

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE DIREITO**

MOZART AUGUSTO MARIANO MACHADO

**A CAIXA PRETA DO DIREITO:
violência e exceção entre os *pixels* das imagens técnicas na Idade das Informações**

**BRASÍLIA
2016**

MOZART AUGUSTO MARIANO MACHADO

A CAIXA PRETA DO DIREITO:

violência e exceção entre os *pixels* das imagens técnicas na Idade das Informações

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Direito da Universidade de Brasília (UnB), para obtenção do título de mestre em direito

Orientador: Prof. Dr. Miroslav Milovic

BRASÍLIA

2016

MOZART AUGUSTO MARIANO MACHADO

A CAIXA PRETA DO DIREITO:

violência e exceção entre os *pixels* das imagens técnicas na Idade das Informações

Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Direito, da Universidade de Brasília (UnB), para obtenção do título de mestre.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Miroslav Milovic (orientador)

Prof. Dr. Carlos Eduardo de Abreu Boucault (membro externo)

Prof. Dr. José Geraldo de Sousa Júnior (membro interno)

Prof. Dr. José Humberto de Góes Júnior (suplente)

Brasília, 22 de Março de 2016

*Aos transeuntes passageiros nesta travessia
turbulenta destes tempos revoltos e degenerados.*

AGRADECIMENTOS

Ofereço um copo de chá de boldo. Bebida amarguenta, cura dor de barriga e sara o bucho zangado. Pois depois de tanto tempo deglutindo de tudo quanto aparecesse, a gente foi ter é uma congestão. Essas leituras todas que a gente vai engolindo e deglutindo inadvertidamente... chega uma hora que dá indigestão. A gente carece é de discernimento.

Ofereço um copo de chá de boldo. A meus julgadores, para que possam se despojar das apreensões prévias, que se ancoram em redomas, e mais abertos e receptivos, possamos nos abrir, despertando a intuição que nos permita enxergar, nem que seja de relance, a passagem silenciosa do pássaro.

Aos passageiros naufragos perdidos, encontrados entre os destroços das ruínas, para que tornem a encontrar seu oriente oculto, que ora se encontra fechado, escuro e anuviado e tornem a procurar pela pura alegria de viver, transmutando o sofrimento, a melancolia e a dor em alegre criação para o benefício de todos os seres.

Eis que, em meio ao lamaçal, vou atravessando o meu longo óbito – sem, contudo, sucumbir –, firme e sem esmorecer. Vou me decompondo até o último rastro, cessando, cessando. Foi me desfazendo pela senda do meio que, na travessia, pude então contemplar, de relance, o alegre e silente contentamento. E em retorno, trago então, em puro regozijo compassivo, o que daí componho, composição passageira tocada em auxílio para passagens. Soo as notas silenciosas e toco a campainha. Há quem ouça um tão canto silencioso e abra suas portas, abrindo-se atenciosamente a uma tal música sutilmente entoada?

Ofereço um copo de boldo. Aos que seguem os rastros de meus trânsitos, para que não se enrosquem pelo caminho – nem mesmo nas palavras que vou compondo –, tentando agarrar os entes que porventura encontrem pelo caminho ou tentando ainda reter-me em prováveis capturas que empreendam, buscando engaiolar-me nos meandros por aí.

Serenando, vou me desfazendo, cessando, serenando. Atravessando o sertão aí cerrado, tão superpopulosamente desértico, andarihei os recantos mais esquecidos. Observando atentamente as duas margens da estrada, firme e com os pés fortes e vigorosos, vou silenciosamente rumando adiante. Eis que nessas andanças todas me deparo então com o que construíram aí em relevo, no planalto, a Cidade de Funcionários. Logo ali, de passagem, haveria pouso passageiro. E aos que encontro de passagem, meu profundo afeto e minha sincera gratidão.

A minha mãe, aparecida entre os recônditos do cerrado, no improvável, que seu grande coração mantenha-se firme e, aberto, esteja em paz, exultante de alegria.

A meu pai, tocando seu berrante vigoroso entre a boiada, que com seu esforço possa diligentemente encontrar maneiras de, com gentileza e doçura, dirigir-se e tocar afetuosamente os outros.

A meu irmão que primeiro chega, abrindo-me veredas caminho afora, que alegre e tranquilamente encontre leveza, e venha. A meu irmão que chega depois, abrindo-me veredas caminho adentro, que, com alegria e perseverança, serene-se, e procure encontrar-se a si mesmo.

Agradeço ao Márcio pelo companheirismo sincero e amigo. Juntos peregrinamos, ingressando nestes autômatos artificiais brasileiros. Juntos, ajudamo-nos e cuidamo-nos um do outro, e pudemos até mesmo encontrar um raro jardim. Ao Marcos Rogério, que carinhosamente nos acudiu, recebendo-nos com o abrigo do quarto de visita.

Agradeço à Karol, à Andréa, ao Stanley e à Bruna, que acolheram tão efusivamente este que é um estranho à Universidade. Ao Miro, a quem sou profundamente grato, por me receber tão abertamente, por ter me propiciado aprender tanto e, sobretudo, por toda abertura e liberdade que me concedeu permitindo-me caminhar com o vigor de meus próprios pés.

À 5-7-14 - que tão encantadoramente nos recebeu aos dois peregrinos vindos francamente de outras terras - e aos que ali conosco habitaram. Ali passageiramente atracamos, em refúgio, no formoso Estaleiro dos Moços. Ao meigo Djallys, menino dos caracoizinhos de palha, que com seu mote das batatas declamou o reavivamento das artes, em nostalgia aos antigos casarões de Crixás. Ao terno Caio, nego meu, o húngaro vindo das Geraes, que com sua viola nos tocava o coração, entregando-nos amplexos. Ao charmoso Hugo, dançarino das palavras, o arrebatador dos poemas, que saudava o sol dizendo-se o abraçador das manhãs. Ao doce Davi, menino bonzão de bom, tão esquecidinho da cabeça, mas que no fundo, no fundo, era um gentil indiozinho. Ao simpático Iury, piauiense dos alegres oclinhos redondos e dos suspensórios risonhos, que naquele dia tão afeiçoadamente chorou, depois que o cãozinho Zacarias se foi. Ao ligeiro Luan, o músico do chorinho levando samba por onde passava, arrastando o chinelim branco e cantando a pomba da paz.

À Carol, minha borboleta baiana e espelho meu, com a sua chegada o Estaleiro tornou-se da Moçoila também. Nosso reencontro foi reconhecimento recíproco e nossa amizade amorosa tornou logo de imediato. Seu desabrochar no jardim é belo de se contemplar. Ao Mark, seu companheiro, o gringo “baiano” que veio trazer o seu canto distante, plantando suas tantas mudas que, jardinadas, inda haverão de cantar.

À Hima, que chegou por fim, completando a estalagem, sob os chilros da coruja Ofélia. Atravessando o trem do Pantanal em sua boa laia e companhia, ouvi seu pranto e também sua ternura. E escalando sua montanha, me fez ver na Esplanada as caixas de arquivo. À franquia em Bsb, pela amizade franca, pela acolhida e pela familiaridade. À Ruanita dos lírios sorridentes. Ao atencioso e doce Nando, pela receptividade e pelo diálogo aberto. E às meninas: à Dendê e ao seu tempero meigo, aos abraços da Dara, à ternura da Sá e à alegria de Nagô.

À Mira, por seu brilho de estrela e sua afetuosidade. Ao Leo, o pardalzinho amoroso que me aparece sempre à janela, me ouvindo e eu a ouvir seu canto.

A Gabriel, um grande amigo, pela união.

Ao jardim, tão raro de se encontrar, por permitir que cultivemos as árvores que somos, cultivando uns aos outros. Ali semeamos, adubamos, regamos e cuidamos. E como árvores bem cuidadas que vão se fortalecendo, firmes, procuramos atravessar os temporais e as tempestades.

Ao André e ao Leudo, pela amizade sincera. Que este compromisso se mantenha sólido. À Kami, à Milla, ao Jader, ao Patrick, à Amandinha, à Hellen, ao Gui, ao Willian, ao Heitor, à Martinha, à Olga, à Ana, pelo trabalho fraterno, pela alegria e pela bela companhia. Que como aprendizes, possamos simplesmente nos abrimos aos de passagem, sendo gentis, simples e amigos verdadeiros. À caravana jardineira, que em oito peregrinamos pelas altas altitudes dos Andes, e pela rara oportunidade de encontro em Tiwanaku, Ilha do Sol e em Choquequirao.

À Casa Laranja, que me acolheu e que criamos, por ter vindo a ser este meu abrigo que me guardou tão no íntimo. Ao querido Nathan, pela simplicidade e generosidade amiga. À Rai, pela coragem de se desbravar e renascer. À Pri, que chegou trazendo alegria e liga. E à Lali, que de seu quarto distante ouço cantar.

Ao programa de pós-graduação em Direito da UnB. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo fomento de bolsa.

À caneta que me fez olhar pra Castália, que me possibilitou olhar para o lamaçal em que eu estivera submerso, texto que, no entanto, já deixou de ser, perante o qual me redimo e me transmuta.

Ofereço um copo de chá de boldo.

Diante da terra arrasada, sobeja uma ignorância sem tamanho e uma bruteza ilimitada. Caminhando entre escombros e devastação, encontro, porém, serenidade, em busca pelo mais profundo amor por tudo quanto floresça à tona no mundo. No deserto da completa degenerescência humana, em meio à ganância sem fim, a violências tão exacerbadas, a ódios sem tamanho, além do morticínio dos aniquilamentos mútuos, sigo serenamente firme pelo meio, sem esmorecer e com o coração aberto. Chegado o esgotamento poente, que neste difícil atravessamento encontremos calma, e que a roda seja recolocada em movimento.

MACHADO, Mozart Augusto Mariano. **A caixa preta do direito:** violência e exceção entre os *pixels* das imagens técnicas na Idade das Informações. 2016. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Direito, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2016.

RESUMO

Brasília, a cidade-máquina, surge como uma alegoria capaz de descrever as cidades ~~dos~~ ~~homens~~ de funcionários, como imagem propícia para ilustrar, no limite do Ocidente, um profundo exaurimento. Engrenados em máquinas diversas, as atividades humanas restariam como reproduções repetitivas e calculadas de técnicas para modos de funcionamento de mecanismos. Cercados por informações de todos os lados, funcionários rotacionariam em torno de aparelhos buscando dominar fluxos de informações. Construída como palco central para os poderes, aqui poderemos observar mais de perto as rotações dos funcionamentos maquinários do direito.

Walter Benjamin, olhando para o poder instituinte/poder mantenedor do direito, teria ido à procura de maneiras para se tecer críticas escritas da violência. E, ao olhar para o *Trauerspiel*, voltou-se igualmente para o estado de exceção, em que a cena teatral do Drama Barroco pudesse ser lida como cena histórica, como legendas explicativas escritas para serem lidas. Ocorre, no entanto, que no contexto informático atual, haveríamos de levar em consideração uma particularidade, pois na idade das informações, haveria uma preponderância cada vez maior de imagens produzidas por aparelhos tecnológicos, que tendem a pressionar os textos, chegando mesmo a contorná-los ou a dispensá-los. Vilém Flusser colocaria a questão destacando as atuais tensões entre textos e imagens técnicas, e indicando nos *aparelhos fotográficos*, quer dizer, aparelhos que funcionam como uma *caixa preta*, uma alegoria capaz de descrever as consequências disso. Assim, tendo em vista que haveria muitos aparelhos coimplicados (como aparelhos administrativos, aparelhos judiciários, aparelhos midiáticos etc), entre as montagens das cenas a partir da superfície de comandos, críticas da violência e legendas explicativas acerca da exceção não tenderiam a ser absorvidas, fagocitadas ou mesmo deletadas nas manipulações com aparelhos? Diante desse retrato, indagar a *caixa preta do direito* indicaria assim o propósito de sondar o que não costuma ir a palco, ou dizendo de outro modo, a face oculta e dissimulada.

Palavras-chave: Direito. Violência. Estado de exceção. Imagens técnicas. Informação.

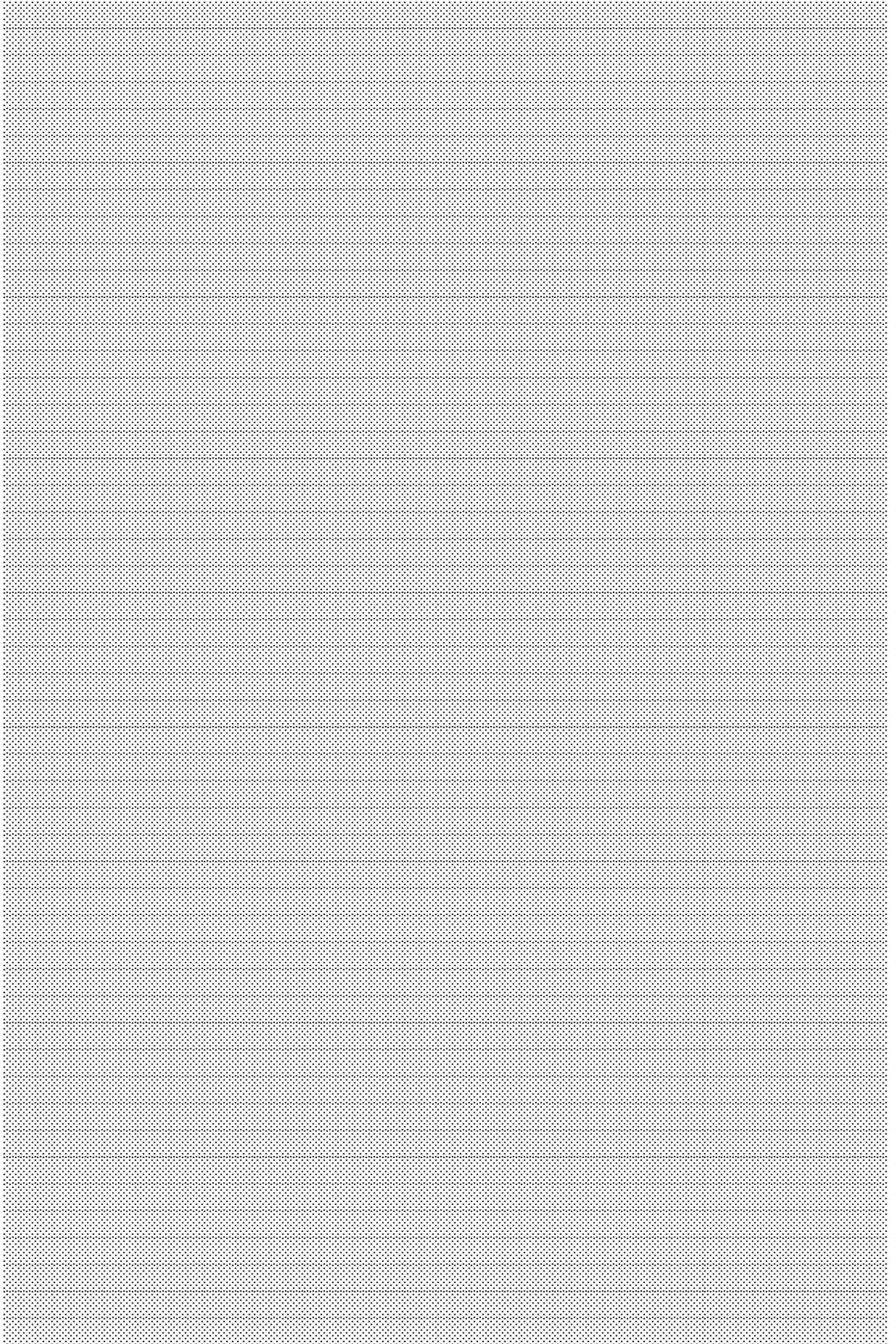
MACHADO, Mozart Augusto Mariano. **The black box of law: violence and exception among the pixels of the technical images on the Age of Information.** 2016. Master Dissertation – College of Law, University of Brasilia, Brasilia, 2016.

ABSTRACT

Brasilia, the city-machine, appears as an allegory capable to describe the cities of *metropolises* functionaries, as a proper image able to illustrate, on the limits of Occident, a deep exhaustion. Bound and geared to many machines, the human activities remain as repetitive and calculable reproductions of techniques for mechanisms operation modes. Surrounded by information everywhere, functionaries rotate around apparatuses seeking dominate information flows. Built as a central stage for the exercise of powers, here in the city we may observe closer the rotations of machinery runs of law.

Walter Benjamin, observing the institution power/maintainer power of law, had gone in search of manners to write criticisms of violence. And when he looks upon the *Trauerspiel*, he also points out to the state of exception, while the theatrical scene could be read as historical scene, as written subtitles to be read. However, in the current informatics context, we are inclined to put on focus a singular feature, because on the age of information, it happens to come an increasingly preponderance of technical images produced by technological devices, which tend to press the texts to dodge them or coming to dismiss them. Vilém Flusser would put the question making salient the current tensions between the texts and the technical images, and indicating the *photographic apparatus*, that is, apparatuses that function as a *black box*, as an allegory capable to describe the consequences of it. So, knowing that there would be many apparatuses implied ones to the others (like administrative apparatuses, judiciaries apparatuses, media apparatuses etc), among the setting of scenes produced by the commands surface, wouldn't criticisms of violence and subtitles for readings of the exception tended to be assimilated or even deleted on manipulations with apparatuses? Faced with this picture, to question the *black box of law* would indicate then the purpose to sound what usually doesn't appear on to the stages, that it, the hidden and dissimulated face.

Keywords: Law. Violence. State of exception. Technical images. Information.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: UM PLANO PILOTO.....	12
SINOPSE: EMBARQUE E DESEMBARQUE.....	23
PARTE 1 – ASA NORTE.....	27
1) Planalto Central.....	29
2) Esplanada.....	38
3) Eixo Monumental.....	51
3.1) Parque dos Poderes.....	56
3.2) Torre de Tv.....	79
4) Cidade de funcionários.....	92
RODOVIÁRIA DO PLANO PILOTO.....	102
PARTE 2 – ASA SUL.....	117
1) Aparelhos e dispositivos.....	119
2) Os palcos do direito sobre a <i>terra</i>	134
3) Caixa preta do direito.....	151
4) Origem da violência e exceção entre <i>pixels</i> : teclas de <u>RESET</u> e de eliminação de <u>CONTRASTES</u> (ou, como abrir uma caixa preta e encontrar uma caixa de marimbondos).....	167
BREVES NOTAS “FINAIS”: <i>ENTRE ALVORE(SERES)</i>.....	198
REFERÊNCIAS.....	221
POST-SCRIPTUM.....	223

INTRODUÇÃO: UM PLANO PILOTO

Uma palavra.

