvendo-o em seus dedos delicadamente, tentando captar qualquer pulsação, tudo em vão. Já desesperados com uma morte em meio à festa e a vida, puseram um pequeno espelho saído de alguma bolsa feminina e com as mãos trêmulas perceberam que meu espírito não saía mais pelas narinas, o espelho ficara incólume, sem qualquer vapor que apontasse vida no meu corpo. O homem que averiguara minha respiração levantou-se consternado e em tom grave disse “é, parece que ele morreu”. O alarido percorreu o salão como um rastilho de pólvora a explodir botijões de gás, gritos de espanto e prantos de incompreensão e medo tomaram conta do ambiente antes pleno de risadas e conversas. Logo os primeiros convivas começaram a se dirigir nervosos para a porta. Queriam fugir do apartamento como se a minha morte pudesse contagiar-lhes e os fazer cair duros ali mesmo. Foi quando o dono da casa se interpôs na porta e em tom solene, profético até, anunciou que ninguém abandonaria aquele local. Afinal, o que pensavam eles?! Iam simplesmente abandonar o barco ao menor sinal de vazamento? Não pensavam nas conseqüências dos seus atos? Onde estava sua noção de respeito e responsabilidade afinal? “Ninguém vai embora antes de racharmos a conta!”, logo revelou. Após fazerem o rateio da quantia que pagava as bebidas, todos se acharam no direito de bebê-las e passaram o resto da noite a dançar em volta do meu cadáver já indiferentes à minha presença. Nem ao menos recordaram de chamar uma ambulância. Estavam tão conformados quanto eu estirado frio no sofá. A festa varou a noite e despontou no amanhecer. Foi quando repentinamente, já com uma nesga de sol sobre o sofá perceberam que meu corpo não estava lá. Para espanto geral de todos me viram saindo da cozinha com um copo d' água e aspecto de morto-vivo. Alguns realmente se apavoraram e perguntavam-se se a razão os havia abandonado de vez. Outros faziam alaridos e me abraçavam bêbados, felizes com meu retorno ao mundo dos vivos. De fato eu estava vivo todo o tempo, apenas entrara em

uma espécie de estado de coma em função da bebida associada à minha insuficiência hepática ainda desconhecida. Mas, durante toda aquela noite, fui um morto caído no sofá de uma festa, não havia nem embaçado o espelho e, tampouco, alguém fora capaz de captar meu fraco pulso ou escutar meu coração. Para todos eu estava morto. Ao menos não arrancaram minha carteira para me cobrar a bebida. A festa saiu de graça para mim. Um morto com morte atestada tecnicamente (mesmo que seja esquecido no sofá sem capelão ou ambulância) tem algo de sacro.

A morte é totalmente dependente de nossas tecnologias para ser em sua ontologia por nós preendida. Houve um tempo em que simplesmente repousávamos nosso ouvido junto ao peito para escutar se alguma alma ainda habitava aquele receptáculo oco. Apertávamos sua carne para sentir a rigidez cadavérica e investigávamos se o processo de putrefação se iniciara. Em outros tempos nos tornamos mais científicos, tomávamos o pulso, dispúnhamos espelhos diante das narinas para capturar-lhes o movimento da ânima embaçando a superfície reflexiva, colocávamos bacias com água sobre o peito para apercebermo-nos dos menores sacolejos que pudessem indicar a presença de ar ainda naqueles pulmões. Posteriormente, definimos a parada cardio-respiratória como ponto limite entre um e outro, vida e morte, mas logo avançamos em nossas técnicas de ressuscitação e possibilitamos a um corpo morto a potência de respirar por aparelhos. Assim, obtivemos uma nova zona ainda mais gris entre a vida, o coma (em suas variadas nuances), a vida artificial e a morte (em geral encefálica). Tais fronteiras não eram claras nem nos dias de agarrar a dureza do cadáver enrijecido, pois a dureza não era certa, o putrefar poderia ter outros sentidos que não a morte: pústulas, gangrenas, necroses. Víamos (e vemos) comas mortos voltando a vida, catalepsias que respiravam tão pouco que quase mortos eram, víamos aos membros dos corpos de animais e homens movendo-se independente quando decepados. Nossas limitações em investigar e elucidar a vida ou morte de um ente geraram apetrechos tragicômicos como os cabos com sinos que permitiam ao indivíduo enterrado por engano pedir desesperado que alguém o acuda do leito dos mortos. Mas geraram também uma série de tecnologias que servem para dar corpo à ontologia da morte, definir o fim.

