

O realismo ficcional¹

Marcos N. Beccari

Nossos véus não encobrem o nada, mas são nossa resposta ao nada. [...] Não [devemos] rasgá-los, mas tecê-los. Não lhes dar as costas para encarar o nada, mas dar as costas ao nada para orientar-se no universo dos véus a fim de poder torná-lo mais denso.² — Vilém Flusser

Pode parecer que, na filosofia contemporânea, onde categorias como Sujeito, Natureza e Verdade são frequentemente colocadas sob suspeita, não restaria mais espaço para discussões ontológicas. Afinal, velhas questões como o que é o real, o que é o ser, o que é existir, agora suscitam outras: por que isso importa? Que diferença isso faz? Para quem, e quando? Questões estas que, por sua vez, acabam sugerindo que o mundo só existe na medida em que importa para

alguém em certo momento — assim como a ficção. O problema é que essa equivalência tende a soar como contrassenso, posto que as noções de ficção, artifício e imaginação são comumente entendidas em oposição ao real, ao concreto, ao material e ao factível.³ Para um filósofo como Vilém Flusser, não obstante, tal sorte de oposição é, ela própria, fictícia. Mas, uma vez que tal ficção *existe*, não se pode simplesmente abandoná-la. Em vez disso, Flusser estava mais interessado na ficção enquanto gesto ou estratégia não só para interpretar e expressar o real, mas também para engendrar realidades possíveis. Trata-se, pois, de um “realismo ficcio-

1 Versão revisada do capítulo homônimo publicado originalmente em: Beccari, M. N. *Efeitos do artifício: ensaios sobre a imanência ficcional*. São Paulo: FEUSP, 2025, p. 51-64.

2 Flusser, V. *Elogio da superficialidade: o universo das imagens técnicas*. São Paulo: É Realizações, 2019, p. 56.

3 Ver: Beccari, M. N. *Realismos: a estética do real*. São Paulo: Almedina/Edições 70, 2022.

nal": jogo poético-ontológico que desloca o real de qualquer princípio legitimador para situar sua imanência e concretude na mesma teia "forjadora" que caracteriza o ato ficcional.

Ocorre que tal visada não é evidente em obras isoladas de Flusser, mas talvez em seu conjunto e, acima de tudo, por meio de um diálogo imaginário com certas tradições dispersas que perfizeram "viradas ontológicas", conforme eu abrevio adiante. Por isso que, neste capítulo, minha estratégia consiste em posicionar o pensamento flusseriano mediante um panorama de outras perspectivas que, embora incongruentes em vários aspectos, nos permitem alinhá-lo ao que Paul B. Preciado recentemente denominou "ontologia-ficção". Longe, portanto, de proceder uma leitura exegética do pensamento de Flusser, trata-se aqui de uma tentativa imprecisa de deslocá-lo (ou mesmo de estranhá-lo) para compreendê-lo por aquilo que ele não explica. Não creio, ademais, que um realismo ficcional possa ser de fato extraído de Flusser, ou que ele sequer o endossasse; mas é uma ideia que me parece útil para a (re)leitura de sua obra, como uma ficção que se atualiza à medida que importa em dado momento. Meu objetivo, em suma, é lançar luz sobre a potência ficcional que, apesar de já ser amplamente reconhecida nos textos das décadas de 1960-70,⁴ é amiúde colocada em segundo plano mediante a ênfase tecnológica, política e comunicacional de sua obra tardia (situada a partir dos anos 1980).

Antes de avançar nessa direção, convém apontar brevemente algumas obras iniciais que de algum modo já atinavam a um interesse ficcional. A começar pelo livro inaugural *Língua e realidade*, de 1963, no qual Flusser defende a tese de que a língua cria a realidade, tomando a poesia enquanto processo pelo qual o caos indizível é transformado em cosmos significativo.⁵ *A história do diabo*, de 1965, sugere que o tempo começou com o diabo e que o avanço da humanidade seria sua obra contra a criação divina.⁶ Em *Da religiosidade*, de 1967, Flusser argumenta que o ato narrativo é o lugar no qual se

4 Ver, por exemplo, as antologias: Rapsch, V. (ed.). *Überflusser*: die Fest-schrift zum 70 von Vilém Flusser. Braunschweig: Stephan Bollmann Verlag, 1990; Flusser, V. *Ficções filosóficas*. São Paulo: Edusp, 1998; Bernardo, G. (org.). *A filosofia da ficção de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume, 2011.

5 Mais precisamente, o livro se estrutura em quatro teses: a língua é, forma, cria e amplia a realidade. Mas sua abordagem não é linear, de tal modo que a produção poética pode tanto fluir em direção à conversação, na qual a realidade se amplia, quanto na direção da oração, retornando ao nível do indizível.