Escrita ou falada, suas aberturas são frestas que se abrem no mundo, articulando o som da fala ou a grafia da escrita. Mas tão logo se manifeste, estará sujeita ao transitório passageiro: suas passagens não se afixam, pois, com anseios de perenidade perpétua. São, com efeito, meios pelos quais havemos de transitar. E na medida em que – por quais sejam as formas que nos recebam – aproximamo-nos dos rastros das ideias, tão logo elas ganhem participações nas representações de que fazemos usos, acabamos por nos distanciando de suas cintilações.

É necessário transitar, todavia. Eis que como um calango pelas veredas do cerrado, vamos transitando, em busca de passagens, procurando abri-las onde estejam fechadas. E no horizonte que se abre adiante, um grande descampado clareia à vista, sob o céu aberto do dia. Habitado por tanto quanto é tipo de criatura que se encontre por aí, são as tantas gentes que estão aí para o convívio (ou que deveriam estar aí para *com-viver* umas com as outras): os Duas-Pernas, o Povo em Pé (as árvores), os Rastejantes, os Seres de Barbatanas, os Seres de Asas etc.

Mas os humanos Duas-Pernas são estas criaturas que tão comumente anseiam por agarrar-se desejosamente aos entes pelos quais passam, enroscando-se em toda sorte de enroscos que criam, atando-se tão apegadamente ao que se atem. Agarram-se com todas as garras, unhas e dentes aos quantos entes com que tomam contato e sem o menor intento de se soltarem, embrenhando-se nas tantas brenhas de todo tipo de enredamentos que os amarram, como cativos presos nas malhas das próprias projeções pelas quais se encaminham. De outro lado, no entanto, são as criaturas que, ao peregrinarem em suas longas jornadas, poderão, uma vez à tona no mundo, procurar conhecer e se conhecerem, apenas *sendo*, segundo suas próprias decisões.

Temos, porém, de transitar pelas *passagens*. E conforme passamos, deparamo-nos com as veredas que se nos vão aparecendo adiante. Somos nós mesmos quem decidimos as vias que decidimos tomar, embora também sejamos nós os únicos responsáveis pelas próprias ações que tomemos, pelas próprias palavras que dirigamos e por cada pensamento que alimentemos. Conscientes disso, eis que nos defrontamos com as veredas: elas, contudo, podem tanto nos abrir passagens (desfazendo os enroscos em que vamos nos atando) quanto nos fechá-las (encerrando-nos nas quantas brenhas por que vamos nos embrenhando mais e

cada vez mais). Passageiras, muitas podem ser as passagens que se nos aparecem pela frente, embora os Duas-Pernas, tão ensimesmados, amiúde as percam de novo e de novo. É que preferindo agarrarem-se tão obsessivamente ao que quer que se agarram, acabam por se engastalhando no que vão se emaranhando, não percebendo, porém, que o que quer que aí esteja é apenas passageiro, tanto quanto o vento que simplesmente vai passando.

Infinitas são as veredas, incontáveis quantos sejam os seres. Recebidos no seio da natureza, pelo seu generoso vaso receptivo, tornamos à tona, e tão logo estejamos no mundo, transitamos. Ora, pela própria terra estamos apenas de passagem. E vindo, nela podemos, com efeito, pormo-nos a lavrar e a cultivar, arando, semeando e plantando as nossas lavras com que haveremos de nos alimentarmos. Mas observando a natureza, que simplesmente se alastra em meio ao que nasce e ao que perece, veremos que se, por um lado, a terra provê, de outro, ela também tira e também nos retira. De modo que, de passagem, veremos que dela apenas podemos participar e apenas participar, *com-vivendo* uns com os outros.

Eis que aqui nos encontramos. E fui me deparar precisamente com a encruzilhada em que nos extraviamos. Pois fomos nos acometer de um grande *esquecimento*. Esquecemo-nos curiosamente daquilo que não poderíamos ter nos esquecido: do inevitável caráter de impermanência do que quer que se manifeste neste mundo, inclusive de nossa própria transitoriedade. Mas os Duas-Pernas de novo e vez mais agarram-se incessantemente a toda sorte de entes aos quais ilusoriamente se agarram tão obsessivamente, mergulhando em suas infundáveis tramas de sofrimentos e misérias que criam. E neste pôr-do-sol que vai se pondo e declinando, fomos então nos deparar com uma humanidade submersa num lamaceiro, e, presa (em extremos e num) num grande atoleiro, queda-se a patinar, sem encontrar alavanca para desatolar e voltar a se movimentar.

Neste retrato que fazemos no presente ensaio, temos em mente precisamente esse cenário. E foi cavucando com a pá o barro que nos rodeia que nos defrontamos com um grande enroscos nestes tempos. Nó que não se desata tão facilmente e que tanto assombra neste atravessamento difícil de ser atravessado. Pois, tendo o sol se posto, teremos de atravessar a longa noite cientes do acometimento do que nos esqueceramos, sendo que, de frente para o barranco, com uma tal amnésia precipita-se agora em direção ao abismo: entes humanos vão se acometendo de uma grande enfermidade, o *coma*. No tormento do coma, esse pesadelo que nos acompanha e que causa assombro, há um desligamento gradativo de si, em que as atividades desempenhadas pelos corpos passariam a ser levadas a funcionar

apenas como mero funcionamento inerte (e mesmo indiferente) de suas funções que se reproduzem. Ativando e desativando inercialmente funções, corpos apenas funcionariam, e tão apenas isso, chegando ainda a um estado crônico em que a memória lhes vai sendo RESETada, vivos, mas mortos. Precisamos de cura!

Recordar é procurar pela cura na busca incessante por reencontrar-se consigo, em retorno. Mas reencontrar-se está na jornada, e, no trânsito, a-se como um desprender-se gradativo dos apegos que nos atam, desenroscando-nos também dos extremos, além de buscarmos pela realização do que viria a ser o maior desafio humano: fazer com que o nosso único inimigo (a nossa mente) se torne nosso amigo (domando-a), sendo nós mesmos simplesmente amigos. É que esse elefante indomado (que é a nossa mente), uma vez desenfreado (não refreando nossos próprios impulsos e apegos, assim como nossas inclinações e aversões), é capaz de sair atropelando *desvairadamente* a tudo e a todos que encontre pela frente, provocando grandes estragos, e mesmo destruição e ruína.

Engastalhados em todo tipo de emaranhados por que se enredem, os Duas-Pernas ficam continuamente presos em suas tramas de sofrimentos e misérias. E agarrados tão obstinadamente a quaisquer que sejam os entes a que se agarrem, logo que se sintam “ameaçados”, deflagram raivas, cóleras, contendas, aversão a outros, chegando até mesmo a desembocar no ódio e em vontades de aniquilar outros seres, recorrendo-se inclusive a quaisquer meios que encontrem com que possam despejar toda a sua hostilidade e desferir violência contra *outros*. Os resultados só podem ser catastróficos, tanto para aqueles que sofram os efeitos do que lhes tenham sido desferido, mas sobretudo para aqueles que tenham desferido o que tenham desferido. E dessa maneira, um ciclo infundável de sofrimentos e misérias vai se retroalimentando, chegando ao limite em que uns passam a se destruir aos outros, numa destruição mútua encravada nos embrenhamentos por que ilusoriamente vão se encaminhando, em que se atam e ficam continuamente atados.

Mas é sempre saudável ter na lembrança: cá estamos apenas de passagem. E como tal, nada de fato agarramos. Apenas transitamos. E nesse caso, poderemos transitar inclusive pelas palavras por que transitemos. Destarte, podemos fazer usos com as palavras, de passagem por elas, procurando maneiras de nos fazermos chegar uns aos outros. E aqui mesmo, enquanto escrevo, o empenho contínuo se dá num esforço diligente de encontrar outros de passagem, procurando acender-lhes a intuição que lhes permita vislumbrar, nem que seja de relance, uma centelha que seja da aura esquecida. Mas um alerta logo nos acende na lembrança, pois na

medida mesmo em que encontramos maneiras de nos aproximarmos das ideias que nos vêm à mente nas tênues representações que fazamos, recolhemo-nos, evitando nos enveredarmos para nos fecharmos dentro de suas fôrmas, quer dizer, de ficarmos retidos nos seus invólucros.

Foi andarilhando que nos defrontamos com todo um descampado que se nos abre até o horizonte. E olhando de um lado para o outro, observamos o que quer que apareça entre as frestas que se nos abrem pela claridade que adentra. Frestas que se nos abrem comumente como miríades de pares bifurcados pelas palavras. E se dizemos, por exemplo, que algo está “próximo” ou “perto”, o perto já pressupõe o “longe” ou o “afastado”. Ou o “dentro” e o “fora”, o “pequeno” e o “grande”. O que esteja “na frente” e o que esteja “atrás”, “lá” e “aqui”, o “interno” e o “externo”, o que esteja “em cima” e o que esteja “embaixo”. Ou então o “céu” e a “terra”. Mas esforçando-se e se concentrando, o caminhante se recolhe de novo e de novo, evitando deixar-se levar até os extremos e neles ficar retidos, embora entre eles venha a transitar. E pelo caminho, vai se guiando adentro e afora, sempre pelo meio... pelo meio...

Para cada fresta que se olha, desdobramentos se lhe poderão desdobrar tão logo que se encaminhem por entre suas frinchas de um extremo a outro. Indo pela estrada, o andarilho, no entanto, procura seguir firme pelo caminho, tomando o cuidado para não se embarafustar pelas brenhas que surgem nas duas beiras da estrada. Dirige-se até uma extremidade e outra, mas recolhendo-se de novo e vez outra, tomando o cuidado para não se perder entre os cipoais que vão se formando entre os extremos da estrada.

Há, no Ocidente (em latim, *occidens*, “pôr-do-sol, oeste”), particularmente alguns pares de termos em torno dos quais se tem circulado com bastante frequência, pelos quais, todavia, evitaremos nos enveredarmos. A cada vez que abramos frestas por entre pares de palavras, somos atraídos pelos seus encaminhamentos segundo sejam focalizados nos pontos com que particularmente sejam colocados em evidência. Nesse sentido, há determinados pares que – sobretudo em razão dos encargos que se acumularam ao longo dos séculos, por exemplo, nos labirintos de engalfinhamentos de textos – poderão mais nos anuviar do que nos auxiliar. Neste caso, procuramos evitar nos embarafustarmos por seus encaminhamentos.

Antes de tudo, mister é dizer, interessa-nos neste ensaio tão apenas visualizar um retrato acerca de um cenário estagnado no poente. Assim, com os olhos aguçados de pássaro, ao sobrevoarmos as paragens ocidentais entre seus extremos longínquos, procuramos acompanhar-lhes, mas a uma certa distância, os caminhantes que pendularmente vão se

alavancando de uma margem a outra. Apenas quando em pouso pela terra, no entanto, é que poderemos nos *servir* da *FALA*.

Em outras palavras, este ensaio tem por intuito apontar para um cenário, na medida em que possamos vislumbrar o extremo em que então se colide ao pôr-do-sol. Pois nos dias de hoje, estagnou-se em torno das técnicas pelas meras técnicas, por meio das quais se perambula em torno de meios que se reproduzem, que se recombina e que se manipulam. Dizendo de outro modo, *meios* levados a funcionar em torno de si mesmos, destinados a funcionar exclusivamente pela rotação de seus próprios meios, e mormente segundo as repetições de suas rotações sejam movimentadas visando tão somente as persecuções pelo poder, os acúmulos de posses e o controle de informações.

Rodeados por tecnologias que abundam por todos os lados, valemo-nos, dessa maneira, dos *aparelhos* como uma alegoria com que poderemos então retratar esse cenário. Sendo assim, diversos aparelhos estariam nos cercando. Há, por exemplo, aparelhos econômicos e financeiros, aparelhos administrativos, aparelhos legislativos, aparelhos judiciários, aparelhos midiáticos, aparelhos instrutivos de ensino, aparelhos religiosos, aparelhos culturais, além (é claro) dos próprios aparelhos televisivos, computadores, tablets, smartphones etc.

Trocando em miúdos, diríamos que entes humanos estariam aí a lidar com dispositivos vários e diversos aparelhos, permutando, (re)combinando e rearranjando seus modos de funcionamento, funcionando em sociedade funcionalmente programada para funcionar. Sociedade reprogramável.

Neste ensaio, todavia, haveremos de nos voltar mais especificamente para os meios administrativos e judiciários, do que comumente se designa nomeadamente de “direito positivo”. De outro lado, no entanto, tendo em vista o contexto que fazemos colocar em relevo, qual seja, contexto pós-industrial ou informacional, em que preponderam a informática, a cibernética e o fluxo de informações, teremos de levar inevitavelmente em consideração também os meios de comunicação (notadamente os grandes meios de comunicação em massa, *mass media*), no que se refere especialmente à sua capacidade de produção, armazenamento, edição e distribuição de informações.

Nesta idade das informações, há, pois, uma tendência em se lidar com os meios (mesmo os meios administrativos e judiciários) a partir de meros fluxos de informações que se procuram dominar e obter o controle. Dizendo de outro modo, dispositivos normativos e outros

elementos utilizados para o acionamento dos comandos e das funções dos aparelhos administrativos e judiciários (como manuais jurídicos, jurisprudências, teorias jurídicas etc) tendem a ser utilizados e manuseados conforme se persigam dominá-los e controlá-los enquanto *banco de dados*, informações dentre tantas informações, *bits* entre *bits*. Informações que se combinam e que vão se recombinando e se permutando, enquanto vai se realizando o número de possíveis operacionalizações operacionalizáveis previstas pela programação do aparelho, quer dizer, esgotando o *catálogo virtual* de combinações levadas a funcionamento no âmbito dos aparelhos que se manipulem.

Assim, de um lado, haveríamos de ter em vista os textos, que nos chegam como textos legados, notadamente porque se nos apresentam como um anteparo, como, por exemplo, nos textos normativos, que atribuem prescrições normativas. Mas no contexto das informações, teremos de levar também em consideração o impacto cada vez mais crescente das imagens técnicas, que se difundem instantaneamente por meio de aparelhos tecnológicos, tais como televisores, computadores, tablets, smartphones etc, em que imagens-informações são fotografadas/gravadas, editadas e distribuídas principalmente por grandes meios de comunicação em massa (*mass media*). Nesse sentido, não seria um despropósito perguntar: nos dias de hoje, qual o impacto das imagens técnicas e o quão elas influem sobre os usos dos textos, e aqui especificamente, sobre os usos dos textos normativos efetuados por funcionários?

Num desses sobrevoos por algumas dessas paragens, encontramos o melancólico Walter Benjamin, figura tão destoante nos ambientes em que frequentava, um pensador considerado tão extravagante por seus pares, além de ser um completo estranho ao modo de como se proceder à reflexão (por assim dizer) filosófica. Pode-se dizer que foi Benjamin quem se atentara de uma maneira singular para o impacto da fotografia e de como o seu advento modificaria profundamente os rumos da sociedade ocidental. Olhando tanto para as imagens alegóricas do Drama Barroco (*Trauerspiel*) quanto para as cópias fotográficas dos retratos das cidades, procura lançar-se a escrever textos, como legendas explicativas capazes de trazer à tona encadeamentos históricos, vasculhando e colecionando fragmentos onde pudesse encontrá-los, procurando redimir tanto os fenômenos quanto os oprimidos e toda sorte de excluídos.

Nesse ínterim, por sua vez, procurará olhar também para os desenlaces dos usos do direito positivo, indagando o poder, manifesto como poder instituinte e como poder

mantenedor, enquanto guarde aparição violenta, quer dizer, como poder-violência (*Gewalt*). Isto posto, acaba por remeter ao historiador (e ao colecionador) a incumbência de ir à procura dos fragmentos e das ruínas deixadas como vestígios (catando-os inclusive nos lugares mais esquecidos, nos cacos da história), a fim de poder registrar as memórias a partir de lembranças que se façam para serem lidas, escrevendo-as como um escritor; e neste caso, indo à procura dos fragmentos com fins de se escrever prováveis críticas da violência. Mas não só, pois Benjamin olha também para a constelação do direito enquanto se manifesta como estado de exceção, sendo que o Drama Barroco mantém certa desconfiança em relação à atuação do soberano que decide pela exceção. Ora, o *flanêur* alemão está interessado em olhar para pontos longínquos de constelações. Assim, faz ressaltar as faces de Jânus do *nomos* do direito: olhando tanto para o direito positivo quanto para o estado de exceção fulcrado na decisão de autoridades.

Pois bem, temos de olhar para os meios jurídicos, cômicos de que os seus usos se deem flagrantemente de maneira violenta (críticas da violência aparecem de novo e vez mais, além de toda sorte de confrontações ao direito posto de ordens jurídicas, de novo e vez mais sujeitas à decadência). Ademais, tratando-se do exercício de poder por parte de autoridades, a questão da exceção surgiria também quase como que concomitante, num constante atrito que vai se dando entre norma e exceção.

Mas ao olharmos para tais questões, interessa-nos, particularmente, pôr em enfoque o contexto informacional, segundo uma característica em que, na idade das informações, há um grande fluxo de informações de diversos tipos: informações que, oriundas de vários aparelhos, circulam, em que se buscam controlá-las e dominá-las. Assim, fomos encontrar em Vilém Flusser, um pensador tcheco-brasileiro, alegorias propícias para pincelar tais pontos mas segundo o recorte informacional. Flusser nasceu em Praga, e fugindo do nazismo, instalou-se no Brasil, onde veio a produzir boa parte de seus escritos. Filósofo à sua maneira, o ensaísta migrante *sem chão* (*bodenlos*) permite-se a pensar e a escrever mais emancipado de determinados moldes rígidos e ásperos, procedendo à reflexão filosófica de maneira mais solta e permissiva – embora sem perder seu característico rigor filosófico –, chegando até mesmo a dispensar notas de rodapé e bibliografias. Esse tão fecundo pensador é, contudo, desconhecido e/ou desprestigiado por boa parte da intelectualidade brasileira.