A morte é uma zona cinza em mutação, nebulosa de possibilidades em devir, sendo sempre uma nova concreção possuindo, como todo objeto, uma trajetória de ocasiões atuais

a lhe darem forma. Durante muito tempo fomos considerados mortos quando nossos corpos já não se moviam por si, quando nosso coração e pulmão cessavam suas atividades e nada mais, nem ar, nem sangue, circulavam por nossas vias. No entanto, a justaposição de duas invenções da medicina humana nos levou a mudar nossa ontologia da morte: diante da possibilidade da respiração artificial e da doação de órgãos e tecidos já não seria esta averiguada pela ausência de respiração e circulação sanguínea, mas sim pela ausência de atividade cerebral. A chamada morte encefálica é recente, data de 1964 sua instituição e é constituída por uma série de procedimentos:

Así, se definió la muerte encefálica, en aquellos momentos llamada cerebral, a partir del cumplimiento de los siguientes criterios diagnósticos que establecieron en el informe Harvard: 'coma (ausencia completa de conciencia, motilidad y sensibilidad), apnea (ausencia de respiración espontánea), ausencia de reflejos que involucren pares craneanos y tronco cerebral, y trazado electroencefalográfico plano o isoeleétrico (FLORES-PONS; ÍÑGUEZ-RUEDA, 2009, p.648).

Assim, a partir das condições acima descritas, desde que elas sejam observadas por um período determinado e seja descartada a possibilidade de intoxicação por substâncias depressoras do sistema nervoso central é declarada a morte cerebral: dá-se corpo ao fim da alma e já é possível dismantelar *bios* em *zoé* para repassar os órgãos ainda que o corpo persista respirando. Seguimos então respirando, mas já não somos nós mesmos e sim outra coisa: um corpo vivo sem alma, um zumbi burocrático biologicamente vivo com um atestado de óbito já lavrado. É neste corpo ainda tenro que os médicos incidirão com seus bisturis para garantir que esta *zoé* garanta a *bios* de muitos outros. Há uma construção da morte encefálica com a junção de elementos variados como a obtenção de imagens e gráficos que se referem à atividade cerebral. É apenas com a correta união dos elementos técnicos que obtemos a morte encefálica funcional, capaz de apresentar-se como um ente que pode constituir uma série de efeitos (produtos) por ela esperados. Assim, dentre as diversas seqüências de ações que se coadunam em um mecanismo, podemos citar, a título de exemplo, estas:

- (10) DTC y Diagnóstico de Muerte Encefálica: Cuando en un paciente con lesión intracraneal existe un aumento incontrolado de la PIC y paralelamente la presión de perfusión cerebral va disminuyendo, se produce progresivamente un cese del FSC y la parada circulatoria cerebral. En este proceso se pueden distinguir 4 etapas (11)(ESC655:663)
- (11) 2. Sonograma con Flujo reverberante, Flujo oscilante bifásico o patrón de Flujo diastólico invertido (fig. 3a) (ESC670:671)

(12) 3. Espigas sistólicas o espículas sistólicas (fig. 3b) (ESC685:686) (FLORES-PONS; ÍÑGUEZ-RUEDA, 2009, p.703).

Em países que não aceitam a morte encefálica, como o Japão (FLORES-PONS; ÍÑGUEZ-RUEDA, 2009), tais médicos responsáveis pela retirada dos órgãos, que se vêem como anjos da vida em alvas vestes, seriam talvez vistos como negros corvos a dilapidar a vida a agudas bicadas com seus instrumentos de tortura cirúrgica. No entanto, a vida que ali está já não é a mesma de antes, mas sim outra coisa que possui outro estatuto ôntico, uma vida impessoal, sem pessoa, sem sentido que sinta um eu. Quanto há de cinza nesta senhora chamada morte da qual não se sabe ao certo onde fica o lar? Senhora nebulosa a vagar por entre corredores de hospitais e acidentes de trânsito, colocando dúvidas e angústias na mente dos que com ela se defrontam. Se fôssemos observar um corpo a morrer diante de nós, sua respiração ofegante a diminuir, os olhos girando em suas órbitas compulsivamente, espasmos ritmados de uma luta por mover-se, o último suspiro, os olhos vítreos que não miram nada, a pulsação a esvaír-se, fraca, já sem consolo do coração para mantê-la retumbando, o corpo estático ainda quente e macio sobre o solo frio, pleno de microorganismos que começam sua revolução contra seu hospedeiro, a vida brota e eclode do corpo no solo, agora quente de gases a putrefar sua carne que alimenta aos vermes, etc. Onde está o fim da vida? (E o seu início? Na trepada, no esperma e no óvulo? Zigoto, mórula, feto, bebê, falante, adulto? Onde começa?) Até onde estender a vida e onde cindir seu fluxo com a ontologia da morte? Os limites têm por definição a impossibilidade de ser, são paradoxos que se colocam entre, sem pertencer a qualquer mundo e pertencendo a todos. Quando de grão em grão temos um monte de areia na palma da mão? Onde e quando, ou melhor, como morre um corpo? Quando já não pode mais nada, se toda morte não é fim, mas sim a piada para outra vida que nela mesma se inicia? Há que se construir uma rede técnica em torno deste corpo para constituir a marca de um limite neste, possibilitar a emergência da morte assim como possibilitamos a fermentação do vinho e a construção de um personagem (histórico ou fictício). Uma rigorosa técnica é a nossa garantia da ontologia da morte, sua construção deve ser rígida para não temermos nossa própria vida nas camas das UTIs. Assim, o discurso biomédico é “discurso que contiene y promueve gran número de prácticas y tecnologías que hacen posible la muerte” (FLORES-PONS; ÍÑGUEZ-RUEDA, 2009, p. 690). A UTI e seus equipamentos é o meio-associado da morte encefálica tomada como objeto técnico, individuada pela relação entre uma