6 É no sentido de máscara humana que, para Rainer Guldin, o conceito de "diabo" funciona como princípio ativo e constante na escrita flusseriana. Ver: Guldin, R. "Acheronta movebo": on the diabolical principle in Vilém Flusser's Writing. *Flusser Studies*, Lugano (Suíça), v. 11, n. 1, 2011.

articula todo senso de realidade; ao passo que, em *Le monde codifié*, de 1974, o que se sobressai é a premissa de que não há realidade imaculada por trás do artifício e da técnica. Por fim, em *Natural:mente*, de 1979, Flusser explana como tudo o que chamamos de “natural” resulta de mapas artificiais. Tomadas em conjunto, tais obras se servem de diferentes noções (poesia, diabo, narrativa, artifício) para sustentar a ideia de que a realidade não é um dado fixo, mas um campo em constante (re)organização ficcional.

Mas isso não equivale a tomar a ficção enquanto princípio ontológico a partir do qual o mundo se realiza. E por mais que Flusser nunca tenha chegado nesse ponto,⁷ o que lhe inquietava no conceito de “imagem técnica” é o aparente disparate ontológico de um processo de abstração do mundo que culmina na atualização concreta do mesmo mundo. “Pois é isto a imagem técnica: virtualidades concretizadas e tornadas visíveis”.⁸ Enquanto a imagem tradicional funciona como mediação (espelho, janela) pela qual acessamos o mundo, a

imagem técnica não remete a qualquer realidade prévia, mas advém como “um sonho consciente autoproduzido, uma vida imaginária [...] uma fábula tornada possível tecnicamente”.⁹ A despeito do esforço de Flusser em delinear, a partir disso, um horizonte ambivalente de utopia dialógica e distopia totalitária, a implicação imediata que ele intuía nas imagens técnicas é a indistinção entre um domínio digital, abstrato, composto de sinais eletrônicos e um mundo cuja concretude se estabelece à medida que é abstruído e reimaginado. Logo, não é apenas que a ficção seja um modo incontornável de acessar o real; ela é tão real quanto o real é imaginado — e fabricado.

7 Apesar de que, conforme eu comento noutros momentos, é possível depreender de *Língua e realidade* e de *Natural:mente*, respectivamente, um princípio poético-ontológico da língua e o pressuposto “sem chão” de que não há qualquer sentido ou valor inerente ao mundo. Ver: Beccari, M. N. *Das coisas ao redor*: discurso e visualidade a partir de Foucault. São Paulo: Almedina/Edições 70, 2020, p. 29-56; Beccari, M. N. *Realismos*, p. 157-174.

8 Flusser, V. *Elogio da superficia-lidade*, p. 23. Comento sobre a noção de imagem técnica em: Beccari, M. N. *Efeitos do artifício*, p. 79-94.

9 Flusser, V. *Elogio da superficia-lidade*, p. 248-249.

10 James, W. *A pluralistic uni-verse*: Hibbert Lectures at Manchester College on the Present Situation in Philosophy. Rockville, Maryland: Arc Manor, 2008 [1909], p. 116, tradução minha.

VIRADAS ONTOLÓGICAS: “NATUREZA É OUTRO NOME PARA O EXCESSO”¹⁰

De maneira similar ao que se convencionou chamar de virada linguística, que abrange correntes tão distintas quanto a de Wittgenstein e a do estruturalismo francês, a ideia de uma virada ontológica aparece como que “embaralhada” em meio a muitos outros movimentos, como o pós-humanismo

e o perspectivismo. Mais detidamente, remonta a alguns autores do século XX que promoveram, de modos bem distintos entre si, uma renovação da ontologia. Se eu intitulei este tópico com uma célebre frase de William James, é porque o seu pragmatismo pode ser considerado uma dessas primeiras vertentes, que depois seria assimilada de maneira controversa pela chamada “ontologia processual” de Whitehead que, por sua vez, e de forma mais incongruente ainda, se tornaria uma das principais bases do “realismo especulativo”. O que me interessa expor brevemente a seguir é essa intricada imbricação entre pragmatismo, ontologia e realismo.

Antes disso, é pertinente notar que, embora Flusser nunca tenha abdicado da fenomenologia enquanto abordagem de investigação,¹¹ havia certo pragmatismo em sua ênfase tardia nos gestos enquanto experiências que não cessam de se estender e de se diferenciar. Se “William James quer explorar a experiência naquilo que ela pode oferecer de mais direto”,¹² Flusser comprehende o gesto como ato indissociável do efeito que ele produz. O gesto de pintar, por exemplo, não ocorre como se uma ideia na mente do pintor pudesse ser transferida para a tela, mas como uma ação que só se efetiva no quadro pintado. Ou seja, não se pode isolar uma coisa da outra, porque a experiência “mais direta” é a conjunção de gestos que, “[ao] se aproximarem, se concretizam, e tornam-se concretos ao se apresentarem. A realidade é a circunstância concreta presente”.¹³