Vilém Flusser percebe o alcance das observações de Walter Benjamin acerca da fotografia e da reprodução técnica. Mas, podendo vivenciar o desenvolvimento da

informática e da cibernética na segunda metade do século 20, Flusser prossegue o diagnóstico, indo mais além, constatando que chegáramos ao ponto em que as próprias imagens produzidas por aparelhos ganharam tamanha repercussão que tenderiam a se bastar por si mesmas, chegando inclusive a pressionar os textos para se desvencilhar destes. Em outros termos, Flusser compara em importância o advento da fotografia ao advento da própria escrita, e observa que Benjamin teria ficado ainda na reclusão dos próprios textos (numa *textolatria*, conforme o designa) para analisar o impacto das imagens produzidas por aparelhos tecnológicos, não percebendo o salto que estava sendo dado pelas imagens técnicas em relação aos próprios textos. Flusser vai notar, antes de mais nada, que as imagens técnicas (traduzidas pela alegoria *fotografia*) são produzidas e distribuídas a partir de um aparelho que funciona como uma *caixa preta*, e que não precisamos conhecê-lo em sua profundidade (como na escrita) para fazê-lo funcionar e para dominá-lo.

Ora, mas o direito como o conhecemos nos dias de hoje é, notadamente, direito escrito; é, destarte, legalidade instituída sobretudo através de documentos escritos e levada a funcionar como poder mantenedor em órgãos administrativos e judiciários.

Em sua *FILOSOFIA DA CAIXA PRETA: ENSAIOS PARA UMA FUTURA FILOSOFIA DA FOTOGRAFIA*, Flusser pretende observar o impacto das imagens técnicas produzidas por aparelhos fotográficos, mas antevendo nos *aparelhos* uma alegoria, ao apontar para uma característica marcante do contexto informacional dos dias de hoje: dispositivos são manobrados e manipulados desde sua superficialidade, isto é, a partir de mecanismos de input/output (botões e teclas), sem que necessariamente fotógrafos (ou funcionários) tenham de conhecer ou penetrar o interior ou profundidade do aparelho, que muitas vezes lhes escapa.

É precisamente valendo-nos da alegoria dos *aparelhos* que pretendemos dirigir nosso olhar, mas aqui especificamente voltando-nos para aparelhos administrativos e judiciários, nos quais decorrem as rotações dos funcionamentos do poder mantenedor do direito positivo, tendo em vista, porém, que, na sociedade das informações, diversos aparelhos estão coimplicados, e segundo estejam programados para funcionar. A pergunta surge então quase que espontaneamente: nas tensões entre textos e imagens técnicas, como poderíamos olhar para a abordagem da crítica da violência que Benjamin colocara (feitas para serem lidas), tendo em vista atualmente uma funcionalização dos meios jurídicos, que se operacionalizariam à moda de comandos que se apertam desde botões e teclas? E além disso, simultaneamente a pergunta: diante do bombardeio de imagens-informações, como olharmos

para o fenômeno da exceção, sabendo que sua análise decorre, contudo, da análise da legalidade (e, portanto, dos textos normativos)?

Pois na sociedade das informações, imagens técnicas veiculadas por aparelhos aparecem tais quais aparecem. Textos, como legendas explicativas sobre processos (quer dizer, como processos de encadeamentos escritos), acabam muitas vezes sendo dispensados, ou se utilizados, muitas vezes manobrados seletivamente para funcionarem à mercê das imagens técnicas. E no limite, as cenas provenientes de aparelhos administrativos e judiciários aparecerão segundo o ângulo e o enfoque com que *fotógrafos* (ou funcionários) manipulem aparelhos, imagens que deverão inclusive ser veiculadas por aparelhos midiáticos, que captam imagens segundo a pontaria de suas lentes, programando receptores de informações, como funcionários subordinados e o público espectador/telespectador em geral.

Sociedade de espetáculos. Espetáculos que vão ao ar para programar entes humanos para funcionarem segundo previsões de programação. Entes humanos, destinatários de imagens-informações, dispostos como público que passivamente assiste a espetáculos. *Softwares* são inseridos para rodar em aparelhos, programando-os para funcionar segundo modos de funcionamento previstos.

Elogio à superficialidade, diria Flusser. Comandos e funções de aparelhos (tomados aqui alegoricamente na figura do *aparelho fotográfico*) que se acionam desde a superfície dos mecanismos de input/output, nas permutações de seus modos de funcionamento.

Indagar a *Caixa Preta do Direito* sinalizaria o propósito de interrogar os usos violentos dos meios jurídicos, além da própria exceção (em que as suspensões de normas apareceriam numa zona de indeterminação em que se mantém a vigência delas próprias), embora diante da nebulosidade que se forma diante do bombardeio de [imagens-]informações em massa (*mass media*). Na idade das informações, afinal, aparelhos tendem a ser operados funcionalmente desde sua superficialidade, perdendo-se cada vez mais de vista o seu interior, que é *pretidão* da *caixa preta*, embora *fotógrafos* (ou *funcionários*) não precisem conhecê-los a fundo para manipulá-los.

No limiar, visualizaremos os aparelhos administrativos e judiciários na imagem de grandes aparelhos a partir dos quais se operam comandos desde sua superficialidade, em que seus sucessivos gestos de *click* poderão nos fazer vislumbrá-los como grandes aparelhos fotográficos, nas latentes tensões entre textos escritos e imagens técnicas em que circulam informações que se buscam controlar e dominar nos jogos de poder. Cenas que se montam ao

se manobrem comandos, gerando informações para circularem em outros *aparelhos fotográficos*, até que as cenas apareçam tais quais apareçam nas telas de aparelhos televisores, computadores, tablets, smartphones etc.

E agregando as diversas partes de aparelhos, antevendo as coimplicações várias entre diversos aparelhos, visualisaremos, no limite do Ocidente, a conflagração de um grande *Machine* artificial e fictício, uma grande máquina com capacidade sobre-humana de gerar, computar, armazenar e distribuir imensa quantidade de dados e informações.

Nas disputas pelo controle de informações, as investidas de jogadores (*players*) e programadores tendem a se dar através do acúmulo de dados e *bits* – gerando, armazenando e distribuindo informações –, manipulando-os nos fluxos de *datas* e *infos*. Sendo as entradas e as saídas de dados diuturnamente controladas e vigiadas, vivemos atualmente numa sociedade completamente monitorada em redes de informações: monitorados por câmeras, monitorados pelo rastreamento de dados, etc, além de espionagens de vários tipos com que se procuram dominar e controlar informações. E, nos bastidores, geralmente sem aparecerem, os grandes *players* (e programadores) travam guerras informáticas e cibernéticas pelo controle e manipulação de informações.

Sem que pretendamos fazer exposições totalizadoras ou simplificadoras, com a *caixa preta do direito* intentamos apenas fazer o retrato de um fenômeno-limite. Em outra palavras, pretendemos colocar em evidência, na divisa, o entrelaço entre textos e imagens técnicas, indagando em que medida estas estariam a influir sobre aqueles. E ao refletirmos sobre as consequências disso no âmbito propriamente do direito, teremos, pois, de nos colocarmos a observar tanto o fenômeno do poder-violência quanto a própria exceção, tão presentes quanto flagrantes... conquanto, entre os funcionamentos automotivos dos aparelhos e entre os *pixels* das imagens técnicas, haja uma tendência em se os perderem de vista.

Quando eu era criança, tinha o costume de abrir carrinhos de flexão para vê-los como funcionavam por dentro. Hoje, um tanto já crescido, parece que os brinquedos aumentaram de tamanho, pois fui inventar de abrir aparelhos que funcionam como uma *caixa preta*. Há muitas *caixas pretas*, e entre tantas, há as que especificamente estejam voltadas para funcionar em aparelhos cuja função respectiva seja a de capturar fotografias do direito. Todo cuidado é pouco.

Benjamin, por exemplo, teve seu cerco fechado na fronteira entre países. E Flusser, perseguido, teve também que fugir de solo tcheco para se tornar um sem chão (*bodenlos*) e

um apátrida (*heimatlos*), vindo, no entanto, para o Brasil. Ambos, marcados pelo poder-violento do direito, tiveram de velar pela própria sobrevivência. Nem Benjamin nem Flusser, contudo, foram muito bem recebidos pela Universidade; foram, pelo contrário, rejeitados pelos programas universitários.

Estamos em Brasília, a cidade-máquina. Apresento este ensaio e o insiro bem em seu interior. Quando então se ouve forte estrondo. Este canto, que vem bem de dentro, é, no entanto, canto que apenas se ouve no silêncio da mente.

Foi por essas andanças que encontrei maneiras de me dirigir aos de passagem. O que dirijo, no entanto, são simplesmente palavras, enquanto me oriento. Já as máquinas rotacionam em torno de seus motores, sendo que incontáveis jogadores e programadores ambicionam continuamente o controle dos painéis de controle de suas cabines. Em outras palavras, ambicionam pilotá-las. Nada anseio pilotar, todavia. E enquanto escrevo, não programo, nada tramo, embora me oriente. Oriente o cerrado.

Escrevo apenas pelo dever de escrever. Escrevo movido por compaixão, apenas por compaixão. Este texto, no entanto, não poderá ser lido em se o destacando em partes isoladas ou em se recortando excertos ou partes, ele só poderá deveras ser lido em seu conjunto, e no todo. Além disso, ele também não é estritamente um texto linear, embora possa ser lido do começo ao fim. E finalmente, deve-se frisar ainda que não será o bastante percorrer os olhos apenas em sua superfície. De toda sorte, ele só poderá ser intuído com as duas asas.

Mas estas palavras, apenas de passagem, tão logo transitoriamente apareçam, dissolvem-se diante do que não se agarra nem se apreende com anseios de perenidade perpétua. Não tenho martelos. Não tenho, portanto, quaisquer pretensões de sair por aí pregando palavras nas paredes ou nas pessoas. Tampouco de sair dando marteladas sobre obras levantadas com fins de destruí-las, pondo-as abaixo. E muito menos para dar veredictos.

O dia inda chega. Somente seres alvorecem. Escrevo e me extingo. Inda amanheço.

SINOPSE: EMBARQUE E DESEMBARQUE

Ao embarcarem na máquina aviadora, tripulantes tomam assento, aguardando desembarcarem nos destinos projetados por rotas traçadas. Painéis de controle são acionados na cabine, pilotando-se uma máquina destinada a rotacionar exclusivamente através de seus próprios meios. Nas cidades de funcionários, funcionários chegam de todos os lados para tomarem assento nos funcionamentos maquinários e funcionarem em sociedade. Tracejadas sobre o papel, rotas são comumente delineadas em linhas, interligando pontos de partida a projeções de pontos de chegada. Com elaborações de roteiros vários, criados como promessas de itinerários a serem percorridos, de novo e vez mais expectativas se projetam em torno de conflagrações de pontos finais a serem alcançados. Manejando técnicas, ao se desenvolverem elaborados sistemas e mecanismos aos quais se tenham porventura se circunscrito, supôs-se que então se alavancaria a gangorra para se atingir o clímax da humanidade, onde enfim se pudesse desembarcar da Máquina, em seu termo. Mas no poente, há destroços entre os escombros. Inda se ouvem os ecos dos morticínios, dos genocídios, das torturas, das devastações ambientais, além dos gritos de desespero dos famintos e dos desvalidos. E resta aí um sentimento de desolação. Ora, chegado o pôr-do-sol, é a escuridão da noite que vai adentrando, e sob o manto noturno ficamos com as reminiscências tremeluzentes de constelações longínquas.

Ocorre, no entanto, que a travessia da noite longa é ocasião propícia para a meditação profunda. E, meditativos, procuramos refúgio. Evitando nos enveredarmos pelos meandros por aí – nos tantos arbustos das coisas, das palavras e dos enredos, nos quais possamos ficar retidos –, tão apenas nos pomos a observar, mas a uma certa distância, os deslindes e desdobramentos entre extremos. E algo de repente nos sobrevem em estalo. Pois foi observando as trilhas do Ocidente que percebemos uma característica persistente sua: seus impulsos de um extremo a outro. Explicitando esse retrato, diríamos deste modo: tão logo afaste-se de um extremo ao qual anteriormente se afixara amarrado, impulsiona-se repulsivamente em direção ao extremo oposto, em novo estacionamento. Por exemplo, desvencilha-se pouco a pouco de um extremo e de um fardo pesado (do mundo tido por já dado e fixo, isto é, conformado como rigidez dos objetos) para se estancar no extremo oposto (de “eus” [ou sujeitos] agarradores que se apossam de tudo no mundo, atando-se a quantos

sejam os entes aos quais permaneçam obsessivamente agarrados). Ou ainda, desloca-se do extremo do “ser” (em que, por exemplo, as coisas ou as palavras sejam consideradas de maneira absolutizada, como se dentro de redomas trancafiadoras) para cair no extremo do “nada” (em toda sorte de relativizações nas quais se passam a [di]vagar a esmo). Além disso, poderíamos mencionar ainda um outro movimento de consequências bastante danosas em que ora se tende a se estancar num extremo (do que comumente veio a ser indicado nomeadamente como “alma”) – negando e reprimindo o corpo e resultando num completo desprezo deste –, do qual, porém, com grande aversão, vai se soltando pouco a pouco para cair no respectivo extremo oposto, em que restaria apenas o corpo-pelo-corpo (invertendo, pois, o objeto de culto), como corpos que se embrenham desvairadamente nos desejos e nos prazeres. Levado ainda mais a extremo, diríamos que o corpo humano sobraria tão apenas como carne mercantilizada exposta num mercado exploratório de prazeres descartavelmente consumíveis, como meros corpos consumidores de outros objetos de consumo.

Chegada a travessia poente, contudo, poderemos meditar cautelosamente sobre as consequências nefastas e nada salutares provocadas por todo tipo de embaraçamentos junto a extremos. No presente ensaio, entretanto, procuraremos retratar mais especificamente aquilo que alegoricamente descrevemos como *aparelhos fotográficos*, aparatos destinados a operar comandos técnicos e mecanismos, manobrados por jogadores manipuladores de aparelhos. Dizendo de outro modo, olhando para a constelação do *nomos* do direito, no extremo em que então foi se colidir, teriam restado apenas disputas pelo controle e domínio de informações manipuláveis nas montagens fotográficas/cinegrafistas de cenários destinados a programar sociedade reprogramável. Em outros termos, aparelhos que funcionam como uma *caixa preta*, que, coimplicados, vislumbrarão, no limiar, um grande *Machine* fictício capaz de computar dados incomensuráveis, em torno do qual circulam funcionários.

Embarcando na máquina aviadora, percorreremos seus funcionamentos maquinários, a fim de observar-lhe atentamente os desdobramentos de um acontecimento-limite, é dizer, a sua *caixa preta*.

Assim, foi percorrendo o Planalto Central que o andarilho pôde encontrar as alegorias para serem suscitadas, abrindo-as para lerem a Cidade de Funcionários. Deparando, contudo, com a Esplanada, os *papéis* levados à cena nos fizeram nos debruçar sobre a questão da escrita, num contexto em que, atualmente, preponderam cada vez mais imagens em telas de aparelhos tecnológicos. De modo que, assim, passando pelo Eixo Monumental, defrontamo-

nos tanto com o Parque dos Poderes quanto com a Torre de Tv. Dizendo de outro modo, estaríamos a colocar em relevo o poder[-violência] do direito enquanto poder instituinte/poder mantenedor, no que tange especificamente que sua instituição histórica se dê como escrita. Mas na idade das informações, por outro lado, seremos impelidos a ter de lidar também com as imagens técnicas, produzidas, editadas, armazenadas e distribuídas por aparelhos que funcionam como uma *caixa preta*. Nas cidades de funcionários, portanto, aparelhos vários funcionariam, na medida em que estejam coimplicados nas redes e teias de poder, e na consecução pelo controle de informações.

E olhando mais detidamente para seus funcionamentos operados a partir de incomensuráveis dados (*bytes* entre *bytes*), aparelhos e dispositivos nos ensejarão olhar para um cenário de tensões entre textos e imagens técnicas, em que estas estariam a pressionar aqueles para pular “barreiras” da escrita, num contexto em que a mera superficialidade das imagens técnicas se destacaria mais e mais, indo a exibição para informarem e programarem sociedade reprogramável. Nesse retrato, em contexto nomeadamente informacional e pós-industrial, como poderíamos então levar adiante a problemática da crítica da violência levantada por Walter Benjamin, diante do diagnóstico estarrecedor de Vilém Flusser acerca das imagens técnicas? E não apenas isso. Benjamin olha igualmente para o estado de exceção, nas apresentações dos palcos do *Trauerspiel* para serem lidas. Sendo assim, entre as montagens de lances *fotográficos*, não se perderia cada vez mais de vista a *origem (Ursprung)* da violência e mesmo as leituras acerca da exceção? Destarte, parece que o fenômeno da *Caixa Preta do Direito* nos coloca, em seu limite, diante de um ponto de perigo, como aviso de enxame.

Embarcando na alegórica máquina aviadora, lembrei-me de que tanto o rejeitado Benjamin quanto o esquecido Flusser tiveram percepções importantes acerca das épocas em que viveram. Ambos, por exemplo, atentaram-se para as cópias das reproduções fotográficas, tentando compreender o impacto de sua reprodutibilidade no contexto em que viviam. Seja como for, ao passarmos por suas paragens, fomos bater em suas portas e então os visitamos, embora evitando nos levarmos por onde quer que se enveredem e se encaminhem. Em outras palavras, respeitando os contextos em que estejam propriamente inseridos, procuramos tangenciá-los, ao mesmo tempo, porém, em que deles nos distanciamos.

No elenco, há fotógrafos e cinegrafistas, a manobram aparelhos que funcionam como uma *caixa preta*, apesar de que há os que não apareçam tanto nas cenas que vão ao ar, a que

espectadores e telespectadores assistem. As imagens deste ensaio, todavia, não deverão ir a exibição. Este texto, afinal, para que de alguma maneira seja visto, deverá ser intuído.

A máquina aviadora rotaciona repetidamente com rotações enfadonhas e calculadas, funcionando exclusivamente através de seus próprios meios.