diversidade de sensores e critérios (protocolos). Um objeto técnico o qual, ainda que complexo em sua constituição, é capaz de produzir poucas coisas: atestados de óbito e transplantes. Há uma produção de zoé com a morte encefálica e isto é o que possibilita os transplantes de órgãos e tecidos que embaralham ainda mais a mortalha da velha senhora já citada. Temos a criação da problemática do coma (vida vegetativa), uma vida que se artificializa em algumas de suas relações (como alimentação), pois se vê excluída de grande parte de sua potência em criar relações outras que não as estritamente necessárias para a manutenção do funcionamento dos seus corpos. Temos a chamada vida artificial, onde o corpo se vê ainda mais alijado de suas capacidades relacionais ao depender de aparelhos constantemente em funcionamento para manter seu perseverar no mundo, dotando-se de um viver ainda mais abstrato (isolado, seccionado) do que o viver do coma. Temos também a vida dependente de artefatos eletro-mecânicos (marcapassos, corações artificiais, hemodiálise, etc.) ou químicos e biotecnológicos (reposições hormonais, injeções e ingestões de fármacos) que não se artificializa em nada, posto que permanece em sua capacidade de dar vida a novas relações intempestivas, mantendo sua capacidade de devir metaestável. Enfim, possuímos uma rede bioquímicosociotecnica-etc que constitui fronteiras moduláveis entre a constituição da ontologia da morte e da vida: aparelhos para diagnosticar a morte encefálica e outros para possibilitar ressuscitar o corpo e fazê-lo respirar com aparelhos, protocolos médico-administrativos que testam a morte por duas ou três vezes (ressuscita, desliga, ressuscita, desliga, ressuscita e extrai órgãos) para averiguar a condição de morte encefálica fármacos, biotecnologias que permitem a extração e transplante de órgãos, etc. (FLORES-PONS; ÍÑGUEZ-RUEDA, 2009).

Já eu, Bolaño, estou aguardando que em algum hospital deste país alguém deixe de ser Bios e passe a Zoe após a construção de sua morte pelos médicos. Ao obter a sua transmutação ontológica de vivo em morto, o corpo (que ainda respira!) será por outros doutos repartido e repatriado às pátrias que com este seja compatível. Graças a constituição do ente “morte encefálica” e deste Zoe que respira por meio de aparelhos é que posso eu ter alguma esperança cá dentro do meu apartamento. É esta vida artificializada ao ter suas relações extirpadas e ser constituída como Zoe, como coisa “quase-viva” que terá suas partes expropriadas para tornarem-se tão minhas quanto as unhas de minha mão, a cor dos meus olhos e minha boca. Aí estas partes de Zoe criarão novas relações (se meu corpo com

elas se compor mediante o auxílio dos fármacos) e se verão mais uma vez concretizadas em uma complexa rede de possibilidades imprevisíveis, retomando sua modulação “natural” Bios.

Assim, tecendo preensões de corpos, órgãos, personagens e tudo mais que há no mundo, constituímos o mundo mesmo, em variações de si, em um devir de criação do qual participamos a cada instante com cada gesto, perfazendo sujeitos bios e seres zoe, afirmando sujeitos e objetos, forjando estilísticas sobre estilísticas no rizoma-mundo. Assim cerzi eu, meus e teus, deles e nossos, aqueles e qualquer um, com a força de criação da preensão, à qual pertenço e me pertence. Assim vamos, gerando novas relações no mundo que novas relações são em nós. Complexificamos a trama de nós mesmos e do mundo. Somos, de certo modo, a ficção do mundo que nos escreve em nós e conosco. Sendo nossa consciência apenas uma parte nesta obra-dobra da qual participamos como nós mesmos e nós outros.

Os modos de nossa consciência (formas da consciência, que é uma rede de sentires) são definidos pela preensão entre sentires proposicionais e os demais sentires. O sentir proposicional é a integração entre sentires físicos (este) e conceituais (qualquer) que permitem a “decisão” (cega, na maioria das vezes) afirmada pelo sentir proposicional¹³³.