Para William James, nenhuma teoria científica ou filosófica pode ser tomada como modelo da realidade, porque toda teoria é uma descrição enviesada cujo valor não reside em si mesma, mas apenas em seus efeitos e implicações práticas. Talvez seja em um sentido semelhante que, na fenomenologia dos gestos de Flusser, a teoria “deixa de ser conjunto coerente de hipóteses (e contemplação de formas, que é o significado grego da teoria), para passar a ser estratégia de vida”.¹⁴ E essa realidade estratégica, que para James é a única existente, não é coesa e homogênea, mas sempre composta por uma pluralidade de mundos que coexistem no que ele chama de “universo pluralista”, onde diferentes experiências, culturas e modos de vida se modificam à medida que interagem entre si, sem nunca convergirem em um único princípio, natureza ou propósito.

11 Por mais que, como salienta Dirk Henrich, trata-se mais de uma estratégia do que de uma postura: em vez de suspender o juízo com a pretensão de acessar ou intuir o fenômeno puro, em Flusser a “fenomenologia acontece quando nos fingimos de loucos, porque o olhar fenomenológico a um objeto específico é a morte da atenção normal”. Henrich, D. Ficção e loucura em Vilém Flusser e Fernando Pessoa. In: Bernardo, G. (org.). *A filosofia da ficção de Vilém Flusser*, p. 73.

12 Lapoujade, D. *Ficções do Pragmatismo*. São Paulo: n-1, 2022, p. 20.

13 Flusser, V. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 2014, p. 55.

14 Flusser, V. *Gestos*, p. 54.

Tal concepção veio a inspirar aquilo que Whitehead chamou de “ontologia processual”, isto é, a ideia segundo a qual os eventos que compõem a realidade são relacionados e dependentes entre si.¹⁵ Tal concepção, por sua vez, ressoa com o que alguns autores como Manuel DeLanda posteriormente descreveram como “ontologia plana” — ideia que encontra ecos na filosofia de Whitehead, embora ele próprio nunca tenha usado esse termo.¹⁶ Trata-se da recusa de uma hierarquia ontológica entre diferentes tipos de entidades, priorizando as relações e processos sobre essências fixas. Nesse sentido, a própria distinção entre o que existe e o que não existe se torna problemática, já que toda entidade ou evento adquire concretude apenas em função das relações que o constituem. Não havendo qualquer distinção ontológica entre as coisas (humanas, não humanas, naturais, artificiais etc.), tudo estaria num mesmo plano de existência. Além disso, a realidade seria composta não tanto por coisas, mas antes pelas relações entre as coisas, portanto por situações e eventos em constante fluxo de diferenciação. É um entendimento análogo, pois, que parece pautar a fábula flusseriana do *Vampyroteuthis infernalis*: “Os organismos são abstrações de determinado tecido relacional, o seu ambiente é outra abstração do mesmo tecido. Organismos não são *realidades*, nem o ambiente é *real*: a *realidade concreta* é o tecido de relações que permite extrapolarmos organismos e ambiente”.¹⁷

E a noção de “espelho deformador”, que funciona como princípio ficcional dessa mesma fábula,¹⁸ poderia igualmente aludir ao que Whitehead chamou de “filosofia especulativa”, isto é, uma cosmologia capaz de descrever a atualização do mundo pelas relações em potencial (não realizadas, mas possíveis de existir). Se algo não existe ainda, é porque não houve relações “fortes” o suficiente — sendo a matéria concreta, então, apenas o que se atualizou a partir de uma abundância de virtualidades. Por certo, tal fluxo de atualização não se dá livremente, pois, como James enfatizava, as conexões possíveis só ocorrem em função de uma conjuntura específica, uma ação, um modo de atuar e um efeito implicado. O que, em certo sentido, faz alusão

15 Ver: Whitehead, A. N. *Process and Reality: An Essay in Cosmology*. New York: The Free Press, 1978.

16 “[...] enquanto uma ontologia baseada em relações entre tipos gerais e instâncias particulares é hierárquica, cada nível representando uma categoria ontológica diferente (organismo, espécie, gênero), uma abordagem em termos de partes interativas e todos emergentes leva a uma ontologia plana, feita exclusivamente de indivíduos únicos e singulares, diferindo em escala espaço-temporal, mas não em status ontológico”. DeLanda, M. *Intensive Science and Virtual Philosophy*. London: Continuum, 2002, p. 47, tradução minha.

17 Flusser, V.; Bec, L. *Vampyroteuthis infernalis*. São Paulo: É Realizações, 2023, p. 56, grifos no original.

18 “Pois contemplar tal espelho, a fim de reconhecer-se nele e a fim de poder alterar-se graças a tal reconhecimento, é o propósito de toda fábula, inclusive desta”. Flusser, V.; Bec, L. *Vampyroteuthis infernalis*, p. 136.