Antes mesmo que eu embarca, há muito já desembacara.

PARTE 1 – ASA NORTE

Quando um pássaro pouso, orienta-se procurando seu próprio equilíbrio com auxílio de suas duas asas. Meneia de um lado para o outro pelo vento, procurando seu ponto de sustentação entre suas extremidades, mas sem tombar nem para um dos lados nem para o outro.

O pouso tem certo impacto sobre o chão. Mas o próprio pássaro procura sutileza ao movimentar-se, evitando cravar-se na terra. Ciente de que seu pouso é passageiro, não tem anseio por afixar-se pelo que quer que encontre pela frente tampouco por fazer afixar as passagens pelas quais transite, não desejando, portanto, que elas permaneçam encravadas em solo ou em pedra. Pois quaisquer que sejam as formas que o recebam são transitórias, apesar de ter de inelutavelmente transitar por elas.

O eixo que lhe permite sustentar-se sobre o chão, em posição ereta, dá-lhe condições de equilibrar-se ao caminhar sobre o solo. Para onde quer que olhe ou aponte, indo ao seu encontro, circunda os pontos para os quais porventura mire, mas procurando, entretanto, sempre retornar, para não se perder da estrada. Pois ao dirigir-se por aí, acaso desatento, pode ser que de repente acabe se engastalhando nas brenhas de quaisquer tipos, arrastando-se até seus emaranhados. Uma vez enroscado, porém, ele não se libera para voo. E o pássaro que aí pouso, pouso passageiramente: logo segue, pois, alçando voo.

Pela estrada afora e adentro, somos, com efeito, atraídos por tudo quanto é tipo de iscas que nos instigam, que nos magnetizam e que nos envolvem; até que, dirigindo-nos em suas direções, para seus desfechos, somos então submetidos, e ali permanecemos engastalhados, rendidos e paralisados. Estagnados, enroscados pelas brenhas que nos envolvem e das quais já não nos soltamos mais, ali nos demoramos e permanecemos longamente estancados sem que retornemos para a estrada de onde viéramos. Arrastados, ali vagueamos infundavelmente em torno dos incontáveis enroscos pelos quais vamos persistentemente nos embrenhando, tão convictamente atados que, desviados, vamos nos distanciando a tal ponto que por fim acabamos por nos extraviando completamente, a anos-luz de reencontrar a estrada de si perdida.

Mas o andarilho, andando firmemente pela estrada, com seus pés vigorosos, esforça-se continuamente para seguir firme pelo meio, tendo na contínua lembrança o alerta

para não se deixar arrastar nem se desviar para as beiras da estrada, embora também não feche indiferentemente os olhos para o que vai vindo de um lado e de outro. Pelo contrário, sendo atencioso, procurando ter gentileza e, sobretudo, buscando ser generoso, ouve e observa, e vai se abrindo aos de passagem.

Das duas margens da estrada, há os tantos agonizantes que gemem de miséria. Mas há também os agonizantes que se regozijam momentaneamente com seus deleites passageiros, com suas posses, dinheiro, seus acúmulos, status, fama, poder. Em plena travessia, da estrada se ouvem os gemidos, os berros, os choros, os urros, as lamúrias, os gritos, as algazarras e as bravatas de todos os lados. Ele, contudo, procura não se perturbar. E se é atacado, não devolve o ataque, preferindo senão dirigir afeto. E segue, rumando, seguindo, remando.

O exótico pássaro ali, em pouso, está absorto. Antes de pousar, contudo, sobrevoa longamente com suas duas asas as paragens por onde passa, indo até os recônditos mais longínquos e aos confins mais esquecidos, inclusive de si mesmo. Vai incansavelmente a norte e a sul, a leste e a oeste, voejando tanto nas altitudes mais altas quanto nas mais baixas, mas não se detendo em nenhum canto.

Em pouso, procura equilibrar-se entre os extremos de suas duas asas. Mantém-se firme e se esforça para não cair nem de um lado nem de outro. É que para manter-se equilibrado, precisa de suas duas asas. Volta-se então de novo e vez mais para si, embora também procure não ensimesmar-se no extremo de si, quer dizer, em posse agarradora de si (o que, por sua vez, tenderia a se fazer projetar para segurar e agarrar o que esteja à volta).

Olha ao redor e eis que diante de si, há todo um descampado imenso que se abre entre suas extremidades mais distantes. Meneia a cabeça de uma extremidade à outra, mas procurando, seguindo pela estrada, o longínquo horizonte adiante. Adiante, a terceira margem da estrada. *Ajna*.

Vai mais a norte, embora aí não se detenha, e vai mais a sul, em voos rasantes, conquanto retorne e se recolha. Ou vai até a oeste ou então até leste, embora também não se detenha em nenhuma direção. Enquanto sobrevoa, impulsiona-se até aqui e ali, ou até lá e acolá, conquanto do poente busque seu oriente, pelo meio.

Sendo assim, ele voeja até onde sua aguçada visão alcança, perscrutando alguns dos cantos mais longínquos e esquecidos que possa avistar. Procura nortear-se a partir de relances panorâmicos mais distantes de que tenha remotamente na lembrança, e então, evitando

arrastar-se até desdobramentos de embaços embrenhadores, investe em voo rasante vasculhando descritivamente um retrato com que se depara no poente.

Mas em pouso, mira apenas adiante, intuindo o distante sol nascente no transcurso do atravessamento da noite longa. Sua passagem solitária é canto silencioso que apenas se ouve enquanto também se faz ascender a intuição, e isso particularmente no lado da orbe onde prevaleceu quase que exclusivamente tão somente a capacidade intelectual humana.

Houve um pouso no cerrado. Há muito fechado, no retorno abrem-se passagens cerradas. Oriente o cerrado.

1) Planalto Central

Diz-se que, do nada, Brasília foi erguida. No descampado aberto, onde o que havia era senão quietude e vastidão do cerrado, a mente humana vislumbrou sua aparição. Cintilou no vácuo da mente o clarão da ideia e ali se deflagrou uma Cidade de Funcionários.

No cerrado – pelas nervuras que conduzem bem ao seu interior –, fez-se eclodir. O relevo em superfície elevada, num grande platô a céu aberto, culmina no vasto Planalto Central, irrigado por artérias das bacias hidrográficas de três grandes Regiões Hidrográficas: do Paraná, do Tocantins-Araguaia e do São Francisco. E no sertão, espalharam o concreto, uma cidade para os Duas-Pernas. Tanto ser para ser, o sertão¹ foi se dando tão assim, até que, por conta do mote do “progresso”, trouxeram as concretagens.

No planalto, o platô plano é extenso e fica em relevo, no horizonte longínquo. O céu acima é também imenso. Deveras, o céu do Planalto Central é gigantesco, cobre a tudo e deixa tudo o que é obra humana pequeno, de Duas-Pernas que passam, passageiros.

Brasília surgiu de uma ideia. Obra humana, ela fez alastrar o concreto pelos vãos e espaços abertos pelas fendas desferidas no cerrado. As ideias, uma vez à tona, irrompem, e uma vez projetadas, ganham contornos, traços e suas expressões se concretizam. O Plano Piloto, por exemplo, foi projetado no papel, levantando edifícios para pilotarem os Poderes

1 “O senhor tolere, isto é o sertão. [...] Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar casa de morador [...]” ROSA, Guimarães. **Grande sertão**: veredas. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 30.

na cidade dos Duas-Pernas. E cá estamos, caminhando pelos espaços cerrados nos vão abertos da cidade-máquina.²

Somos passageiros no Avião de Brasília³. E de passagem, lançamo-nos à vez e à fala. Por aqui, próximo do sol dos trópicos, o pensamento pode se expressar mais abertamente, livre do espartilho, como rito de passagem: Darcy Ribeiro, por exemplo, pensou numa Universidade como um elogio à criatividade. Ora, e foi então caminhando pelo Plano Piloto, que fomos transitando por suas vias. Eis que andarilhando, foram então aparecendo por aí trieiros passageiros desenhados sobre a grama: eles inda acabam desaparecendo um dia. Que vias devo tomar?

E vagueando por suas passagens, passarelas e trieiros é as ideias nos brotaram à mente. Matutando em solitude, as ideias nos pulularam, ora procurando os halos do sol na claridade do dia, ora os remanescentes distantes das estrelas e constelações sob o manto noturno. E neste caso, são as *alegorias*⁴ que nos vieram à tona, auxiliando-nos a percorrer alcances de sentido enquanto fomos procurando as palavras propícias para nos dirigirmos pelos seus caminhos e trieiros. Com efeito, em seus interiores poderemos fazer vibrar as cordas das frequências dos sentidos que vamos imprimindo ao frequentarmos as palavras, de tal modo que vislumbremos as aparições sorrateiras de suas imagens que nos piscam de relance.

Foi assim, por essas andanças, que, deparando com grandes contrastes (e desigualdades) nas cidades, pude encontrar alegorias oportunas e propícias para dirigir-me aos de passagem.

Walter Benjamin veio a ser, de fato, um que chamou a atenção do Ocidente para as imagens, tanto para imagens alegóricas quanto para as imagens fotográficas. “No contexto da alegoria, a imagem é apenas assinatura, apenas o monograma do Ser, e não o Ser em seu

2 O melancólico Walter Benjamin, como um *flâneur*, caminhava sem compromisso pelas cidades, percorrendo as ruas sem objetivo aparente a observar o que quer que lhe aparecesse. Mas era ao contemplar a natureza que inspirações para o pensamento melhor lhe despontavam. “As inspirações da mãe-terra despontam aos poucos para o melancólico, durante a noite de meditação, como tesouros que vêm do interior da terra; as intuições instantâneas lhe são alheias.” BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 175. É preciso dizer, no entanto, que a melancolia está no início da morte (morrer para começar a viver!), convivendo com o moribundo que vai pouco a pouco se desencantando lutosamente, em desapego, mas se liberando para ir ao encontro de si, o imenso vazio de si, em águas profundas. É preciso, contudo, ir mais além da melancolia. Transmutar a melancolia e, do barro, fazer chegar ao equilíbrio e à alegria.

3 “[...] a cidade tornou-se em minhas mãos um livro, no qual eu lançava ainda rapidamente alguns olhares, antes que ele me desaparecesse dos olhos no baú de depósito por quem sabe quanto tempo.” BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 56.

4 “Na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, runa. Sua beleza simbólica se evapora, quando tocada pelo clarão do saber divino.” BENJAMIN, op. cit., 1984, p. 198.

invólucro.”⁵ No pensamento imagético, destarte, os pontos vão se ligando e a intuição tem um papel assaz relevante. O texto não é capaz de ar a inteireza da ideia, porque a pretensão de capturá-la na integralidade entre as mãos (ou, pelas formas) é em vão. Já o *saber*, o famoso “eu sei”, é mais ambicioso, pois é posse, diante do que diz Benjamin:

[...] na escrita é preciso, com cada sentença, parar e recomeçar. A representação contemplativa é semelhante à escrita. Seu objetivo não é nem arrebatá-lo, nem entusiasmar-lo. Ela só está segura de si mesma quando o força a deter-se, periodicamente, para consagrar-se à reflexão. Sua sobriedade prosaica, desvinculada do preceito doutrinário imperativo, é o único estilo de escrever digno de investigação filosófica. As idéias são o objeto dessa investigação. [...] A verdade, presente no bailado das idéias representadas, esquiva-se a qualquer tipo de projeção no reino do saber. O saber é posse. A especificidade do objeto do saber é que se trata de um objeto que precisa ser apropriado na consciência, ainda que seja uma consciência transcendental. Seu caráter de posse lhe é inerente.⁶

É, pois, preciso ter cuidado no transitar. Pois muitos são os perigos⁷ pelo caminho, e a todo momento somos atraídos por algo. Ora sobressalta o anseio por prender uma ideia (ou nos prendermos nas projeções que fazamos dela), ora nos sobressalta o anseio de nos agarrarmos a coisas ou a palavras, ou a quais sejam os entes que encontremos por aí. E tão logo nos desvencilhemos de um enroscado, em seguida aparece outro. Somos, de fato, o tempo todo seduzidos por atrativos e muito facilmente nos enveredamos para suas brenhas, envolvendo-nos, por exemplo, com as coisas a que nos apegamos ou mesmo com palavras pelas quais visemos capturar algo. E o conhecimento é mesmo algo sedutor, surge em arbustos e arvoredos de todos os lados, sendo que por seus emaranhados vamos nos encaminhando, podendo neles ficarmos engastalhados, nos intentos de posse das ideias que se formatam como *saber* de que se apossa.

Com o uso de alegorias, poderemos seguir as pistas das ideias sem, no entanto, buscar até-las propriamente por amarras possessivas. Com efeito, será possível esboçar os rastros das ideias, tão apenas transitando pelas representações que fazamos por meio das aparições alegóricas. “Pois a visão da transitoriedade das coisas e a preocupação de salvá-las para a eternidade estão entre os temas mais fortes da alegoria.”⁸ Andar é o que importa. São

5 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 236.

6 Ibid., p. 51.

7 “O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos... Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... O senhor crê minha narração?” ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 721-722.

8 BENJAMIN, op. cit., 1984. p. 246.

as andanças pelas veredas. Simplesmente transitamos, rumando. E com as ideias, por conseguinte, poderemos transitar pelas palavras, pelos conceitos, pelos nomes, sem, no entanto, pretendermos nos encaminharmos por anseios agarradores. Sim, “os conceitos permitem aos fenômenos participarem do Ser das ideias”⁹, mas a participação é um ligeiro delineamento que nos permite traçar conexões transitórias, por meio de representações, e não um isolar-se que se fecha com o levantamento de muros em seu entorno, quer dizer, como um apropriar-se. Ora, a mera pretensão de prender as ideias e de se apropriar delas nos deixaria presos nos emaranhados de suas representações criadas, nas aberturas com que estejam assinaladas.

Eis que, em sobreaviso, damo-nos conta de que temos de transitar com a ideia inclusive pela palavra “ideia”. Ora, mas para transmitir o que ela enseja, temos de fazer uso da fala, do contrário é mutismo, o limite do que não podemos cá atravessar. Para chegarmos aos outros, temos, pois, de dizer algo, por maior que seja o nosso sobreaviso quanto aos perigos de absolutização de um termo cimentado num extremo. E daí vamos à procura das maneiras capazes de tornar hábil a expressão das ideias, quer dizer, de representá-las.

Representar, trazer para o presente novamente, e de novo. Com suas ramificações imagéticas, parece que as alegorias permitem, aqui e ali, ir presentificando espantosamente, aqui e agora, a aparição dos fenômenos, sempre de novo e de novo, salvando os fenômenos mas sem limitá-los:

Elas [as ideias] permanecem escuras, até que os fenômenos as reconheçam e circundem. É função dos conceitos agrupar os fenômenos, e a divisão que neles se opera graças à inteligência, com sua capacidade de estabelecer distinções, é tanto mais significativa quanto tal divisão consegue de um golpe dois resultados: salvar os fenômenos e representar as ideias.¹⁰

Por meio das alegorias, nem as coisas, nem os fenômenos, nem as palavras poderão ser apanhados, cabalmente apreendidos, tampouco encarcerados em redomas, sobretudo porque as formas não podem fazer esgotar a infinitude de suas possibilidades. É que “a alegoria se instala mais duravelmente onde o efêmero e o eterno coexistem mais intimamente”¹¹. Já o observador dos fenômenos, por conseguinte, deve se manter paciente – e inclusive aberto e compreensivo –, ciente de que as possibilidades dos fenômenos sejam

9 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.56.

10 Ibid., p. 57.

11 Ibid., p. 247.

ilimitadas em suas manifestações, não obstante marcadas pela transitoriedade, embora suas infinitudes acabem nos escapando.

Walter Benjamin, ao fazer uso de suas imagens alegóricas, pretende redimir tanto os fenômenos quanto os tantos esquecidos, os ignorados, os renegados, os desprezados, os não notados, deixados como sobras nos cacos da história, encontrando-os, por exemplo, na figura do trapeiro, do bêbado, da prostituta, do *flâneur* e do trabalhador. Ora, pois descendo aos submundos das cidades, há muita vida escondida a procura de suas passagens, muitas das quais foram fechadas pela claridade do dia-a-dia que procura decidir o sempre mesmo, proibindo, limitando e excluindo o que então taxara como o de fora, o alheio, o exótico, o estranho, o outro, o inimigo, o pervertido, o que ameaça (assim, quem sabe, procurando sair da indecidibilidade). Jean Genet, por exemplo, passeia pelos guetos homossexuais (o “homo” fora proibido), trazendo-os às claras, como quem aponta dizendo que eles existem e estão aí. Jack Kerouack viaja na *Estrada* junto com seus vagabundos iluminados, desiludido, em busca de alento numa sociedade consumista e imersa na indiferença cotidiana do dinheiro, da fama e do *status*. Allen Ginsberg uiva para a geração *beat*, sendo levado depois às Cortes para que juízes decidissem se *Howl* fosse ou não fosse poesia, decidindo absurdamente o indecidível. Macabéa, a moça simples e pobre que só come cachorro-quente, apesar de sua tragédia, tem a sua hora da estrela. E o burrinho pedrês de Guimarães Rosa, sendo a figura esnobada que não se igualaria aos demais vigorosos cavalos, é aquele que, contrariando todas as expectativas, acaba atravessando as turbulências de um rio revolto.

Excluídos das narrativas, esses transeuntes anônimos são invisíveis aos olhos dos que vagam pela cotidianidade egoísta, impessoal e técnica.¹² Ora, esses esquecidos sequer foram apresentados ao mundo pela *FALA*, pois ficaram relegados às cercanias das caçambas de lixo, condenados pelo mesmo que sempre decide o mesmo. *FALA* é possibilidade de abertura por meio da voz (o som que se faz incidir por meio de formas sonoras) ou pela grafia (formas escritas); do escuro, ela permite, por sua vez, uma porta de acesso ao claro do mundo, como passagens que se abrem enquanto alguns de seus próprios possíveis. Ora, mas as passagens não devem se restringirem aí como um apanágio de uns em detrimento de outros, pois os caminhos estão aí para serem atravessados. E muitas são as passagens. É, pois, estendendo nosso olhar cuidadoso em atenção afetuosa que procuraremos por passagens para os

12 É ilustrativo o quadro que Albert Camus imprime ao sentido que aludimos: “Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo.” CAMUS, ALBERT. *O mito de Sísifo*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 27.

esquecidos de toda sorte, para os oprimidos de todos os tipos, para os ignorados, para os que aí estejam rotulados com aversão e repulsa, para os taxados de esquisitos ou estranhos, para os desprezados, os menosprezados e para os pisados.