¹³³ Para Whitehead as preensões híbridas e seus sentires proposicionais produzem cortes estilísticos em nosso mundo na maioria das vezes independente da consciência e do juízo, deste modo estamos sempre a criar um mundo independente de nossa consciência disso e independente da falsidade ou veracidade do mesmo. Sempre se parte da incerteza, ainda que para este autor o caminho na direção da verificação da verdade ou falsidade do dado seja possível se levamos em conta alguns critérios epistemológicos do sentir: “El sentir tiene que ser 1º perceptivo, 2º autentico [diferente de verdadeiro] y 3º directo¹³³” (WHITEHEAD, 1956, p. 357). De fato, creio que a divisão entre sentir indicativo (físico) e predicativo (conceitual) elaborada por este autor pode ser a fábrica de diversos problemas de composição entre minha ontologia e a sua, posto que para mim bastaria pensar nos sentires proposicionais em sua hibridez, principalmente por dois motivos: estes são os sentires da efetuação que integram neste movimento-ação o virtual e o atual; e são os sentires que efetuem a integração dos sentires indicativos (sentires físicos que definem um sujeito lógico) e dos predicativos (sentires conceituais que proporcionam uma estrutura predicativa) em uma só relação: “Según la filosofía del organismo, las operaciones físicas y espirituales se hallan inextricablemente entrelazadas” (WHITEHEAD, 1956, p.439). Assim, podemos ver o “sujeito” (forma subjetiva ou mero sujeito lógico) como modos relacionais predicativos que possuem uma especificidade estilística ao apreender as demais apreensões

Proposições são afirmações no/sobre o mundo as quais são necessariamente verdadeiras ou falsas. Diferentemente dos potenciais, aos quais não se aplicam tais categorias de “juízo”, às coisas delimitadas pelos condicionamentos da atualidade, às coisas decididas em nosso mundo atual, se pode fazer tal afirmação (V ou F), onde algo é ou não é algo de determinada maneira. Assim, como nos diz Manoel de Barros no filme “Só dez por cento é mentira”, se lhes afirmo agora que estou fazendo compras no supermercado (agora, que estou em casa escrevendo este texto), os estou dizendo algo falso. Deste modo, o falso existe. Os sentires proposicionais são as potencialidades de determinação do atual, se dão entre o virtual e o atual, no hibridismo dos sentires físicos e conceituais, e é exatamente por isso que aos pesquisadores do social tais sentires proposicionais são os mais importantes, pois nos importa mais as impurezas do mundo em ação do que sua elucidação em operadores analíticos puros (conheço poucas palavras tão inúteis e nocivas quanto “puro”). E a melhor forma de trabalhar com tais sentires proposicionais é livrá-los do peso do juízo com a leveza inventiva da ficção: colocar-se para além da moral do juízo verdadeiro sobre o falso para poder dar corpo à merecida complexidade do mundo com nossas palavras, imagens, gestos, etc.

Isso soa muito estranho e até incoerente, já que acabamos de afirmar que nas proposições a afirmação da veracidade e da falsidade é um fato. No entanto, Whitehead nos chama a atenção para o fato de que a existência de verdade e falsidade difere em muito da existência de um juízo que nos leve a preferir uma sobre a outra: isso seria a moralização da falsidade e da verdade. A preferência dos lógicos pelas proposições (potenciais de atualização) verdadeiras moralizou a lógica e obscureceu as possibilidades (potências) das proposições com tal restrição moral: “Pero en el mundo real es más importante que una proposición sea interesante que no sea verdadera” (WHITEHEAD, 1956, p. 351). A submissão das proposições ao juízo fez com que não pudéssemos ver o valor de criação do falso para além da moralização do juízo com a preferência pelo verdadeiro.

Uma das maneiras mais eficientes de evitar tal intromissão do juízo a restringir as possibilidades virtuais das proposições é utilizar-se da ficção livre das amarras da verossimilhança: utilizarmos-nos da ficção-simulacro, da ficção (literatura, cinema, teatro,

a qual usualmente denominamos “sujeito”. Deste modo, para mim interessam em Whitehead apenas os nexos e proposições em sua complexa ontologia relacional.

filosofia, ciência, vida, etc.) fantástica, experimental, que não se vê como representação de um referente verdadeiro:

En la literatura imaginativa esta incitación [do juízo moralizante] resulta inhibida por el contexto general, y aún por la forma y disposición del libro material. A veces hasta hay una forma de palabras designada para inhibir la formación de un sentir de juicio, tal como 'en otro tiempo' (WHITEHEAD, 1956, p. 352).