à dimensão ontológica que Flusser atribuía ao jogo: "Vivemos a experiência concreta em função dos jogos".¹⁹ O ato de jogar pressupõe o enredamento entre conjunções atuais e virtuais, e implica engajamento estratégico com as relações que são feitas e desfeitas a todo momento. O que mais vale em um jogo não são as regras, mas as ações que as "informam" e que, no limite, as modificam. Destarte o jogo delimita um mundo ficcional que se organiza de acordo com certas formas de jogar que, por sua vez, se atualizam e se proliferam quando confrontadas com diferentes estratégias que se abrem a cada lance. Por conseguinte, jogar com ficções é não apenas imaginar possibilidades, mas também projetar seus efeitos.

Concluindo este breve panorama, tanto James quanto Whitehead e DeLanda influenciaram o chamado "realismo especulativo",²⁰ uma corrente de pensamento que, desde os anos 1990 — a partir de alguns membros da já extinta Cybernetic Culture Research Unit (CCRU), da Universidade de Warwick —, vem se popularizando notavelmente em áreas criativas como a arquitetura, as artes e o design. Um dos principais procedimentos dessa abordagem consiste em investigar a realidade a partir de uma perspectiva não humana, suscitando questões como: de que maneira podemos compreender o mundo a partir de outros seres vivos, ou a partir de um filme, um videogame, ou das cadeiras, ou ainda da inteligência artificial? Esse tipo de questão nos remete diretamente ao *Vampyroteuthis infernalis*, que a princípio é uma espécie de alienígena: criatura marinha que habita o abismo oceânico. Mas Flusser consegue fornecer, nessa obra, um reflexo de nós mesmos ali onde não nos reconhecemos, levando-nos a confundir quando é que ele está falando do animal e quando é que está falando de nós. Em outras palavras, mais do que denunciar o aspecto fictício da realidade, aqui Flusser quer justamente escancarar a realidade de nossas ficções: o *Vampyroteuthis* não é uma realidade irrefletida por trás do humano, mas um reflexo estranhamente reconhecível, e cuja (co)existência nos desestabiliza.

No campo da teoria literária, já se tornou quase um ponto pacífico considerar a realidade ficcional em contiguidade ao mundo extraliterário.²¹ No entanto, persiste a ideia

19 Flusser, V. *Pós-História: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Annablume, 2011, p. 128.

20 Esse mesmo movimento foi desde o início disputado sob outros rótulos, como pós-materialismo, metafísica de guerrilha e ontologia orientada aos objetos, a depender de qual autor estamos considerando, sendo alguns dos principais nomes: Ian Bogost, Levi Bryant, Ian Grant, Quentin Meillassoux e Graham Harman. Segundo Thiago Borges de Almeida, contudo, "pode-se dizer que o movimento teve vida curta e já não mais existe, tendo se pulverizado em diferentes tendências". Almeida, T. B. Sobre princípios, meios e fins: Flusser e os modos de presença. *Artefilosofia*, Ouro Preto, v. 17, n. 31, p. 77-96, 2022, p. 82.

21 Ver, por exemplo: Pavel, T. *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

alegórica de que um livro se *refere* ao mundo, ou que performa um “quase-mundo”, como dizia Paul Ricoeur a respeito da ficção.²² Já os filósofos do realismo especulativo partem do pressuposto paradoxal²³ de que nós somente teríamos acesso aos artifícios que nós construímos para mediar sujeito e objeto, os quais, por sua vez, não existem senão como resultantes desses artifícios, de modo que

a única materialidade verificável são esses artifícios que nós produzimos. Eis uma acepção um tanto inusitada da máxima de que “natureza é outro nome para o excesso”, de James: o mundo se torna legível e concreto (“natural”) por meio de tudo o que podemos fazer dele (“excesso”). A própria ideia de humano, ou de subjetividade, precisaria desses artifícios para existir como tal; nesse sentido, por exemplo, *Hamlet*, *Macbeth* e *Rei Lear* não são obras em que Shakespeare buscou retratar as tensões da subjetividade, mas são artifícios ficcionais que efetivamente criaram essa subjetividade tensionada — e nós só passamos a ter acesso a tal sorte de subjetividade por intermédio de obras como essas. O “realismo” reside então nessa prerrogativa de que toda forma de existência é artificial, imaginária, ficcionalizada, e o “especulativo” aponta à impossibilidade de escaparmos desse mesmo artifício. Com efeito, especular e ficcionalizar seriam os únicos meios de ser realista, uma vez que a realidade resulta de nossa relação artifiosa com o mundo.