O trapeiro é a figura mais provocadora da miséria humana. Lumpemproletário num duplo sentido: vestindo trapos e ocupando-se de trapos. “Eis um homem encarregado de recolher o lixo de cada dia da capital. Tudo o que a cidade grande rejeitou, tudo o que ela perdeu, tudo o que desdenhou, *tudo o que ela destruiu, ele cataloga e coleciona*. [...] Faz uma triagem, uma escolha inteligente; recolhe, como um avaro um tesouro, as imundícies que, ruminadas pela divindade da Indústria, tornar-se-ão objetos de utilidade ou do prazer” [...]. Como constata nessa descrição em prosa de 1851, Baudelaire se reconhece no trapeiro.¹³

Tudo passa. A planta nasce e, de passagem, morre. Os animais nascem, mas depois expiram. Nós passamos. Mas os humanos Duas-Pernas são comumente as criaturas que, ao passarem, têm o anseio pela permanência, pela eternidade; e não raro, buscam, todavia, o eterno na transitoriedade dos entes: no corpo (que perece), nas posses que acumulam (um dia o suposto dono fatalmente perecerá e suas posses ficarão como espólio, em ruínas, além de que as próprias coisas tendem a se degradar, impermanentes), nas teorias (na ambição de abarcar o “tudo”, no livro enciclopédico ou em teorias ambiciosas, quando na verdade nada esgotam, pincelando aspectos de pontos ínfimos em torno dos quais porventura perambularem, na ânsia de apropriá-los), nas palavras (essas criaturas que se irrompem magnânimas e logo saem deixando a carcaça, tais quais os insetos deixando o exoesqueleto), no conhecimento (os saberes que se acumulam como um repositório sem fundo, exibindo-os aos outros como um conquistador que “sabe”, atrás de fama ou de domínio colonizador).

Conforme passamos, somos levados a nos atrairmos por todo tipo de entes, e muitamente apegados, acabamos por nos arrastarmos até seus encaminhamentos, atando-nos em maior ou menor medida, e neles ficando retidos. Em grau ainda mais extremado, a retenção se torna possessão doentia, apego que agrilhoa, chegando inclusive a reverberar contra outros: pois, obsessivamente apegados a quais sejam os entes, logo que se sintam “ameaçados”, os humanos Duas-Pernas desenvolvem então a raiva, despejam a cólera, chegando ao ponto em que retribuem até mesmo com ódios ou ressentimentos contra terceiros. E acendendo tais pavios de pólvora, acentuam-se a tal ponto que chegam a desembocar nos derramamentos de violências, em hostilidades e em agressões desferidas

13 BENJAMIN, Walter. **Passagens**. 2. reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2009. p. 395.

contra outros. Explodidos, são capazes então de estourar em desfechos a ponto de deflagrar aniquilamentos de outros. E assim, embrenhando-se em tudo o que há de transitório, uma retroalimentação de sofrimentos e mais sofrimentos vai se perpetuando, sofrimentos que os Duas-Pernas vão impingindo a outros e a si mesmos.

Walter Benjamin vai à procura dos cantos mais esquecidos da história, e como um trapeiro, recolhe todos os dias fragmentos do que fora rejeitado nas grandes cidades. Vasculhando os cantos mais esquecidos, sobretudo das histórias progressivas oficiais, procura pelos rejeitos nos fragmentos que vai colecionando, fragmentos que pudessem restaurar fenômenos, redimindo-os. Mas ao fazê-lo, vai em busca das configurações das ideias, por meio de participações em suas representações escritas, indo à cata de retalhos que possa encontrar entre os extremos mais distantes do *tempo*. Assim, procura resgatar os fenômenos e, especialmente, os oprimidos. E a alegoria que Benjamin utiliza para poder ir à procura dos fragmentos – como um colecionador de fragmentos – é a da *constelação*. “As idéias são constelações intemporais, e na medida em que os elementos são apreendidos como pontos dessas constelações, os fenômenos são ao mesmo tempo divididos e salvos.”¹⁴

Constelações são formações de estrelas que aparecem à noite, longínquas no céu. Cada ponto dela é uma estrela tremeluzente que está a enormes distâncias de nosso sistema solar. Além disso, sabemos que a propagação da luz não é instantânea e que leva milhões de anos para chegar à terra, de modo que estaríamos distantes delas inclusive no aspecto do tempo. Apesar de estarmos extremamente longe delas, ainda assim ficamos a contemplá-las, admirados com o brilho tremeluzente, às vezes fraco, das estrelas.

Olhamos para as estrelas como olhamos para as palavras, pontos tremeluzentes que carregam elementos distantes que buscamos trazer para mais próximo da gente. A alegoria de Benjamin provoca uma sensação de exagero, quase uma hipérbole, mas o efeito provocado por ele ao inserir essa imagem em demasia propositada é justamente o de ressaltar a consciência do caráter dos extremos. Nas palavras chegamos a um limite, um extremo mais próximo da gente, e nelas poderemos captar alguns elementos que nos piscam fragilmente e nos estimulam a intuição; por meio delas, contudo, temos de nos dirigirmos e fazermos aproximar as imagens distantes das ideias. Já as estrelas estão num extremo muito longínquo. Separados por distâncias, nos relacionamos com as palavras buscando extrair os vestígios de seus elementos. Porém, teremos que procurar por outros

14 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 57.

pontos, outros fragmentos, em busca da ideia que será possível visualizarmos, traçando seus pontos (ou estrelas) e seguindo as intuições. “As idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas.”¹⁵ De um ponto (da estrela ou da palavra), procuramos outros (a imagem da constelação).

Olhamos para as estrelas como olhamos para os conceitos. Ponto isolado, “o conceito parte do extremo”¹⁶. Afinal de contas, eles apenas permitem que os fenômenos sejam visualizados como uma participação das ideias.¹⁷

Benjamin, ao olhar para o manto noturno, para as lembranças de um passado longínquo das constelações, esse tracejado entre estrelas que vão de ponto em ponto, põe em evidência um aspecto crucial para o seu pensamento, qual seja, o “tempo”. Olhamos para as estrelas como se estivéssemos olhando para um passado extremamente distante, restando-nos olhar para os elementos como vestígios nas ruínas de suas imagens que possam ser recuperadas desde tempos mais distantes. Mas ao olhar para as estrelas e enxergá-las nas palavras, Walter Benjamin vê o aspecto do tempo particularmente pela perspectiva da história, quer dizer, esse eterno reacender de eventos trazidos pela escrita e que são descritos e reescritos vez mais.

Sendo assim, caberia a ele o papel de se lançar a tentativas de *restauração* das ruínas, buscar seus elementos, fragmentos dos destroços. Mas não só – pois as ideias são intemporais e atravessam extremos, não se esgotam, sendo sua realização incompleta e inacabada –, devendo abrir a perspectiva de modo também a *reproduzi-las*, a fim de salvar os fenômenos com abertura para o futuro.¹⁸ É com essa abertura para o futuro que Walter Benjamin propõe um olhar para o passado, na busca por trazer à tona aquilo que ele chama de *origem* (*Ursprung*).

A origem, apesar de ser uma categoria totalmente histórica, não tem nada que ver com a gênese. O termo *origem* não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção. A origem se localiza no fluxo do vir-a-ser como um torvelinho, e se arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese.¹⁹

No meio do torvelinho, a ideia vai (re)aparecendo nos vestígios deixados por representações escritas. Procurar pela sua *origem* (*Ursprung*) não significaria ir ao encontro

15 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 56.

16 Ibid., p. 57.

17 Cf. BENJAMIN, op. cit., p. 56.

18 Cf. BENJAMIN, op. cit., p. 68.

19 Ibid., p. 68.

do seu início, do seu exórdio, já que as ideias, por serem intemporais, não têm começo nem fim, embora elas sempre tornem e retornem. De modo que uma possibilidade seria a de olhar para os pontos que nos chegam, fragmentos e estilhaços que sejam recuperados, e fazer as conexões possíveis no rastro do torvelinho. “As ideias [,no entanto,] não são dadas no mundo dos fenômenos.”²⁰ É preciso que os fenômenos as reconheçam, circulando os olhos até que se visualize sua *constelação*.

Os fragmentos vasculhados pelo pesquisador viriam a ser procurados nos espaços de tempo tanto mais próximos quanto mais distantes, ou então nos lugares mais evidentes e conhecidos quanto nos mais escondidos ou improváveis. “A descoberta pode encontrar o autêntico nos fenômenos mais estranhos e excêntricos, nas tentativas mais frágeis e toscas, assim como nas manifestações mais sofisticadas de um período de decadência.”²¹ E, no entanto, ao entrarem no torvelinho, na torrente da ideia, com as imagens do que se conseguiu restaurar, ainda assim ficariam em aberto, como algo incompleto e inacabado. E através de saltos (*Sprung*), vasculha-se de um ponto a outro, o que quer dizer: de coisa em coisa, de fragmento em fragmento, o pesquisador procura restaurar os fenômenos, mas com uma abertura para serem novamente reconstituídos e salvos.

Dessa maneira, diríamos que os rastros das coisas e dos fenômenos seriam notadamente lidos por meio de representações escritas, isto é, pelo tremeluzir da grafia, como textos para serem lidos, ou ainda, como *origem histórica*. Pela escrita, os fenômenos reconhecem as ideias como vir-a-ser no tempo e como extinção. As formas permitem que as imagens da constelação sejam temporalmente assinaladas, conquanto nas configurações com que sejam propriamente assinadas. O que, em outras palavras, quer dizer: assinatura é assinatura passageira que fica para registro, suas imagens são marcas que ficam gravadas desde o olhar de quem circunda enquanto escreve ou fala, observando o torvelinho, embora fiquem também na dependência de quem as leia ou as ouça.

À noite, é possível observar as diversas aparições de constelações, mas segundo focalizem as pontarias das lentes telescópicas a cada salto histórico. E no poente, na cidade de funcionários, poderemos meditar cautelosamente sobre suas aparições, mas procurando observar, a uma certa distância, as consequências suscitadas pelos desdobramentos desencadeados em torno de extremos.

20 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 57.

21 Ibid., p. 68. “A idéia absorve a série das manifestações históricas, mas não para construir uma unidade a partir dela, nem muito menos para delas derivar algo de comum.” Ibid.

2) Esplanada

*Explana*r a palavra dirigida é anúncio precário. Pega-se um ponto e se o esmiuça, trazendo à luz a clareza do que se pretende expor, mas que nos aparece nas aberturas por que momentaneamente se nos apresentam. Daquele ponto, a mente é capaz de trazer e fazer aproximar alguns aspectos, em torno do que o olhar circula, sem, no entanto, fazer esgotá-lo através das formas por que participem. Circundando-o, tornam à tona ângulos, sentidos, facetas, perspectivas, deixando ligeiramente o obscuro naquela momentaneidade, mas apenas nesta parcela ínfima que se manifesta em determinada clareira.

Pois ao nos aproximarmos de um ponto (ou de um rastro de uma ideia), geralmente o procuramos fazer tomando contato com formas por meio das quais possa vir a ser representado, notadamente por representações escritas. Já as ideias, contudo, não se agarram, apesar de toda sorte de empreendimentos visando capturá-las nas palavras a que se agarrem. E tão logo os rastros das ideias transitem pelas palavras momentaneamente nesta ou naquela abertura, tornam ao obscuro. As formas, afinal, não são capazes de exauri-las, tampouco de se cravejarem como representações definitivas. As ideias sempre tornam e retornam, são intemporais e atravessam as épocas. Retornam de novo e de novo, segundo as aberturas com que apareçam, e sobretudo, segundo os enfoques com que sejam assinaladas pelas texturas escritas que se vão assinando conforme as épocas, os lugares e os contextos específicos. Já a palavra é, pois, de certo modo, decaimento, embora possibilidade de se vir à tona; e, no entanto, precisamos nos utilizarmos dela, articulando meandros e percursos com que vamos direcionando a *FALA*, conforme o foco do que a mente, persistente, persiga, em esforço, ressaltar o que busque salientar.

Eis que o transeunte, em suas andanças, foi deparar-se com um grande descampado plano, em meio às concretagens. Com efeito, a Esplanada se deflagra num terreno amplo e plano, e que fica em grande parte em descoberto, ficando vez mais e vez outra à vista dos transeuntes que se deparam com as construções que vão preenchendo seus vãos. Erguendo os olhos adiante, são os edifícios em concreto levantado que lhes saltam às vistas, fincados sobre a terra e armados para pilotar as técnicas e os funcionamentos de comandos e funções

instituídos notadamente por meio de documentos escritos. E na trajetória que segue mais adiante, defronta-se com a cabine do avião, a Cabine dos Poderes.

A Esplanada é uma área que corre entre duas largas vias asfaltadas, uma que vai e outra que vem. Entre suas margens, funcionários circulam, de uma via a outra. Mas o transeunte que observa vai pelo meio, quer dizer, pela grama, para não ser atropelado pelos carros que correm pelas margens de asfalto. Nos prédios, circulam papéis e documentos: grafados, impressos e assinados. E os olhos dos funcionários perseguem os sentidos delineados nos *papéis*. Devem, destarte, lidar com textos que alinham os sentidos normativos da administração pública. Funcionários estão contidos dentro dos limites de suas funções, não podendo, pois, ultrapassar a borda, quer dizer, extrapolar os comandos estabelecidos que foram assentados em papel escrito, sejam comandos previamente estabelecidos como normas instituídas sejam comandos ordenados por funcionários hierarquicamente superiores.

É que ao funcionário compete obedecer às margens do *papel*. Lida, de fato, com pilhas de papéis e documentos escritos. Seus olhos correm o tempo todo de uma margem a outra, em busca dos sentidos grafados em linhas sucessivas. Em outras palavras, não podem ultrapassar ou extrapolar nem a legalidade dos textos nem os comandos ordenados por funcionários hierarquicamente superiores da máquina administrativa, dentro do que fora programado para as rotações da máquina. As linhas²² do papel vão desencadeando um alinhamento que se pretende que seja lógico e objetivo, buscando articular e pôr em ordem o que estava antes inarticulado e não-decidido. Escrever é um ato de decidir como traçar os comandos para a expressão, “é um gesto que organiza os sinais gráficos e os alinha”²³.

Com efeito, é para a “escrita” que Vilém Flusser, pensador tcheco-brasileiro, procurará se colocar a observar, indagando-a ao abordá-la, mas sobretudo tendo em foco um acontecimento marcante da atualidade, é dizer, os impactos das tecnologias e dos aparelhos (*devices*), quando passariam cada vez mais a predominar as imagens produzidas por aparelhos tecnológicos que geram [imagens-]informações, numa tensão em que os alinhamentos proporcionados pelos textos tenderiam a influir cada vez menos. Um tal contexto descrito por Flusser pode ser caracterizado como sendo pós-industrial e informacional, e ao inserirmos um tal recorte intentamos colocar em foco as atuais tensões entre textos e as imagens técnicas

22 “As linhas, portanto, representam o mundo ao projetá-lo em uma série de sucessões. Desse modo, o mundo é representado por linhas, na forma de um processo. O pensamento ocidental é “histórico” no sentido de que concebe o mundo em linhas, ou seja, como um processo.” FLUSSER, Vilém. **Linha e superfície**. In: _____. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosacnaify, 2007. p. 103.

23 Id., **A escrita: há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010. p. 20.

oriundas de aparelhos, extraindo, por conseguinte, as consequências disso para o direito, já que o direito que vige como o conhecemos nos dias de hoje é notadamente direito escrito.

Dirá, pois, Flusser: “ao escrever, os pensamentos devem ser alinhados”²⁴. De fato, a escrita tem esse poder de escolher um ponto e cercá-lo com ordem, ordená-lo a partir de uma concatenação que se gradua, alinhá-lo numa causalidade que vai desencadeando traçados retos, ou seja, tornar sua expressão linear.

Flusser, assim como Walter Benjamin, também é um pensador que está preocupado em observar elementos enxergados em suas configurações mais longínquas umas das outras. E ao se voltar propriamente para a “escrita”, busca indagar sobre seu tremeluzir distante no resquício do ponto de inflexão em que a escrita teria superado a consciência imagética primitiva (a consciência mágica, mítica), isto é, quando a humanidade teria desenvolvido as formas de grafia a fim de ordenar graficamente o mundo, por meio da ordenação linear e lógica – por exemplo, pelo livro –, tornando possível a ordenação histórica por meio de sinais gráficos, superando a primitiva consciência imagética.

Ao escrever, os pensamentos devem ser alinhados. Uma vez que, se não escritos e em si mesmos abandonados, movem-se em círculos. Esse circular de pensamentos, em que cada um pode se voltar para o anterior, chama-se, em contextos específicos, de “pensamento mítico”. Os sinais gráficos são aspas oriundas do pensamento mítico transformado em um pensar alinhado linearmente. Denomina-se esse pensamento [tido por] correto [...] de “pensamento lógico”.²⁵

Ordenar o mundo pela escrita, torná-lo linear, tem sido uma ferramenta humana capaz de servir de grande auxílio na luta contra o esquecimento. Pois o ato de escrever viria a ser um esforço imensurável visando trazer clareza de sentidos alinhados, ficando como registros para serem rememorados. Essa conhecida contenda com o obscuro, “contra” o silêncio, ou então, essa antiga luta contra o esquecimento, é característica marcante de uma humanidade que se edificou basicamente sobre os pilares da escrita. Pela escrita, com efeito, busca-se em alguma medida preservar a memória através de registros, fazendo-se uso de letras grafadas que se encadeiam em palavras capazes de encadear linhas e sentidos.

24 FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 20.

25 Ibid., p. 20-21. E continua: “Os sinais gráficos são aspas para o pensamento lógico. Reconhece isso quem contempla as aspas no sentido estrito do termo, isto é, aquele sinal gráfico alçado que delimita uma citação ou realça uma palavra. Por exemplo: “palavra” é uma palavra, mas “frase” não é uma frase. Só é possível reconhecer isso na escrita, pois, uma sentença como essa, se pronunciada, soa incoerente.” Ibid., p. 21.