Assim, se a consciência é o sentir que produz (sente) a ponte (contraste paradoxal e intenso) entre o que “é de fato” e o que “poderia ser”, ao utilizarmos dos ardis ficcionais nos abrimos para a complexa trama que sussurra obscuridades neste sentir aparentemente tão claro e preciso: “La simplicidad de la clara consciencia no sirve como medida de la complejidad de la experiencia completa” (WHITEHEAD, 1956, p. 361). O conhecimento neste autor, tal como em Espinosa e Nietzsche, não é relevante por seu papel na elaboração de juízos e esclarecimento de verdades, antes de tudo o saber é um sentir, e como sentir tem uma especial atuação na modulação emocional do sujeito, na definição de suas intensidades e, conseqüentemente, “decisões”, constituições de modos:

Pero la función principal de los sentires intelectuales no es la creencia, ni la credulidad, ni siquiera la suspensión del juicio. La función principal de estos sentires es fortalecer la intensidad emocional que acompaña las valoraciones de los sentires conceptuales implicados, y de los designios más físicos que son más primitivos que cualquiera sentires intelectuales (WHITEHEAD, 1956, p. 367).

Assim, vemos uma grande aproximação entre as modulações dos sentires intelectuais e as afecções espinosistas, bem como as forças transformadoras em Nietzsche. Todos servem para adensar nossa trama de experiências. Complexificamos então nossa “estructura emocional” (WHITEHEAD, 1956, p. 371), este modo singular através do qual o sujeito afirma a si mesmo com seu sentir. Aqui vemos a operação da dobra que se complexifica em sua relação de abertura com o fora: “(...) un sentir se apropria de elementos del universo, que en si son diferentes del sujeto: y absorbe estos elementos en la constitución interna real de sus sujetos al sintetizarlos en la unidad de una estructura emocional expresiva de su propia subjectividad” (WHITEHEAD, 1956, p. 371).

Foi assim então que eu, Bolaño, dei corpo às relações da literatura latinoamericana com a filosofia nazi-fascista: tema delicado de ser abordado dando nome aos bois e que não me permitiria apontar as sutilezas nazi-fascistas dos autores que não se crêem participantes desta ideologia, pois não o declararam nem para si mesmos tal fato. Foi assim que

Dostoievski deu um corpo para o acontecimento neurose nas suas memórias do subsolo (antes da definição filosófica Nietzscheana ou psicanalítica Freudiana), enfim, é tanto pelas técnicas da ficção quanto pelo instrumental técnico científico (entre outros como o filosófico e o artístico, todos juntos e na maioria das vezes misturados) que damos corpos aos acontecimentos do mundo e suas virtualidades. A ficção é apenas uma das modulações possíveis de ardis para dar corpo aos acontecimentos e suas virtualidades, mais um artifício possível e válido para possibilitar um ente, dar emergência a um ser ao complexificar as tramas do mundo com uma determinada gama de relações que finda por delimitar um ser (preensão). Todos estes (ficção, ensaio, ciência, arte, filosofia, etc.) são modos de relação que nos permitem individuar experiências-seres, estilos ontológicos, enfim.

O mundo é um mar de relações atualizado em uma miríade de gotas-experiências, constituímos o mundo com nosso olhar ao mesmo tempo que o mundo constitui nossa mirada. Nós não produzimos nossos objetos do nada, eles possuem uma existência (modo) por si, tampouco somos constituídos por nossos objetos (também possuímos um emaranhado de relações que nos torna uma estilística), no entanto não existimos tal como somos fora destas relações que ambos somos, e que nos constituem, somos imanentes a nossas relações-experiências que nada mais são do que nossa ontologia mesma. Pois, as relações que provêm consistência ontológica a um ser sempre ultrapassam estas outras relações as quais agora afirmamos para definir uma vorialidade constituída de uma relação “sujeito-objeto”, prendendo-preendendo.

Eu, Bolaño, escrevi diversos ensaios de antropologia especulativa como chama Saer, utilizando-me de lógicas e razões imaginativas que incluem o ilógico e o irracional, invente até mesmo minha vida que é contada por meus biógrafos, ainda que tenha lutado contra isso. O artifício e a criação são o “fazer por onde” próprio da relação que se constitui como união de diferenças a partir de diferenças, e não através da formação de conjuntos fechados baseados em igualdades categoriais e essenciais. A preensão, o artifício, a relação, não possuem preconceitos para com o falso, apenas se interessam por criar novas relações, novas ficções, novas preensões que ressoem nexos no mundo, intensificando sua complexidade e nossa experiência, nossos sentires. Aí está a ética para além do juízo que compõe este acoplamento entre o homem, o mundo, a verdade, o falso, a técnica, a ficção, a imagem, os objetos, e tudo mais que aqui foi discutido: nos importa fazer concreções das

virtualidades que permitam a complexidade e fluidez do mundo. Está mais do que claro que por ficções não queremos dizer simplesmente a ausência de rigor, a falta de compromisso com o mundo, muito pelo contrário, apenas se trata de outra forma de compromisso que não a da verossimilhança e da verdade: trata-se de pensar-fazer-problematizar “o que pode o mundo?”.