22 Ver: Ricoeur, P. *Do texto à ação: ensaios de hermenêutica II*. Porto: Rés, 1989.

23 O paradoxo é que, nessa busca por um pensamento alienígena (não humano) para investigar a realidade, investe-se de projeções imaginativas (humanas) como estratégia para se desviar de toda a tradição humanística — cultivando, assim, certa atitude fenomenológica que advém dessa mesma tradição. Ver, a este respeito: Bogost, I. *Alien Phenomenology, or, What It's Like to Be a Thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.

24 Preciado, P. B. *Dysphoria mundi: O som do mundo desmoronando*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023, p. 210.

25 Ver, por exemplo: Felinto, E. *O cartógrafo sem bússola: Vilém Flusser, prolegômenos a uma teoria do pensamento líquido*. Porto Alegre: Sulina, 2022, p. 41-61; Malin, B. J. *Communicating with Objects: Ontology, Object-Orientations, and the Politics of Communication*. *Communication Theory*, Oxford, v. 26, n. 3, p. 236-254, 2016.

26 A exemplo do Círculo de Aby Warburg, do Círculo de Eranos (mais conhecido na esteira dos Estudos do Imaginário) e da Escola de Constança (mais conhecida na esteira da Estética da Recepção).

ONTOLOGIA-FICÇÃO: “INVENTAR A EXISTÊNCIA DO IN-EXISTENTE”²⁴

Embora alguns já tenham interpretado Flusser à luz do realismo especulativo,²⁵ é importante considerar que o século XX também abarcou outras tradições que assumiram a imaginação, a ficção e o imaginário enquanto dimensões ontológicas — e que, portanto, poderiam dialogar com o seu realismo ficcional.²⁶ Mas seria ocioso inventariar aqui todas essas possíveis confluências; no lugar disso, parece-me mais pertinente relatar um caso ilustrativo. Em 2017 foi instalada

uma pequena escultura intitulada *The Fearless Girl* em frente ao famoso Touro de Wall Street. Ao ser posicionada como se estivesse o encarando com uma postura firme, o queixo erguido e as mãos na cintura, a criança destemida “reconfigurou” a realidade: o que parecia ser uma postura de ataque por parte do touro tornou-se uma posição de defesa, como se agora ele estivesse um tanto desconfiado, desconfortável ou constrangido. Com esse acréscimo de uma contraparte simbólica à virilidade do touro, mas sem alterar em nada sua matéria bruta, o mundo de Wall Street foi contestado e atualizado por uma ficção.²⁷ Isso ilustra como a ficção funciona não apenas para nos situar no mundo, mas também para deslocá-lo e resituá-lo em meio às tantas ficções que estão em disputa enquanto possibilidades de existência.

Em *Dysphoria mundi*, Paul B. Preciado definiu ontologia-ficção como processo político pelo qual se confere existência ao in-existente e, inversamente, se revela a in-existência do que se supõe existir.²⁸ Tal visada deriva da genealogia foucaultiana que, ao investigar o (des)aparecimento histórico de certas técnicas, práticas e modos de ser, evidenciou a constante atualização/descontinuidade de ficções que simultaneamente existem e não existem — isto é, in-existentem. O advento da “histeria”, por exemplo, foi rastreado por Georges Didi-Huberman a partir de uma série de indícios históricos de sua in-existência: teorias científicas, técnicas fotográficas, convenções teatrais, modos de representação, narrativas etc.²⁹ Já no sentido de revelar a in-existência do que se supõe existir, a noção foucaultiana de “heterotopia” remete a um tipo de agenciamento ficcional “que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real, todos os posicionamentos no interior dos quais a vida humana é compartmentalizada”.³⁰ É nesse sentido que, tomando a si mesmo como um desvio heterotópico, Preciado afirma que os sujeitos e suas identidades são, ao mesmo tempo, ficções e o efeito material dessas ficções. Por

27 A estátua permaneceu no local até o dia 28 de novembro de 2018, quando foi removida. No dia 10 de dezembro de 2018, a estátua foi reinstalada em frente à Bolsa de Valores de Nova York, onde não produz mais o efeito inicial.

28 Preciado, P. B. *Dysphoria mundi*, p. 203-210, p. 276-291. De forma análoga, Mark Fisher sustenta que

“a política emancipatória precisa sempre destruir a aparência de uma ‘ordem natural’: deve revelar que o que nos é apresentado como necessário e inevitável é, na verdade, apenas contingente, e deve fazer com que o que antes parecia impossível seja agora visto como alcançável”. Fisher, M. *Realismo capitalista*: é mais fácil imaginar o fim do mundo do

que o fim do capitalismo? São Paulo: Autonomia Literária, 2020, p. 34.