Entre alguns tipos de textos, poderíamos mencionar, por exemplo: documentos variados deixados como fonte histórica; textos conservados como guia para o caminho, pela senda da virtude e do autoconhecimento; textos filosóficos; textos literários, a exemplo de peças de teatro, poesias e romances; ou ainda, textos normativos que prescrevem regras instituintes de direito posto.

Dizendo ainda de outra maneira, ressaltaríamos a importância da escrita como um esforço milenar pelo qual se tem buscado evitar o esquecimento, propiciando de algum modo lembrar registros que se legam para a posteridade: por exemplo, como auxílio ou guia, como conselho, como admoestação, como prescrições, como fonte de documentação, ou então para reflexões, etc.

Textos são traçados escritos deixados como legados, para serem lembrados, mas que permanecem, contudo, nos limites de suas formas grafadas. Ficam, por exemplo, restritos às aberturas por que seus pontos estejam particularmente colocados através de suas representações escritas. Ficam, além disso, na dependência dos usos que se façam deles ao longo do tempo. Seus usos variam e ficam a depender dos direcionamentos que se deem, conforme motivadamente se os dirijam. E algo de flagrante então nos desponta, pois não raro, usos de textos vêm a se deflagrar de novo e de novo em toda sorte de empreendimentos interessados, buscando-se agarrá-los (ou agarrar o que eles estariam representando), em anseios apossadores em torno de conquistas por poder, em que se visem, por exemplo, dominar (e subjugar) outros. E se, por um lado, atam-se nos emaranhados por que se embrenham, por outro, ao levarem a termo os apossamentos que empreendam, acabam arrastando consigo também outros. Assim, em todo tipo de apropriações interessadas, textos são comumente disputados por interessados em toda sorte de contendas que possam enfim lhes certificar à *Palavra*. Entre autoridades e mais autoridades, instituições e instituições, agentes e mais agentes: uns vão se debelando contra os outros, em violentações e mesmo aniquilamentos mútuos, cada qual empunhando a “verdade” que agarra e que arrasta consigo, nas infinitas querelas, nas intermináveis contendas, nas infundáveis disputas, e mesmo nas guerras que empreendam em razão de suas convicções nas anúncias que proclamem e de seus empreendimentos gananciosos, egoístas e violentadores.

Apoderando-se de textos legados, empreendimentos de toda sorte de novo e de novo tornam e retornam, resultando em justificações de dominações de uns sobre outros, em

subjugações de povos, subjugação e controle sobre os corpos e mentes daqueles que mirem como objeto de suas zonas de dominação, violência que intenta firmar poderes[-violências] em suas zonas de influência, além do próprio assalto colonizador. Autoridades, instituições e agentes políticos, religiosos, judiciários, etc, e também, mais contemporaneamente, midiáticos.

Dizendo uma vez mais, textos são traçados escritos deixados como legados para serem rememorados, mas que permanecem, contudo, nos limites de suas formas grafadas; e porquanto estejam nos limites de suas formas grafadas, seus usos acabam se deflagrando, não raro, viciadamente, seja em razão de usos *inadvertidos* e inapropriados (fazendo desviá-los, por exemplo, sem as devidas chaves de compreensão dos mesmos), seja em razão de motivações egoistamente *interessadas* (em que se empreendem apoderar-se e apossar-se de coisas e pessoas, além dos próprios textos sobre os quais se debruçam, de tal modo a infundirem e difundirem os poderes-violência que empreendam estabelecer sobre o mundo e sobre outros).

Seja como for, diríamos, no entanto, que o gesto propriamente da escrita continuaria a ser uma possibilidade deixada em aberto à disposição dos humanos Duas-Pernas, por meio do que, através de esforço, procura-se deixar momentaneamente a obscuridade e trazer à claridade os pontos que vão se deixando em descoberto, com o uso de letras e sinais gráficos alinhadores – que, no caso de línguas flexionais (como a língua portuguesa), representam articulações sonoras da fala. Pincelam-se pontos e a partir deles se traçam linhas, encadeamentos, articulando-os em enunciados e sentenças, classificações, selecionando suas características, traçando semelhanças e diferenças, variações e, finalmente, procurando chegar em metas, objetivos ou em conclusões. Assim, de tal modo que, nos esforços pela ordenação em linhas, estas sirvam como conjuntos de ordenações que possam auxiliar os Duas-Pernas como corrimãos ao longo de suas veredas.

Nas primeiras considerações acerca do escrever, a linha, esse caminhar linear dos sinais gráficos, é o mais impressionante. O escrever parece a expressão de um pensar unidimensional, e, por conseguinte, também de um sentir, de um querer, de um valorar e de um agir unidimensional: de uma consciência que, devido à escrita, emerge do círculo de vertigem da consciência anterior à escrita.²⁶

26 FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 21.

Na consciência gráfica, geralmente de pontos de partida buscam-se pontos de chegada, pois o caminhar é linear e tem começo e ponto final²⁷. Mas *ponto final* pode então se tornar questão bastante problemática, porque dele pode-se acabar não se indo mais além, encerrando-nos em cárceres: pode tornar-se, com efeito, *fundamento* estagnado que se fecha (por exemplo, como dogma intransigente), extremo em que se colide, deixando debaixo de sua sombra muitos dos que então estariam sob a sua guarda e alcance. E ponto. Ora, mas textos são apenas meios: meios, contudo, podem tanto abrir quanto fechar *passagens*. E presos nos extremos das formas textuais – distantes de nossa *origem* e da *aura* –, encerrados dentro de invólucros, os Duas-Pernas vão se enroscando indefinidamente nos quantos emaranhados tecidos, a perambularem eternamente e a esmo por entre seus meandros, manobrando pontos de fios tecidos e buscando (pontos finais ou) pontos de chegada. E assim, vagando em torno de excertos de textos legados que venham a dirigir, imersos sobretudo em confusões que se multiplicam exponencialmente, seus usos viciados vão se reproduzindo, por exemplo, em toda sorte de apropriações *inadvertidas* e/ou *interessadas*, notadamente em combinações, arranjos e permutações convenientemente articuladas. Em outras palavras, diríamos que textos legados acabam se degradando, e se dantes importassem em meios capazes de abrir *passagens* aos transeuntes de passagem, acabam, pelo contrário, importando mais em óbices do que em auxílio, fechando *passagens*. Neste caso, apontaríamos por aqui para deflagrações de toda sorte de violências (além de discórdias infinitas e mesmo mútuo aniquilamento), em que embrenhando-se pelos emaranhados de tessituras de palavras (e nas coisas) a que se agarram tão obstinadamente, põem-se a disputá-las, redundando em desfechos violentos e em toda sorte de sobreposições de uns sobre os outros, geralmente em nome de seus pontos finais que tão obstinadamente defendam e entoem.

Nas manobras com os textos, com seus pontos destacados e/ou soltos, suas apropriações se reproduzem a tal ponto, nos recortes que se efetuam, que chegam até mesmo a perderem de vista suas já distantes *constelações*. E submersos nas formas textuais por que vagam, permanecem (ou se afogam) eternamente enroscados por entre os arbustos dos tantos fios tecidos em trechos e excertos. E assim indefinidamente.

²⁷ Pelo Livro, inclusive, o tempo caminha linearmente, passando-se as páginas, até culminar no final do mundo, no fim dos tempos – ou no fim da história –, provocando assombro e medo nos leitores com a mera expectativa de sua deflagração, do derradeiro e desafortunado ponto final. Não consentem, não conseguem nem suportam ter que lidar com o suposto ponto que se leem como final, tampouco concebem a aproximação de mudanças, inclusive de eras. Ponto é, no entanto, eterno círculo, os ciclos se renovam, as mutações se sucedem e mesmo o trânsito entre as eras.

Apesar disso, as *constelações*, no entanto, ainda podem ser vistas à noite, muito embora as representações escritas, com o tempo, acabem se degradando, por meio das quais se chegue até mesmo a se perder de vista suas distantes fulgurações. De todo modo, para que observemos seus distantes tremeluzires, temos que seus pontos não se desligam das demais estrelas do conjunto constelar para serem aleatoriamente ligadas entre si. Se assim fosse, perderíamos a imagem que a constelação comunica. Além disso, apesar de textos geralmente caminharem linearmente, temos que não há uma primeira estrela, uma segunda, uma terceira... para daí se chegar à última estrela, quer dizer, como se a promessa do itinerário ou roteiro a ser percorrido fosse garantia para enfim se visualizar a *constelação* mesma. Ou ainda, como se partindo de pontos de partida, a mera reprodução de itinerários ou roteiros prontos fosse garantia para se alcançar a imagem derradeira da *constelação*, quer dizer, do ponto (final) de chegada que enfim se apanharia e se agarraria.

Por vezes, em representações escritas de que aí se dispõem, alguns pontos são colocados mais em evidência do que outros. De todo modo, diríamos que a imagem da *constelação* poderá sempre tornar e retornar, embora de maneiras distintas e, sobretudo, com o aparecimento de formas que vão se elaborando ao longo do tempo. De cada ângulo que se olhe, de cada perspectiva que se ponha em evidência, de cada estrela de que se parta, a *constelação* poderá ser vista uma vez mais, conquanto sempre distante de novo, daquilo que nos escapa.

Com efeito, por meio de formas distintas ao longo do tempo, as mesmas *constelações* têm sido colocadas e recolocadas a serem observadas de novo e de novo, de alguma maneira sendo aproximadas de seus observadores (ou, leitores), conquanto por representações frágeis e fugidias (palavras). *Constelações* que nos “*explicam*”, embora segundo os modos de abertura com que particularmente se nos abram clareando os aspectos e as nuances dos pontos que se coloquem em evidência. Formas que se usam para *explicar* a palavra dirigida, contudo, não são capazes de capturar nem de agarrar as ideias que representam, não podendo, portanto, esgotá-las (tampouco serem decretadas como formas definitivas): pela palavra, afinal, apenas se transita. *Ponto* não é, pois, *termo final*.

Pois que é ponto senão roda que de novo gira? Deveras, do *ponto* – em sua infinitude obscura – os fios podem subir pela corrente e tecer os sentidos e os aspectos dantes tratados por formas com que anteriormente se habituara, mas daí em diante através de outras perspectivas e formas capazes de trazer movimento ao que se estagnara. E assim,

procurando traçar pontes e permitindo impulsionar a entrada das pessoas por meio de outros modos de levar e elevar a compreensão adiante. Os pontos, afinal, permitem-nos acessos de entrada, não devendo, portanto, ser encarados como termo que simplesmente se fecha, fechando-nos bruscamente suas passagens, como término, derrocada ou como termo final. Ora, as constelações ainda estão lá no céu aberto, em pleno manto noturno, e ainda podem ser vistas.

A escrita é, de fato, um meio com que podemos *servir*-nos em comunidade, como uma possibilidade aberta deixada à disposição dos humanos. Pela escrita, os focos podem se alinhar gradativamente, cosendo os pontos de maneira ordenada. As palavras, afinal, precisam ser faladas (e continuam inclusive podendo ser escritas): é preciso, porém, fazer chegá-las aos outros. Como diria Flusser, é preciso, pois, construir pontes²⁸.

Flusser nos lembra de que “as linhas daquilo que está escrito não orientam os pensamentos apenas em sequências, elas orientam esses pensamentos também em direção ao receptor”²⁹. Mas para chegar ao receptor é preciso ultrapassar o reduto fechado do texto.

Elas [as linhas] ultrapassam seu ponto final ao encontro do leitor. O motivo que está por trás do escrever não é apenas orientar pensamentos, mas também dirigir-se a um outro. Apenas quando uma obra escrita encontra o outro, o leitor, ela alcança sua intenção secreta.³⁰

Se bem que textos normativos, por exemplo, não sejam tão amigáveis assim. E no caso de funcionários ou do público a que se destinam textos com alinhamentos de regramentos, possivelmente poderemos considerar não se tratarem eles (os funcionários e o povo) propriamente os *outros* da relação, por serem tais textos conjuntos de imperativos que impõem prescritivamente comandos secos para/contra todos. Mas talvez possamos dizer tratarem-se de receptores: recebem comandos de aparelhos.

Pois bem, deparamo-nos com a alegórica Esplanada. Duas cadeias de prédios enfileirados estão dispostas em cada um dos dois lados do terreno, prédios esses todos

28 Num texto intitulado “Pontificar”, Flusser se recorre a esta imagem de lançar-se ao gesto de pontificar, quer dizer, a traçar pontes impossíveis, referindo-se em específico à tarefa da *tradução* (diante da confusão que ficamos com as línguas faladas de que temos à disposição, como uma dificuldade a ser transpassada para chegarmos uns aos outros). Mas a ideia da imagem vivaz salta do termo, abrangendo outras considerações: por exemplo, quanto ao próprio gesto de *comunicar-se*, em que utilizamo-nos de meios como pontes para chegarmos uns aos outros. “De maneira que, embora pontificar seja mesmo impossível, é imprescindível. Pontífices (mesmo se inviáveis) urgem.” FLUSSER, Vilém. **Pontificar**. Disponível em: <http://www.flusserbrasil.com/art528.pdf>. Acesso em: Fevereiro/2015. p. 2.

29 Id., **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 21.

30 Ibid.

parecidos uns com os outros. Neles estão assentados inúmeros documentos, papéis timbrados, ofícios, processos, que, conforme vão desempenhando suas funções, vão sendo arquivados. Destarte, saindo da Rodoviária do Plano Piloto, os olhos de quem avança em direção à Esplanada visualizam verdadeiras *caixas de arquivo* umas ao lado das outras. Seus prédios guardam arquivos, papéis escritos encarregados de “guardar” a história do país.

Ora, para Flusser, a história decorre da consciência gráfica, quer dizer, só viria a ser possível com a escrita. “Pode-se dizer, no caso da consciência gráfica, que se trata de uma “consciência histórica”.”³¹

A escrita, essa sequência de sinais em forma de linhas, é que torna possível essa consciência histórica. Somente quando se escrevem linhas é que se pode pensar logicamente, calcular, criticar, produzir conhecimento científico, filosofar – e, de maneira análoga, agir. Antes disso, andava-se em círculos.³²

Se Walter Benjamin já percebera não ser possível esgotar ou agarrar as ideias nas formas grafadas de que participam, assim lançando-se como um investigador (um historiador) que vai à procura de fragmentos e estilhaços entre seus intervalos mais distantes – e aqui, particularmente no aspecto do tempo e especialmente através da procura de vestígios impressos pela escrita –, já estaríamos então advertidos de que sempre seria possível encontrá-los e reencontrá-los e restaurar a história, redimindo os fenômenos vez mais e de novo e, sobretudo, redimindo os oprimidos e os esquecidos que passaram ao largo das histórias (progressivas) oficiais. De qualquer sorte, estaríamos diante de vestígios, em busca de seus fragmentos, na medida em que fossemos passando os olhos, por exemplo, sobre documentos escritos, além de outras fontes escritas que porventura pudessem ser vasculhadas. Mas com Vilém Flusser a questão ganha outras consequências. Flusser percebe o alcance da visão de Benjamin sobre o impacto das imagens (no decorrer do século 20, as fotografias e o cinema modificam drasticamente a relação humana com o mundo) – enxergando também o alcance do pensamento imagético (e das alegorias) de Benjamin como uma alternativa para a reflexão –, num mundo em que o pensamento expresso pelos textos impressos ficaria cada vez mais apagado pela reprodutibilidade técnica, por exemplo, com a enxurrada de imagens fotográficas. Mas ao observar os desenvolvimentos da tecnologia na segunda metade do século 20, como da informática e da cibernética, Vilém Flusser se depara com uma preponderância cada vez maior das imagens

31 FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 21.

32 Ibid., p. 22.

oriundas de aparatos tecnológicos e se indaga se não estaríamos retornando a uma nova espécie de consciência mágica/imagética, abandonando cada vez mais a consciência linear da escrita, embora uma tal consciência mágica estivesse se configurando como de um novo tipo, distinta daquela consciência mítica primitiva. Em termos mais radicais, a pergunta de Flusser que aparece como subtítulo de *A ESCRITA* incomoda e ensurdece o Ocidente: “há futuro para a escrita?”.

A pergunta, contudo, não deve ser encarada de maneira isolada, como se estivesse se especulando sobre o fim da escrita. Ora, a escrita está aí, podemos escrever e, de fato, continuamos a produzir textos. E a escrita não é um fim, mas meio. Além disso, temos que documentos escritos são produzidos e arquivados (não obstante estes estejam deixando cada vez mais de ser impressos para serem arquivos escritos virtuais, guardados como arquivos de *bits*). E o próprio direito como conhecemos é direito escrito. Por outro lado, a questão que fica saliente, e que Flusser deixa evidente, estaria no entorno da configuração de uma nova consciência emergente em que as imagens oriundas de aparelhos tecnológicos (cada vez mais presentes na vida das pessoas) se ressaltariam cada vez mais, deixando os textos produzidos mais apagados, em segundo plano ou sendo até mesmo contornados, diante do oceano de informações descartáveis veiculadas em telas luminosas.

A questão pode ser desconcertante, sobretudo se levarmos em consideração que o Ocidente se erigiu em grande medida por meio da escrita, pela palavra, enfim, pela verbalização que se inscreve. Atento a isso, Vilém traz um quadro ilustrativo interessante:

[...] Nós dispomos [...] de um mito, na verdade um dos mitos fundamentais do Ocidente, que comprova a precedência etimológica do gravar sobre o pintar.

De acordo com esse mito, Deus moldou sua imagem em barro (hebraico “*adamah*”), no qual insuflou seu sopro e, daí, criou o homem (hebraico “*Adam*”). Como todos os mitos, esse também é pleno de significados, e essa plenitude pode ser desdobrada. Por exemplo: argila é o material (a grande mãe) em que Deus (o grande pai) insuflou seu sopro (Espírito), e assim somos nós o material espiritualizado que resultou desse coito. Sem que se negue essa interpretação do mito, pode-se reconhecer nela a origem do escrever. A argila da Mesopotâmia, da qual o mito fala, ganhou então a forma de tijolo, em que o estilo cuneiforme divino fez uma incisão, e assim foi criada a primeira inscrição (do ser humano).³³

33 FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010. p. 25-26. “Hoje, ao escrever, usa-se normalmente tinta sobre uma superfície. Não há mais inscrições [gravar], ao contrário, escreve-se por meio de uma sobrescrição [pintar].” *Ibid.*, p. 25.