Agora, já sem ser Bolaño, mas ainda o sendo de certa forma, penso que todas as aventuras por mim vividas até chegar a esta página (de profeta a poeta) merecem ser propagadas. Não para convencer e converter, não quero fidedignidade nem fidelidade. Penso que posso espargi-las como se fossem esporos ou vírus, carregando consigo partículas anônimas que podem compor mundos outros em outros mundos para além do meu. Houve certa feita um antropólogo americano denominado Terence Mckenna, ele possuía uma interessante especulação (da qual pouco importa aqui sua veracidade, mas sim seu delírio) sobre como surgiram os primeiros homens capazes de comportamentos plásticos (ditos homens conscientes, ou homo sapiens). Quando ainda éramos um agenciamento de relações mais próximo dos macacos do que de nossa atual variação, aconteceu uma grave crise na sustentabilidade do complexo sistema vegetal das largas planícies de então. Plantas, folhas e frutos se tornaram rarefeitos por um longo período exigindo mudanças em nosso agenciamento relacional, em nosso ser. Diante da ausência de alimentos nas árvores nas quais vivíamos, nossos antepassados foram forçados a pôr o pé na relva do solo e catar seu alimento em outra paisagem que não a dos galhos e copas. Nestas estepes encontramos um novo e delicado quitute: os cogumelos que nasciam nas fezes de antílopes e assemelhados. Os esporos dos cogumelos possuem uma durabilidade longa muito conhecida por nós. Existe inclusive uma teoria da origem da vida, denominada panspermia, segundo a qual a vida teria se originado a partir da chegada na crosta terrestre de esporos viajando pelo espaço sideral. O que ninguém sabe, segundo Mckenna, é que, além de alienígenas, os cogumelos são inteligentes. E que, ao nos alimentarmos dos cogumelos iniciamos uma longa relação simbiótica e psicoativa que findou na constituição da hoje chamada consciência. Nada mais seria do que a nossa incorporação da inteligência extra-terrestre dos cogumelos das estepes ancestrais. Assim, partindo da panspermia e da simbiose ontológica homem-cogumelo, posso pensar em espargir estes esporos-pensantes que agora preendo para que se preendam com outros seres,

criando nexos e provocando devires nos modos de relacionarmos-nos com imagens e máquinas, sem catastrofismos atávicos e ingenuidades pueris, apenas tentando intensificar nossa estilística em suas relações de composição para qualquer idéia de natureza e humanidade. Assim, começo eu agora a reescrever minha trajetória na busca de elucidar uma estilística potente, capaz de infectar o mundo contagiando seu modo em mutações constantes, pois a mutação é a única garantia da perseveração: potência de poesia do mundo tornado estilo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

AGAMBEN, Giorgio. A imanência absoluta. Em: *Gilles Deleuze- uma vida filosófica*. São Paulo: ed. 34, 2000.

ARISTOTELES. Metafísica. Buenos Aires: Ed. Espasa, 1945.

ARISTOTELES. *Organon*. Lisboa: Guimarães editores ltda, 1985.

ARISTOTELES. *De anima*. São Paulo: Ed 34, 2006.

BACON, Francis. *Novum Organum*. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1999.

BADIOU, Alain. A vida como nome do ser. Em: *Gilles Deleuze- uma vida filosófica*. São Paulo: ed. 34, 2000.

BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de Inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BLANCHOT, Maurice. *La risa de los dioses*. Madrid: Taurus, 1976.

BARTHES, Roland. *A câmera clara: notas sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

BAUDRILARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Ed. 70, 1995.

BOLAÑO, Roberto. *Literatura + enfermedad = enfermedad*. Em: *El Gaucho insufrible*. . Barcelona: Editorial Anagrama, 2003.

BURKE, Peter. *Testemunho ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: COSACNAIF, 2006.

CHIBENI, Silvio Seno. A inferência abdutiva e o realismo científico. Em: *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, série 3, 6 (1): 45-73, 1996.

COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação. Em: PARENTE, André (org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

COUCHOT, Edmond. *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*. Porto Alegre: UFRGS editora, 2003.