29 Didi-Huberman, G. *A invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica em Salpêtrière*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

30 Foucault, M. *Ditos e escritos III — Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 420.

conseguinte, e isto é o que mais interessa ao filósofo espanhol, toda realidade só pode ser contestada ou disputada a partir das ficções que já existem de forma latente ou manifesta nessa mesma realidade. Nesses termos, a menina sem medo diante do touro de Wall Street já existia (ainda que de maneira inexistente) antes de ter sido efetivamente colocada ali. E, uma vez instalada, foi como se ela evidenciasse que aquele touro sempre esteve com medo, e que sua força aparente apenas escondia uma enorme insegurança.

Significa que a ficção articula o in-existente de forma menos preditiva do que predicativa, no sentido de se ater menos ao que a realidade já é ou deveria ser, e mais às situações, às relações e aos posicionamentos em potencial que se abrem em um lugar e em um momento específicos. A realidade é como uma trama urdida por fios ficcionais, uma malha que entrelaça a materialidade das coisas existentes à virtualidade in-existente das narrativas, dos sonhos, das imagens, dos saberes, das intrigas, dos discursos etc. Essa concepção não se refere a uma realidade estritamente “humana”, pois tal designação pressupõe que o humano poderia ser isolado ou apartado da realidade (como, de resto, sugerem as dicotomias sujeito/objeto, cultura/natureza, ficção/realidade), ao passo que, sob o prisma de uma ontologia plana, nossa realidade não se sobressai e não pode ser apartada de todas as outras. Se o real é uma trama,

ele se atualiza pelo gesto de “tramar”, que pode tanto aludir a uma tramoia, um ardil, um estratagema³¹ quanto, de forma mais denotativa, ao ato de tecer, enredar, conjugar, congregar, enlaçar. É um verbo, portanto, alinhado à dinâmica do jogo que, incitando um enredo envolvente de ações e estratégias com efeitos variados, tem o alcance abrangente e concatenado de dar a ver a mobilidade do real como um deslocamento contínuo entre o estado atual das coisas e sua transformação em outras coisas. Existir implica jogar, tramar e ficcionalizar, o que também significa que, ao jogarmos, não deixamos de ser “jogados” pela ficção.³²

A questão não é tanto saber qual ficção motiva nossas ações e quais são os modos de existência nela implicada, mas antes como só se pode agir e existir em meio a determinada trama. Assim, o efeito da ficção se confunde com o seu uso, sendo esse tipo de recursividade ontológica que, voltando a Flusser, se explicita nas imagens técnicas:

31 Conforme Flusser caracteriza a noção de “design” em: Flusser, V. *O mundo codificado*: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 180-186. Atualmente, Daniel B. Portugal vem desenvolvendo discussão semelhante em seu livro, ainda no prelo, intitulado *Design mundano*.

32 É com essa profícua metáfora dos jogos que, diga-se de passagem, Wolfgang Iser analisa as diferentes realidades propiciadas pela ficção literária. Ver, a este respeito: Iser, W. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

quando alguém assiste um filme ou joga um videogame, sua realidade não está sendo meramente representada ou simulada ali, mas sim desdobrada, encenada, performada *ativamente*, isto é, como efeito indissociável do ato. Porque, após esse ato-efeito, “retorna-se” a um mundo ressignificado, a um lugar distinto daquele de partida, mas que não deixa de ser o mesmo. E das ficções assim concretizadas e tornadas visíveis, abrem-se novas formas de existir e de tramar, de sorte que a distinção ontológica nunca foi entre o que existe e o que não existe, mas entre atos-efeitos mais ou menos efetivos — ou, nos termos de Preciado, entre existências mais ou menos in-existentes.

Quero crer que esse jogo onto-ficcional é o que restava implícito no vislumbre premonitório, por parte de Flusser, de uma sociedade telemática: “O ‘material’ do qual o universo emergente se compõe é a virtualidade. E não apenas o universo, também nós somos feitos de virtualidade”.³³ O que Flusser tinha em vista talvez fosse menos uma sociedade emergente do que uma experiência ativa que requer engajamento em sua apreensão, portanto no sentido oposto à passividade absoluta que ele atribuía à noção de “caixa preta”. Não por acaso o último capítulo de *Elogio da superficialidade* intitula-se “Música de câmera”, em alusão a um espaço acústico onde cada ação tem reverberação — ecoando, nas palavras de Lapoujade, um princípio de William James: “Cada ressonador é uma espécie de abóboda elíptica cujas emoções entram em ressonância com outras, de acordo com movimentos recíprocos de simpatia. *Comunicação dos mundos e continuidade entre as experiências* são as duas características do espaço acústico”.³⁴