Enquanto escrita, a palavra vem a ser grafada como representação do som da fala. Escritas ou não, as palavras estão aí, podem ser utilizadas como uma faculdade humana no mundo, e isso conforme a multiplicidade de línguas. Uma vez à tona, exprimem facetas naquela momentaneidade, salientando os aspectos que se coloquem em evidência, por exemplo nas tessituras com que ganhem aberturas através de formas escritas.

Seja como for, é salutar que se o diga, *Palavra* não se explana com pretensões de se a exaurir, como se fizesse esgotar e agarrar os pontos das ideias representadas através de suas formas grafadas (colocando-as em redomas que se fechariam), isto é, como se pelas minúcias se chegasse linearmente até os seus pontos finais entoados, nas suas promessas de se alcançar pontos de chegada. Ora, linearidade vai de um extremo a outro. E palavra não é, pois, destino, mas mero meio por que se pode transitar, por meio do que inclusive, em se acessando determinados registros escritos, pode-se recordar a fim de se evitar o esquecimento. Formas vêm e se desgastam com o tempo até que outras aparecem, recolocando os pontos em movimento, por exemplo em reaproximações de constelações para serem vistas novamente.

Palavra não se prega; pregar é, pois, aprisionar com o martelo. Ela vem à tona de passagem pelo mundo, mas logo torna a nada, ao obscuro, e assim de novo. A *fala* é recebida por meio do *som*, uma vez que se manifesta, mas depois torna a *silêncio*. Ou desce ao papel em que se gravam as memórias, buscando evitar o esquecimento, vindo momentaneamente à claridade na mente na medida em que é texto lido, mas logo tornando à quietude passiva, esperando novamente para ser lido. De todo modo, é salutar dizer que palavras não se pregam com o martelo na medida em que se as apregoam, pois, do contrário, seria reconhecer sair de um extremo em direção a outro. Ora, mas palavras importam apenas em meios: meios, por sua vez, podem tanto nos servir de auxílio como nos atravancar as *passagens*, pelo trânsito. E enroscando-se pelos emaranhados de texturas escritas legadas, os Duas-Pernas, destarte, vão se perdendo entre os cipoais dos quais já não conseguem mais (e nem sequer intentam) se soltarem e se desenroscarem. Mas fazendo uso da *FALA* (dita ou escrita), nas reproduções com que articulem os fios que destacadamente selecionem, acabam, não raro, redundando em *parolagem* ou *verbosidade*, isto é, *falação* em excesso e em demasia. Arrastados pelos encaminhamentos que projetem a partir dos fios por que vão se enroscando, desenrolam-se tramas e tramas em que vão se perpetuando incontáveis empreendimentos por meio dos quais se intentem agarrar e acumular coisas e/ou palavras (ou

quais sejam os entes a que se agarrem), redundando em imposições contra outros, violentações de toda sorte, além de provocarem segregações, perseguições e intolerâncias. Há, por exemplo, os que, tão obstinadamente convictos das projeções a que se agarram, lançam-se a empreender as imposições que pregam (violentamente) para/contra outros.

Mas, quem fala, serve. O que se poderia dizer também de quem escreve: quem escreve, serve. Isso porque das palavras apenas podemos passageiramente nos servirmos em sua transitoriedade. E neste caso, enquanto escrevo, apenas sirvo, servindo-me de meios pelos quais tenho de transitar. Deveras, esta é a constatação a que então poderá se atentar o transeunte na medida em que vai caminhando pela estrada antiga, no esforço constante de ir sempre pelo meio. Pois tem consciência de que não poderá senão ilusoriamente agarrar nada para si, procurando, portanto, não apegar-se aos entes por que transite. Em outros termos, poderíamos dizer desta maneira: ao servir-se dos entes (como os entes “palavras”), procura, em esforço contínuo, não agarrar (tampouco acumular) nem coisas, nem formas, muito menos tramas enredadoras. E se não agarra, não busca martelar palavras nem martelá-las em pessoas; e se não prega (doutrinas, filosofias ou tramas), não disputa; e se não disputa, nada tem a convencer ou a conquistar, não tendo porque tampouco lançar-se a empreendimentos colonizatórios (destinados a levar a *palavra* que se crava sobre o chão).

Foi caminhando pela alegórica Esplanada que fomos nos deparar com “a escrita”, notadamente no que tange aos entrelaçamentos de tessituras intrincadamente embaraçadas. E observando os tráfegos com que os Duas-Pernas vão se dirigindo tão apressados pelas vias que correm e percorrem, fomos encontrá-los muito ocupados, ocupados em dirigirem-se pelos veículos que dirijam, com fins geralmente de tão somente agarrarem (e acumularem) coisas, palavras e os enredos que intentem ansiosamente agarrar e dominar, nas eternas disputas em que vão se engalfinhando. Já o estranho transeunte, apenas de passagem, nada deseja reter ou agarrar. Pois quaisquer que sejam os entes aí no mundo são transitórios e se degradarão, deteriorados: e mesmo seus corpos jazerão mortos, a se decomporem em putrefação. Já este excêntrico andarilho, esforçando-se continuamente, apenas serve, servindo-se de meios por que possa transitar, procurando afetuosamente tão apenas por passagens. *Ser-vir* é, com efeito, gesto em que se dá conta, diante da implacabilidade da impermanência, de que se pode simplesmente tomar parte, quer dizer, gesto em que se dá conta de que apenas podemos participar e coparticipar aí no mundo, simplesmente em convívio com as tantas gentes que estão por aí. Tem, pois, ciência de que servir é gesto em

que se evita o subjugamento: pois quem serve, procura não se subjugar nem ser subjugado, mas, sobretudo, abstém-se de subjugar e de violentar.

Em meio à alegórica Esplanada, observamos seus trânsitos: como o trânsito de máquinas (de carros, por exemplo) e de funcionários, a lidarem e manobram com o trânsito de papéis, ofícios, documentos etc. Ora, os textos que aí se dirigem são notadamente textos destinados a pilotar a máquina aviadora, através de comandos instituídos/mantidos. Em outros termos, conjuntos de prescrições normatizadoras que se operam como funções dentro das margens dos *papéis*: circunscritas aos limites de normas instituídas/mantidas e ao âmbito das competências de funções, cargos e pastas. Dizendo ainda de outra maneira, comandos que se operam através de prescrições segundo os alinhamentos que correm nas linhas sucessivas, nos acionamentos com que se os dirigem na pilotagem da máquina aviadora. Na pilotagem da máquina, comandos tendem a ser reproduzidos como acionamentos automáticos, visando executar tecnicamente funções e dando execução automática a funções repetitivas junto aos funcionamentos da grande máquina burocrática.

Nos compartimentos da máquina, operam-se disputas em torno da seleção de técnicas, com que funcionários vão pilotando o acionamento de comandos junto aos painéis de aparelhos. No desempenho de suas funções técnicas, agentes ocupam-se cotidianamente em disputar técnicas destinadas a inserir e selecionar acionamentos dirigidos de comandos.

Estamos na Cidade de Funcionários, mister então se faz aproximarmo-nos mais de perto do *tipo* “funcionário”. Por ora, questão que fazemos ressaltar, no entanto, é a da palavra dirigida, sobretudo como escrita. Por outro lado, outra imagem que de repente vem à tona é a da palavra que se dirija como se dirige um automóvel – uma máquina, portanto –, palavra então manobrada apenas para mero funcionamento calculado de aparelhos que se manobrem e que se manipulem.

Na Esplanada, os painéis da máquina aviadora efetuam funcionamentos em rotações repetitivas e automáticas. Seus funcionamentos intencionam rotacionar exclusivamente através de seus próprios meios, em que aparelhos e funcionários se amalgamam, embora desligados da aura... por mais que na Esplanada lá esteja uma catedral como lembrança. Ou como *souvenir*.

3) Eixo Monumental

Na Cidade de Funcionários, um cruzamento foi rascunhado na superfície do chão de terra (e depois de asfalto), para o pouso da cópia construída. À espera da máquina aviadora, funcionários são trazidos de todos os cantos para funcionarem em aparelhos, quer dizer, para acionarem funções junto aos meios tendentes a se bastarem automotivamente em torno de seu próprio eixo de autofuncionamento.

Um Eixão se estende abrindo suas asas de norte a sul, na horizontal. E pela vertical, do ponto de cruzamento um grande Eixo se levanta em haste até o zênite, atravessando trajetória desde o oeste até o leste; a este denominaram de Monumental, onde monumentos seriam levantados em concreto e cimento para que eventuais obras criadas pelos Duas-Pernas pudessem ser vistas sobre o *palco*, nas suas pretensões de se elevarem para o alto, com a expectativa de que de cima se imponham para baixo.

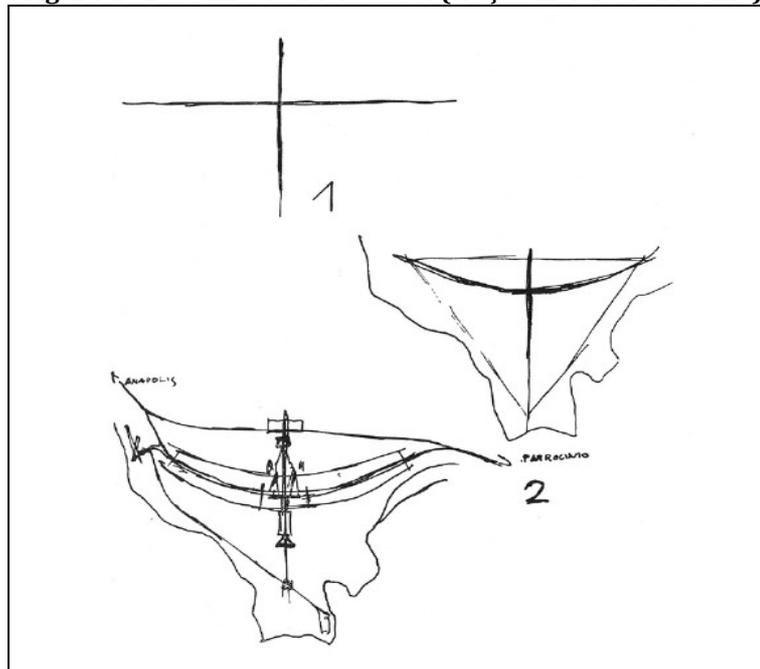
Com efeito, ao longo das épocas, autoridades (políticas, judiciárias, religiosas, científicas, acadêmicas, etc) têm subido até os tablados (dos *palcos*) nas construções levantadas nas cidades a fim de apresentarem ao público suas obras fixadas em concreto, impondo-as tais quais se as apresentam, monumentalmente de cima para baixo, particularmente segundo a atribuição de suas funções que comumente se executam pelo fio da espada da *palavra*. Mas como se sabe, o concreto é pesado e não pode subir *ad infinitum*, não obstante a pretensão por parte dos Duas-Pernas de fazer subir as ideias nele presas, em suas ânsias de buscar perpetuar as projeções que criam em torno dos meios de que façam usos, notadamente visando perpetuar suas zonas de poder, os acúmulos dos entes que acumulem, suas esferas de influência, além do controle e da dominação que exerçam sobre outros. Já as ideias que transitam pelos meios (ou pelas obras), contudo, não se prendem nem se agarram, muito embora tão frequentemente sejam disputadas nas ânsias de se as agarrarem, lançando-se a disputar coisas e palavras a que se agarrem, disputando mecanismos de quais sejam os meios de que aí se disponham – muito embora estejam, no máximo, a disputar as formas por que elas participem.

E munidos de inúmeros dispositivos de que se disponham (como, por exemplo, de dispositivos jurídicos e administrativos), fazem provocá-los, acionando suas funções a fim de que sejam desempenhadas segundo calculem-nas para funcionar, nas consecuições com que

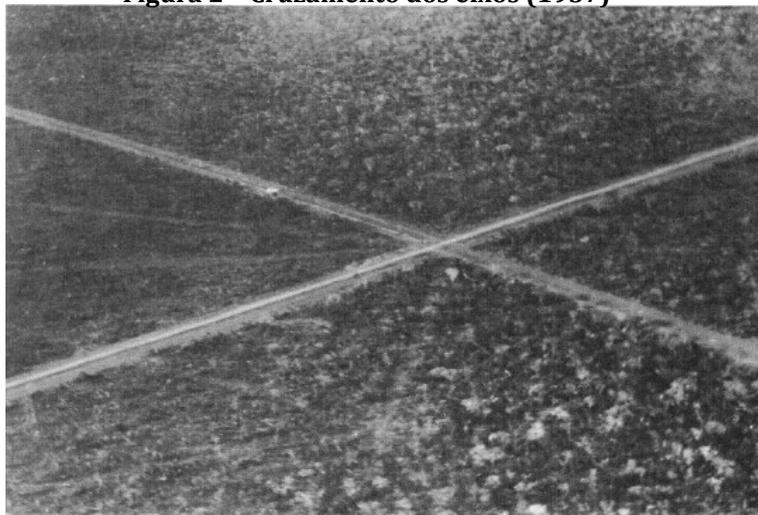
visem manter as tramas em que se vão entrançando nas teias em que se enleiam e se entrelaçam.

Brasília, a alegórica cidade-máquina, antes de ser erguida, foi esboçada no papel. Os primeiros traços cruzaram o papel e rascunharam o seu plano na terra. Depois foi a própria terra que foi cruzada, com as obras que fizeram riscar o chão do cerrado, por mãos de trabalhadores candangos. Então, os olhos panorâmicos de quem vê primeiro o papel, depois a terra já cruzada, enxergam o cruzamento impresso na superfície. E, se atentos, perceberão que, vista por quem sobrevoa, a cruz risca a superfície, cruzando (o papel e) a terra como posse dela.

Figura 1 - Desenho de Lúcio Costa (traços iniciais de Brasília)



Relatório do Plano Piloto de Brasília. Brasília: GDF, 1991. p. 19.

Figura 2 – Cruzamento dos eixos (1957)

Relatório do Plano Piloto de Brasília. Brasília: GDF, 1991. p. 37.

Todavia, o olhar que circula não deve se restringir ao plano da superfície, porque quem vê só o papel se restringe às linhas nele impressas, e, portanto, aos *papéis* levados a serem apresentados ao público. Com efeito, a imagem das linhas riscadas no chão parte da superfície desenhada e se levanta. Eis que então vê-se levantando da superfície do chão desenhado uma máquina aviadora enorme, a cópia que tenciona levantar voo pela rotação de seus próprios motores. O Eixo Monumental é o eixo que direciona o Avião, que ativa os motores e faz funcionar suas funções. Ele, no plano desenhado na superfície, aponta para o leste, onde o sol nasce. Diz-se que o Avião intenta supostamente alguma alvorada.

Ficou designado que o grande Eixo que segue de oeste a leste foi erguido para a monumentalidade, imobilizando no concreto obras humanas que venham a se instituírem para serem obedecidas e, ademais, serem idolatradas no que quer que designem como algum novo plano para a terra cruzada. Mas a musicalidade da Tropicália, o cinema novo de Glauber Rocha, a busca pelo primitivo em Guimarães Rosa e mesmo a irreverência dos Dzi Croquettes implodiram, com graça, o “monumento”. Ora, as ideias transitam passageiras pelos meios (e obras), e quaisquer anseios de imobilizá-las nas estruturas de concreto (ou mesmo nas palavras ou nos livros), com fins de se perpetuarem apossamentos, é ilusório, não obstante toda sorte de empreendimentos por parte dos Duas-Pernas ao buscarem firmar a todo custo o que empreendam. Não tenho, contudo, dinamites: enquanto transito, apenas me oriento pela estrada (adentro e) afora. Já nos tablados onde circulam autoridades, porém, um

tal (alegórico) Eixo diretor fora designado para empreendimentos de monumentos³⁴, nos anseios de perpetuar o que quer que venham instituir/manter junto aos meios, de novo e de novo.

Ao longo de um tal Eixo espalham-se inúmeros prédios do poder (de autoridades que decidem desde o concreto nos tablados dos *palcos* sobre a terra). Eis que a palavra “monumental” de repente lateja. Lá esteja a caneta afiada a dirigir a *palavra*. A caneta cruza novamente e vez outra, ao longo das tantas épocas e nos quantos lugares, a superfície em que se escreve, cruzando seu domínio desde um centro [agora, uma máquina!] até os seus arredores periféricos, na expansão que crava o **poder instituinte/poder mantenedor** cuja tendência é ir se expandindo para fora, como um gesto de um direito que coloniza tudo o que encontra pela frente: quaisquer que sejam os povos de Duas-Pernas, os Povos em Pé, etc.

Pois autoridades (revestidos da palavra capaz de afiar-se como espada) são comumente arrastadas para a perseguição dos domínios que empreendem no entorno dos entes aos quais se agarram e que fazem acumular. Visam, com efeito, fazer prevalecer e perpetuar o que instaurem, tornando monumentais e irresistíveis suas violências sobre outros, através das formas com que vão sendo acionados funções e comandos que calculem para serem levados a funcionar.

O concreto é duro e tende a imobilizar a obra (ou, empreendimentos construídos através de meios). E as obras (ou, suas cópias reproduzidas) acabam se disputando nos saguões, nos corredores e nas salas dos prédios e edifícios de concreto, nas manobras com que se dirigem as máquinas automotoras. E no clímax, dá-se finalmente conta de que sobre os tablados uns estariam a se combater mutuamente aos outros, procurando incansavelmente por dominar, subjugar, absorver, cooptar. Tão obstinadamente agarrados ao que quer que se agarrem, tramam incontáveis tramóias, chegando a empreender derrubar ou a passar por cima de quaisquer que representem obstáculos aos seus projetos de manutenção e de acumulação de poder (ou de quaisquer que sejam os entes a que se agarrem). Enredados num eterno jogo de confrontações, dissimulações, engodos, embustes e ciladas, suas tramas se desenrolam, chegando a, no limite, desembocar em hostilidades, ódios e até mesmo em aniquilamentos, em que uns aos outros se reputam como inimigos, sobretudo ao marcarem

34 Ainda que Lúcio Costa nos advirta em seu projeto para Brasília algo sobre o que intentava para o termo “Monumental”: “Monumental não no sentido de ostentação, mas no sentido de expressão palpável, por assim dizer, *consciente*, daquilo que vale e significa. Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao desvanio (sic) e à expeculação (sic) intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país.” **RELATÓRIO** do Plano Piloto de Brasília. Brasília: GDF, 1991. p. 20.

outros sob estigmas, etiquetando-os, por exemplo, como “inferiores”, como anormais, como os que instigam nojo e repulsa, como os “*pecadores*” a serem aniquilados, como marginais, como os ímpios a serem combatidos, etc.