COSTA, Luis Artur. *Brutas cidades sutis: espaço-tempo da diferença na contemporaneidade*. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do sul. Disponível na wild world web no endereço <http://hdl.handle.net/10183/13404>

COSTA, Luis Artur; DUTRA, Daniel; FONSECA, Tânia Mara Galli. Natureza desumana: desmesuras do mundo ao homem. Em: *Psicologia & Sociedade*; 23 (1): 5-14, 2011.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 1975.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Ed. Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972-1970*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é a filosofia. São Paulo: Ed 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs vol.1. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs vol.5. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O Anti-édipo. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DESCARTES, René. As meditações. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1999.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Memórias do subsolo. São Paulo: Ed. 34, 2000a.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. O crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão. São Paulo: Ed. 34, 2000b.
- DUARTE, Rodrigo. O tema do fim da arte na estética contemporânea. Em: Fernando Pessoa (org.). Arte no pensamento 1ª ed. Vitória: Museu Vale do Rio Doce, 2006, v.1, p. 376-414.
- DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- ESPINOSA, Baruch de. Obras selecionadas. Em: Pensadores. São Paulo: Abril cultural, 1973.
- GIANNETTI, Claudia. Estética digital: sintopia da arte, a ciência e a tecnologia. Belo Horizonte: Ed. CI Arte, 2006.
- FATORELLI, Antônio. Fotografia e modernidade. Em: SAMAIN, Etienne (org.). O Fotográfico. São Paulo: Ed. Hucitec, 1998.

FATORELLI, Antonio. Fotografia e viagem: entre a natureza e o artifício. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

FLORES-PONS, Gemma; ÍÑIGUEZ-RUEDA, Lupicínio. *Análisis del discurso tecnocientífico que construye la muerte encefálica en un manual de coordinación de trasplantes. Discurso & Sociedad*, Vol 3(4) 2009, 682-713. Barcelona.

FONSECA, T. G.; KIRST, Patrícia G.(org.) Cartografias e devires: a construção do presente. Porto Alegre, Editora da Universidade, 2003.

FONSECA, Tânia Mara Galli; COSTA, Luis Artur; KIRST, Patrícia Gomes. Ritornelos para o pesquisar no contexto das tecnologias virtuais do sensível. Em: Revista Informática na educação, vol.11, nº1, 2008.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. Em: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. Foucault: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. A governamentalidade. *Ditos & escritos vol.V*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001.

FOUCAULT, Michel. O pensamento do exterior. *Ditos & escritos vol.III*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001c.

GATTI, Gabriel; IÑAKI, Martínez de Albeniz. Consideraciones finales: las nuevas reglas del juego de la identidad en la sociedad del conocimiento. Revista Azkoaga. 13, 2006, 155-160. Disponível na web: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/azkoaga/13/13155160.pdf>

GIL, José. A imagem-nua e as pequenas percepções: estética e metafenomenologia. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.

GILSON, Etienne. A filosofia na idade média. São Paulo: Martins fontes, 1998.

GUATTARI, Félix. Da produção de subjetividade. Em: PARENTE, André (org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

HARDT, Michael & NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2004.

HARDT, Michael & NEGRI. *Multidão*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2005.

HOBBS, Thomas. *Leviatã*. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1999.

IÑAKI, Martínez de Albeniz; SEGUÉL, Andrés G. La producción de la autoctonía: la investigación en especies animales y vegetales vascas. *Revista Azkoaga*. 13, 2006, 131-153. Disponível na web: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/azkoaga/13/13132153.pdf>

JAEGGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LATOUR, Bruno; SCHWARTZ, Cécile; CHARVOLIN, Florian. Crise dos meios ambientes: desafios às ciências humanas. Em: ARAÚJO, Hermetes Reis (org.). *Tecnociência e cultura: ensaios sobre o presente*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

LATOUR, Bruno. *La esperanza de pandora: ensayos sobre la realidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2001.

LATOUR, B. Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. Em: PARENTE, A. (org.). *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LIPOVETSKY, Pilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Ed. Barcarolla, 2004.

LYOTARD, J. *O Inumano*. Lisboa: Ed. Estampa, 1997.

LECOURT, Dominique. *Humano pós-humano: a técnica e a vida*. São Paulo: edições Loyola, 2003.

MACHADO, Arlindo. O filme-ensaio. Em: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, BH/ MG, setembro de 2006.

MACHADO, Arlindo. Tecnologia e arte contemporânea: como politizar o debate. Em: *Revista de estudos sociais*, nº22, diciembre de 2005, p. 71-79.

MARCUS, George E. A estética contemporânea do trabalho de campo na arte e na antropologia: experiências em colaboração e intervenção. Em: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar; HIKIJI, Rose (orgs.). *Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papirus editora, 2009.

MARESCA, Sylvain. Olhares cruzados: ensaio comparativo entre as abordagens fotográfica e etnográfica. Em: SAMAIN, Etienne (org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1998.

MASSRUHÁ, Silvia Maria F. S.; SANDRI, Sandra Aparecida; WAINER, Jaques. Teoria das Coberturas Nebulosas : uma abordagem abdução difusa para solução de problemas de diagnóstico. Em: II Workshop dos Cursos de Computação Aplicada do INPE - II WORCAP. Anais. São José dos Campos, São Paulo, Brasil. Novembro, 2002. Disponível <http://mtc-m18.sid.inpe.br/col/lac.inpe.br/lucio/2002/11.11.15.10/doc/tcnfinalSilvia.PDF>. Acessado em 14/10/2011.