Parece-me que Flusser se deu conta de que o modelo da caixa preta, que encapsula dentro de si um universo pré-programado de possibilidades e modos de agir, é demasiado restritivo em relação aos seus próprios efeitos, isto é, as imagens técnicas. Estas produzem e ao mesmo tempo resultam da ressonância entre atos-efeitos in-existentes, de tal sorte que não se pode localizar com precisão onde começa e onde termina uma ação, uma ideia, um modo de existir; pode-se apenas constatar suas consequências. O que então passa a interessar Flusser não é a imagem técnica *per se*, mas o processo pelo qual ela se dá e pelo qual novas formas de existir — tal como a do *Vampyroteuthis infernalis* — vêm se juntar ao jogo das ficções existentes e modificar suas coor-

33 Flusser, V. *Elogio da superficialidade*, p. 23.

34 Lapoujade, D. *Ficções do pragmatismo*, p. 95, destaque no original. O “eco” em questão pode ser “ouvido”, por exemplo, na seguinte sentença: “A rede vibra, é um *páthos*, uma ressonância. Essa é a base da telemática, essa simpatia e antipatia da proximidade”. Flusser, V. *Comunicologia: reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 325.

denadas. Trata-se de uma ontologia pragmatista porque situa o mundo naquilo que está sendo feito a todo momento; trata-se de uma ontologia processual e plana na medida em que não admite o real senão em sua incessante transformação; trata-se, finalmente, de uma ontologia-ficção ao assumir que toda forma de existência é artificial, imaginária e simultaneamente realista, no sentido de jogar com possibilidades latentes de uma realidade atual.

REALISMO FICCIONAL:

“DAS SUPERFÍCIES QUE SE CONDENSAM SOBRE SEMELHANTE ABISMO”³⁵

Se imagens técnicas “tornam o abstrato e o inconcebível concretamente vivenciáveis”,³⁶ também devemos considerar que, nos textos de Flusser, graças a um “pequeno gesto que consiste em deslocar o olhar, ele torna visível o que é visível, faz aparecer o que está tão próximo, tão intimamente ligado a nós que, por isso mesmo, não o vemos”,³⁷ conforme Foucault descreveu certos filósofos capazes de entrever toda uma época. O que não vemos de forma explícita em Flusser é a justaposição entre real e ficção, entre a abundância das possibilidades e o fluxo insondável das atualizações. Se ele insistia em remontar as dualidades fictícias do sujeito e do objeto, da matéria e do pensamento, da causa e do efeito e até mesmo da ficção e da realidade, era para subscrever a primazia das relações enquanto elas se atualizam. E ali onde a ficção da fenomenologia buscava apreender o mundo, Flusser alcançava um mundo concretamente enredado em ficções. Ele percebeu que é por meio delas que as experiências e os gestos se materializam em atos-efeitos, condensando em um mesmo plano tudo o que existe e tudo o que poderia existir. Para além de qualquer procedimento, pois, a escrita flusseriana está ancorada em um realismo ficcional capaz de colocar em movimento novos espaços in-existentes (heterotopias), conjugando e fazendo ressoar as ficções nas quais ele estava enredado.

Por isso me parece assertiva a assunção de Thiago Borges de Almeida de que “é possível dizer que Flusser é, no que diz respeito à ontologia, um realista”.³⁸ Mas a dificuldade

35 Flusser, V. *Elogio da superfícialidade*, p. 10.

36 Flusser, V. *Elogio da superfícialidade*, p. 171.

37 Foucault, M. *Ditos e escritos VII — Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011, p. 246.

38 Almeida, T. B. Sobre princípios, meios e fins, p. 88. O autor chega a esquematizar o ponto em que as imagens técnicas tornam porosa/transparente a dimensão ontológica (que antes era opaca). É um esforço profícuo de concatenar algo que, a meu ver, Flusser apenas reconsiderou (sem reintegrar) em seu próprio pensamento.

de se adotar tal categoria reside em certo desgaste histórico em torno dela, remetendo, por exemplo, desde o embate medieval entre significados universais e convenções linguísticas (nominalismo), passando pela contenda entre representação e verdade no realismo literário, até chegar na naturalização de um realismo capitalista em termos ideológicos — perspectivas sedimentadas que, ao cabo, suscitam problemas mais epistemológicos do que ontológicos, pois ainda cultivam a distinção fictícia entre real e os constructos que o encobrem. Em contrapartida, se Flusser preferia falar em termos de véus que nada encobrem (como na epígrafe do presente capítulo), é porque ele nunca apreendeu nenhum núcleo duro do real, mas apenas uma superfície que coincide com a matéria do mundo. Com isso, abre-se um terreno produtivo para se pensar em uma ontologia realista que prescinde das distinções metafísicas já desmanteladas pela filosofia contemporânea. Ao redigir, afinal, dois capítulos sobre a imaginação em *Elogio da superficialidade* ("Imaginar I" e "Imaginar II"), Flusser parece contrapor e reconsiderar a sua própria teoria das imagens: mais do que abstrações de dados concretos, as imagens nos levam a concretizar dados abstratos e, por conseguinte, a jogar com as ficções que perfazem a superfície do real.

"Graças a fotos, a filmes, a vídeo, a jogos de computador, podemos, mais uma vez, ter experiências concretas e agir concretamente".³⁹ Isso implica reconhecer, em primeiro lugar, que as estratégias e as possibilidades de ação, na medida em que materializam atos-efeitos, são o que há de mais concreto a ser vivenciado. Ao mesmo tempo, também é preciso reconhecer que tal concretude, ou o atual estado de coisas, nunca é tão coesa e coerente quanto sugerem as imagens e ficções que a engendram, porque estas seguem em disputa enquanto potencialidades in-existentes. Embora apontem para outras realidades possíveis, as ficções não estão em outro plano da realidade, mas habitam o aqui e o agora em função dos jogos e das configurações possíveis.

Com efeito, a questão *realista* a ser levantada é quando e como certos modos de agir, imaginar e existir são ou deixam de ser propiciados em detrimento de outros — isto é, em que momento e lugar faz sentido, por exemplo, derrubar uma estátua ou acrescentar uma outra, como a de uma menina destimida a encarar um símbolo em fúria. A dificuldade não reside tanto em imaginar essas existências em potencial, essas realidades possíveis, mas sim em reconhecê-las diante de nós, em depreendê-las do próprio tecido de relações atuais e virtuais que constituem a realidade presente.

39 Flusser, V. *Elogio da superficialidade*, p. 54.

Em outras palavras, se não dá para fugir da realidade (assim como não dá para transformá-la da noite para o dia), podemos começar nos ressituando nessa realidade e, nesse movimento que é sempre ficcional, a realidade pode revelar-se outra coisa. Significa uma espécie de sintonia com o real, sobretudo em relação às contradições do presente, ao que permanece impreciso, estranho, instável; portanto, uma procura pelas lacunas, pelas brechas, pelos desvios imprevistos nos limites do que se pode ver. Ou seja, perceber que tudo poderia ser de outro modo não implica negar ou fugir da realidade, mas justamente o contrário: trata-se de prestar atenção nas ficções que estão em jogo, escolher quais vale a pena aderir, quais vale a pena contestar, mas também como é possível deslocar essas ficções, como Flusser fazia a cada texto, sempre com vistas a uma releitura do mundo e a um constante reposicionamento nesse mesmo mundo.

O REALISMO FICCIONAL COMO ESTRATÉGIA DE RELEITURA DO MUNDO

O percurso traçado ao longo deste ensaio buscou evidenciar como a obra de Vilém Flusser se insere, ainda que indiretamente, em um debate ontológico que desloca o realismo para além de suas concepções tradicionais. Sobretudo a partir de sua reflexão sobre as imagens técnicas, os gestos e a medialidade, Flusser antecipou um princípio de realidade que não se opõe à ficção, mas que se define a partir dela. Trata-se de um realismo ficcional segundo o qual as ficções não se sobrepõem ao real, mas o engendramativamente.

Esse jogo entre realidade e ficção não deve ser entendido como relativismo ou fuga da materialidade, mas como um reconhecimento da trama de relações que define a concretude do mundo. Como vimos, o pensamento de Flusser dialoga com distintas tradições filosóficas que promoveram viradas ontológicas no século XX, do pragmatismo de William James à ontologia processual de Whitehead e ao realismo especulativo contemporâneo. Se, por um lado, sua obra nunca formulou explicitamente uma ontologia-ficção nos moldes propostos por Paul B. Preciado, por outro, sua abordagem fenomenológica dos gestos e sua ênfase na artificialidade do mundo sugerem que toda realidade é um campo de artifício, jogo e atualização ficcional.

O que Flusser propõe, portanto, não é uma dissolução do real, mas uma adesão a ele através das ficções que moldam nossa experiência. Seu pensamento nos convida a pensar a realidade não como um dado fixo, mas como um processo contínuo de reconfiguração, onde o ato de jogar, imaginar e fabricar sentidos é tão real e efetivo quanto aquilo que convencionamos chamar de concreto. Como a menina destemida diante do touro de Wall Street, cada gesto ficcional tem o potencial (in-existente) de deslocar significados, reorientar sensibilidades e reconfigurar modos de existência.

Dante disso, o realismo ficcional de Flusser não apenas nos permite repensar o estatuto ontológico da ficção, mas também nos dá ferramentas para intervir na realidade, para experimentar novas possibilidades de perceber e habitar o mundo. Longe de ser um mero artifício conceitual, trata-se de uma estratégia filosófica e política, um convite a ressituarmo-nos no real, a engajarmo-nos nas tramas que compõem nossa existência e, a partir delas, a imaginarmos outras realidades nas quais já estamos implicados.