MOCELLIN, Alan. Lugares, Não-Lugares, Lugares Virtuais. Em: *Em tese*, Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC, Vol. 6 - n. 3 janeiro-julho/ 2009.

MORIN, Edgar. *O Método vol. 1 - a natureza da natureza*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. Obras incompletas. Em: *Os Pensadores*. Nova Cultural: São Paulo, 1999a.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. Companhia das Letras: São Paulo, 1999b.

NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem na antropologia. Em: SAMAIN, Etienne (org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1998.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagens e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. Em: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar; HIKIJI, Rose (orgs.). *Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papyrus editora, 2009.

OLIVEIRA, Jorge Albuquerque de. Conhecimento e ficção. Em: *Kalíope*, São Paulo, ano 5, n. 1, p. 59-68, jan./jun., 2009.

PARENTE, A. Enredando o pensamento: redes de transformação e subjetividade. Em: PARENTE, A. (org.). *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da. Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2009.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Ver o invisível: a ética das imagens. Em: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Ed. Companhia das letras, 1992.

PLATÃO. Teetetes. Em: Platón, obras completas tomo III. Madrid: Edición de Patrício de Azcarate, 1871.

PLATÃO. Íon. Em: Platón, obras completas tomo III. Madrid: Edición de Patrício de Azcarate, 1871b.

PLATÃO. Sofista. Em: *Os pensadores*. São Paulo: Abril cultural, 1983.

PLATÃO. A república. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

SAER, Juan José. La narración-objeto. Buenos Aires: Seix Barral, 1999.

SAER, Juan José. El Concepto de Ficción. In: **El concepto de ficción**. Buenos Aires: Seix Barral, 2004, p. 9-16. Disponível no site <http://www.literatura.org/Saer/jsTexto6.html>. Acessado em 10/05/2011

SANTAELLA, Lúcia. Os três paradigmas da imagem. Em: SAMAIN, Etienne (org.). O Fotográfico. São Paulo: Ed. Hucitec, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. Cultura tecnológica e o corpo biocibernético. LEÃO, Lucia (org.) *INTERLAB: Labirintos do Pensamento Contemporâneo*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. Linguagens líquidas na era da mobilidade. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTOS, Laymert G. Tecnologia, natureza e a redescoberta do Brasil. Em: ARAÚJO, Hermetes Reis (org.). *Tecnociência e cultura: ensaios sobre o presente*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

SILVA, Ana Paula Rocha de Figueiredo. Metamorfoses do conceito de abdução em Pierce: o exemplo de Kepler. Dissertação de mestrado em história e filosofia das ciências defendida na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, no período 2009/2007.

SIMONDON, Gilbert. Sobre a técnico-estética: carta a Jaques Derrida. Em: ARAÚJO, Hermetes Reis (org.). *Tecnociência e cultura: ensaios sobre o presente*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

SIMONDON, Gilbert. El modo de existencia de los objetos técnicos. Buenos Aires: Editora Prometeo, 2007

SIMONDON, Gilbert. A gênese do indivíduo. Em: *Cadernos de Subjetividade: o reencantamento do concreto*. São Paulo: Editora HUCITEC EDUC, 2003.

SIMONDON, Gilbert. La individuación: a la luz de las nociones de forma y de información. Buenos Aires: Ediciones La Cebra y Editorial Cactus, 2009.

TARDE, Gabriel. Monadologia e Sociologia. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

THOREAU, Henry David. Walden: a vida nos bosques. São Paulo: Ed. Global, 1984.

TIRADO, Francisco Javier Serrano; SEPÚLVEDA, Jorge Castillo. Oncoguías-ontoguías: protocolos, panoramas y prehensión en el tratamiento del cáncer. Em: *Athenea Digital*, 11(1), 129-153. (2011) Disponible en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/830>

VALLS, Álvaro. Estudos de estética e filosofia da arte. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002.

VALERY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. Em: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

VALERY, Paul. Introdução ao método de Leonardo da Vinci. Lisboa: Ed. Arcádia, 1979.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. São Paulo: Ed. 34, 1993.

VIRILIO, Paul. A máquina de visão. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

VIRILIO, Paul. A imagem virtual mental e instrumental. Em: PARENTE, André (org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

VIRILIO, Paul. O último veículo In: *Revista 34 Letras* n 5/6, setembro/1994, RJ.

WHITEHEAD, A. N. *Proceso y realidad*. Buenos Aires: editorial losada, 1956.

WHITEHEAD, A. N. *O conceito de Natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosacnaif, 2007.