Nas eternas disputas em que se buscam imobilizar os entes, que se monumentalizam entre o poder e a violência, é apenas a busca pela sobrevivência que restaria então na passagem pelo mundo. Em outras palavras, o que importaria, antes demais nada, seria sobreviver e apenas sobreviver entre os tiros cruzados, em meio à hostilidade e à violência. E assim, as relações entre pessoas (ou, *sujeitos*) vão se reproduzindo e apenas se reproduzindo desde as projeções que de si façam e tão apenas para si mesmos, como indivíduos que olham egoistamente senão para si próprios (ou para os que reconheçam então como seus comuns: colegas, comparsas, correligionários, grupos, sociedades, corporações, etc).

Quanto aos meros transeuntes que chegam pelo formigamento da Rodoviária do Plano Piloto, alheados ao poder que se verticaliza pela navalha violenta da palavra (verbalizada ou tornada escrita como decisão, em documento), são comumente levados a se emudecerem diante dos monumentos que ficam expostos para o público, expulsos de tomarem assento no alegórico Avião, esta máquina destinada a rotacionar num autofuncionamento repetitivo que decide sempre o mesmo, expulsando principalmente os pobres, os excluídos e os esquecidos.

Pois inaugurar o “monumento” quiçá seja, em grande medida, o levantamento cobiçoso de obras para serem exibidas sobre o *palco*. No Planalto Central, os alegóricos monumentos de concreto se verticalizam de cima para baixo, pelos empreendimentos que se concretizam por meio de cruces com que fincam a terra, ferindo-a e tomando posse³⁵ dela. No súbito, vem à lembrança a cena não tão distante de naus e caravelas colonizadoras desbravando os mares, as cruces impressas em suas velas prontas para fincar o seu *nomos* em outras terras.

No encontro do ponto de cruzamento de Brasília, qual seja, na Rodoviária do Plano Piloto, aflora gente de tudo quanto é canto. Mais a frente, o Eixo do Avião chega até a sua

35 O próprio Lúcio Costa, em cuja mente a ideia de Brasília veio à tona pelo papel, refere-se à terra onde se constrói Brasília em termos de se tomar posse dela, em que se apropria dela: “Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz.” Relatório do Plano Piloto, p. 20. “Trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial.” **RELATÓRIO** do Plano Piloto de Brasília. Brasília: GDF, 1991. p. 20.

Cabine, o Parque dos Poderes. Mais atrás, na direção do mesmo Eixo Monumental, ergue-se uma Torre de Tv que, por detrás, tudo espia, vigilante.

É pelo bico do Eixo Monumental que o Avião intenta levantar voo. Mas o concreto é pesado e não deixa subir. Entre palácios e monumentos, os Duas-Pernas vão se aprisionando no concreto (tão cheios de ganância) e em quantos tipos de entes a que obsessivamente se agarrem com unhas e dentes. Ao menos a máquina aponta vagamente para a direção do nascente, em vaga lembrança do oriente esquecido.

3.1) Parque dos Poderes

Na Cabine do Avião cabem poucos, pois poucos têm acesso ao seu compartimento. Mas os que ali adentram têm à sua disposição uma miríade de dispositivos com funções a serem ativadas para o desempenho da máquina. Os dispositivos são ativados conforme estejam programados para funcionar, embora ali na cabeça³⁶ do Avião sejam também programados e reprogramados para funcionarem com outros modos de funcionamento.

Pelo desenho de Brasília fixou-se que a Cabine se situasse precisamente onde se assentam os Poderes exercidos pelos Duas-Pernas. Poderes ativados através de dispositivos contidos em grandes painéis que se pilotam, botões que se apertam com os dedos, como, por exemplo, teclados de computadores que digitam letras em linhas, estabelecendo ou acionando comandos escritos.

A cabeça da máquina abriga cabeças vindas de todo o país, que voam até Brasília para embarcarem em aparelhos engrenados ao grande aparelho aeromotor. Ali, submetem-se às suas respectivas funções que, por sua vez, foram programadas para desempenhar comandos determinados. Funcionários agem para desempenhar *papel performático* no âmbito do aparelho, cujas funções são programadas para ser desempenhadas conforme as previsões de funcionamento inseridas por programadores que programam funções, nas hierarquias que se sobem no domínio e no controle do fluxo de informações.

³⁶ Há um monumento situado mais à frente do Congresso Nacional, no Parque dos Poderes, chamado Museu da Cidade. Neste, uma fala foi gravada em pedra (inscrições gravadas sobre pedra para que não se apague no tempo): “Dêste Planalto Central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do meu país e antevejo esta alvorada com fê inquebrantável e uma confiança sem limites no seu grande destino. Brasília, 2 de outubro de 1956. Juscelino Kubitschek”. Com efeito, a cabeça transformada em máquina aviadora abriga cabeças dos Poderes, entre palácios, monumentos, papéis e dinheiro, a pilotar teclas e botões, notadamente nas suas perseguições pelo controle de informações e pelo acúmulo de posses.

Os Poderes, contudo, foram dispostos em prédios separados. Para não se acumularem em mãos cheias de ânsia e cobiça, eles foram parar em prédios de concreto distintos. E cada qual recebeu o seu quinhão, cada um recebeu o seu palácio, para cada qual poder expressar seu Poder: o exercício do poder repartido para não se cumulá-lo absolutamente na Corte. E neles, no entanto, mãos cheias de ânsia e cobiça, nas atribuições dos cargos e funções ao longo das salas e corredores de seus respectivos palácios, disputam os dispositivos que lhes sejam úteis para a manutenção e/ou acúmulo de seus privilégios, de suas esferas de poder, além de suas posses, dinheiro, terras, imóveis etc.

As teclas dos painéis da Cabine digitam palavras que se encadeiam em linhas dentro das margens dos *papéis*. Os papéis são impressos para poderem circular entre os prédios aparelhados, dispostos, por exemplo, no Parque dos Poderes e na Esplanada dos Ministérios. As letras, contudo, vão também ao ar pelas redes virtuais, podendo ser acessadas por telas luminosas, como computadores.

Temos então que os Poderes desempenhariam suas funções por meio fundamentalmente da escrita. Hoje em dia, porém, documentos são diuturnamente produzidos por meio de dedos de funcionários que digitam.

A produção de informações é um jogo de permutação de símbolos. [...] E, para jogar com os símbolos, para programar, é necessário pressionar teclas. [...] As teclas são dispositivos que permutam símbolos e permitem torná-los perceptíveis: consideremos, por exemplo, o piano ou a máquina de escrever. As pontas dos dedos são indispensáveis para pressionarmos as teclas. [...] ³⁷

Máquinas de escrever estão hoje em dia, no entanto, fora de moda, pois aparelhos vão se substituindo uns aos outros ao longo do tempo. Computadores, por exemplo, desempenham melhor suas funções. Documentos escritos, em que linhas alinham pontos linearmente, são utilizados para se ativar comandos: o que *deve ser*, passando por palavras escritas que se dirigem a destinatários (sejam governados, sejam subordinados, como, por exemplo, outros funcionários). E por meio de botões e teclas da cabine, comandos são ativados. “As pontas dos dedos são 'órgãos' de uma escolha, de uma decisão”³⁸.

Em outras palavras, quem exerce poder procura pilotar as palavras ao alcance de suas mãos. E neste caso, a escrita viria a ser a maneira pela qual se procura evitar o esquecimento, por exemplo, para não se esquecer do poder/direito que se instituiu e de seu

37 FLUSSER, Vilém. **A não-coisa [1]**. In: _____. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 62-63.

38 Ibid., p. 63.

exercício por que vem se mantendo. Em Brasília, há palavra que se diz em nome do Planalto (que designaram monumentalmente como um novo plano alto para o sol nascente); palavra que se diz para/contra os governados (normas que se editam desde o Palácio do Congresso Nacional); palavra que se diz a partir de palácio específico designado para (ad)ministrar a justiça do país; palavra que decide o supremo derradeiro direito, como ordem para cortes subordinadas; além de palavra que se dirige a outras nações e povos.

Os Poderes articulam os mecanismos normativos a serem desempenhados em aparelhos administrativos, aparelhos legislativos e em aparelhos judiciários. Para tanto, utilizam-se de leis e outras normatizações, documentos escritos produzidos ao longo do tempo, como resultado de vontades que se instituem como poder, nos contextos específicos de embates e disputas. Questão subjacente, no entanto, que vem à tona, reside nos desdobramentos acerca do que se instituiu (como regras escritas que vigoram para/contra todos), ao se observar os efeitos de seus exercícios, seus alcances e em que medida se manifestem violências dos mais variados tipos. Para Walter Benjamin, tratar-se-ia de procurar observar e analisar o poder e então criticá-lo.

A tarefa de uma crítica do poder pode ser circunscrita como a apresentação de suas relações com o Direito e a Justiça. De fato, qualquer que seja a forma como uma causa atua, ela só se transforma em violência no sentido mais forte da palavra quando interfere com relações de ordem ética.³⁹

Direito e Justiça são dois termos em torno dos quais os Duas-Pernas têm circulado, procurando por suas *constelações* vez mais e buscando organizar a vida em comunidade. Em alguma medida, a fulguração do que se expressa por meio desses dois termos viria a indicar que de alguma maneira busca-se uma convergência, em que o direito como meio e a justiça como prumo pudessem se aproximar e se equilibrar, na mesma medida, porém, em que, de outro lado, se distanciem e venham a se atritar em retorno. Nesse sentido, as práticas efetivas do direito de novo e vez outra tornam a ser examinadas e reexaminadas, cujos alcances e efeitos vão sendo colocados e recolocados em questão novamente e de novo, a fim de serem (re)avaliados e ponderados, ou mesmo criticados – ficando, portanto, o trânsito entre um pólo e outro em aberto.

Seja como for, o que se põe em evidência é que, em comunidade, há uma procura contínua por se encontrar maneiras de se organizarem as relações entre os Duas-Pernas, e destes em relação ao próprio mundo, sobretudo a partir de técnicas várias de que disponham

³⁹ BENJAMIN, Walter. **Sobre a crítica do poder como violência**. In _____. O anjo da história. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 59.

(como, por exemplo, técnicas escritas), de maneira que o estabelecimento de regras e normas viria a constituir um *meio* imbuído de direcionar condutas e comportamentos, mormente através de prescrições. Por outro lado, já as maneiras pelas quais se têm circulado, nas diversas épocas e sociedades, em torno dessas duas *constelações* – quer dizer, tanto no tocante ao “direito” enquanto meio, quanto no tocante ao que vagamente se possa ter em vista relativamente à ideia de “justiça” –, são diversas e inesgotáveis. Pois as formas não são capazes de fazer esgotá-las às minúcias nem de reduzir o clarão dos *halos* das ideias que esses termos transmitem, em sistematizações de conceitos tampouco em definições, muito menos de fazer exauri-los em sistemas ou teorias que porventura se construam em torno deles. Afinal de contas, as ideias atravessam as épocas e são intemporais, elas tornam e retornam. Assim, assumindo roupagens diferentes, suas representações são apresentadas e reapresentadas, na medida em que se vão pincelando os pontos e aspectos para os quais se chamem mais a atenção, conforme a época, a língua, a cultura e os contextos históricos e políticos específicos.

De todo modo, é possível dizer que o direito que hoje conhecemos é, em grande medida, direito escrito, quer dizer, normas que se instituem no tempo e que podem ser verificadas em documentos que foram produzidos. Documentos escritos ensejam registros que se grafam em papéis, para prolongarem-se no tempo e evitar esquecimentos, detendo o poder de reafirmarem os cenários descritos pelo poder instituinte e servirem de sustentação ao exercício mantenedor no âmbito de funções de que se investem autoridades. Toda vez que um ato de autoridade seja realizado ou uma decisão venha a ser tomada, assim se consubstanciam na mesma medida em que documentos escritos, historicamente produzidos, sejam rememorados, outorgando-lhes poderes, e assim novamente e de novo. A cada decisão da autoridade, nesses termos, equivaleria a uma reatualização da memória instituidora do direito ou poder[-violência]: visando relembrar disposições de comandos que se aplicam como prescrições normativas – muito embora autoridades, em contrapartida, investidas no poder de que se investem, acabem atuando contínua e incansavelmente por apagar as memórias que considerem indesejáveis ou não-convenientes ao firmamento e à manutenção de suas zonas de poder[-violência]. Assim, um eterno jogo vai tomando palco: agentes que vão disputando o controle do alcance de dispositivos legados pelos eventos históricos nos quais se instituíram poderes através de normas escritas (procurando, por exemplo, articulá-los e rearticulá-los segundo os sentidos e direcionamentos que projetem para os dispositivos

funcionarem); ou ainda, buscando modificar ou mesmo substituir determinados comandos por outros. E, por conseguinte, buscando manter a ordem instituída⁴⁰, mantendo-a, na mesma medida em que se vai metamorfoseando com o passar do tempo.

Nesses termos, o exercício de comandos regradores por meio de normas escritas dar-se-ia no jogo de tensões instituintes e mantenedoras. Atualmente, costuma-se traduzir um tal jogo pela expressão “direito positivo”. Conjuntos de normatizações que se estabelecem e vão sendo modificados conforme as conjunções e correlações de forças e interesses, embora o grau de disputa sobre as regras varie conforme o peso dos dispositivos. Há normas, por exemplo, que são menos incisivas que outras, porquanto com menor abrangência e em posição hierarquicamente inferior. Há outras, porém, que vão subindo degraus de abrangência hierárquica e galgando maior peso de decisão e alcance; com relação a estas, as disputas sobre o seu controle se acirram, acirrando-se também em grau de vislumbre (ou deslumbre) de poder, como disputa pelo controle da violência. Na medida em que, por exemplo, determinadas regras eventualmente não contemplem satisfatoriamente determinados interesses (como interesses econômicos, interesses políticos etc) de agentes interessados, são por estes colocadas em alvo, tensionando-as, a fim de que sejam rearticuladas ou modificadas por outras que se alinhem mais à consecução de seus interesses. De outro lado, todavia, ocorre também de normas outrora instituídas serem questionadas e criticadas, na medida em que se apontem, por exemplo, abusos ou excessos, além de toda sorte de opressões, evocando-se frequentemente a ideia do justo (ou do injusto), buscando-se rever normas, questionando violências ou chegando até mesmo a se (con)clamar por rupturas da ordem e do direito outrora instituídos.

De todo modo, é de se salientar que o próprio direito que se institui como *meio jurídico* e ordem posta frequentemente assumo o exercício de suas funções desempenhadas como sendo a própria consubstanciação da Justiça. Assim, fazendo coincidir simbolicamente por meio da força e da violência Direito e Justiça, no exercício de seu poder-violência, como se *«o direito como meio e a justiça como prumo»* estivesse enfim se realizando, em unidade que finalmente chegaria a seu termo, à sua completude, embora esteja, na verdade, pelo contrário, buscando agarrar nos prédios de concreto aquilo que escapa e que não se agarra, firmando-se, portanto, como um poder-violência que intenta a permanência através dos meios jurídicos que desempenha.

40 Nos Estados Modernos, as ordens são instituídas geralmente por documentos escritos conhecidos como “Constituições”.

Em *CRÍTICA DA VIOLÊNCIA: CRÍTICA DO PODER (Zur Kritik der Gewalt)*, de 1921, Walter Benjamin põe em evidência o termo “direito”, que, segundo ele, poderia tanto ser visualizado no aspecto de *meios* quanto no aspecto de *fins*; e ao ter em vista o “direito”, indagará sobre o poder como violência ou como prática violenta e buscará por um critério de crítica da violência. Segundo observa em suas lentes telescópicas, o direito escrito, como manifestação de poder que se institui por enredos humanos, apresenta-se como um meio (que, a princípio, segundo esse ângulo de visão, não seria propriamente nem justo ou injusto, mas mero meio por que se ordena). Já quanto aos fins, estes seriam invocados como fins justos ou como fins injustos. Benjamin buscará então observar a violência a partir do poder que se manifesta nos meios jurídicos. “A violência, inicialmente, só pode ser procurada na esfera dos meios, não na dos fins.”⁴¹ Pois a violência deverá ser observada nas práticas operadas por um meio, quer dizer, enquanto os meios jurídicos tenham se deflagrado de maneira violenta. Mas a questão que o ensaísta alemão levanta é precisamente esta: como buscar um critério para a crítica da violência evitando um critério interno ao próprio direito, ou seja, o dos fins que a que se perseguem? Em outros termos, Benjamin quer viabilizar uma crítica possível ao *direito como prática violenta* sem se recorrer às evocações do justo ou do injusto, sobretudo porque, ao longo do tempo, grupos alternadamente questionaram e lutaram contra o direito instituído (invocando fins justos contra fins injustos), instituindo em seguida outras ordens, também sujeitas a novas derrocadas, como novas violências a serem destituídas (por outras invocações de fins justos), e assim de novo e de novo, sucessivamente.

Pois se a violência é um meio, pode parecer que já existe um critério para sua crítica. Tal critério se impõe com a pergunta, se a violência é, em determinados casos, um meio para fins justos ou injustos. Sua crítica, portanto, estará implícita num sistema de fins justos. Mas não é bem assim. Pois esse tipo de sistema – supostamente acima de quaisquer dúvidas – não incluiria um critério da própria violência como princípio, mas apenas um critério para os casos em que ela fosse usada. Ficaria em aberto a pergunta, se a violência em si, como princípio, é moral, mesmo como meio para fins justos.⁴²

Destarte, tal inclinação em considerar a violência como um meio “legítimo” para fins supostamente justos vigorou em larga escala, por exemplo, no século 20. E a questão, colidindo até o seu extremo, culminou na prática disseminada de assassinatos em massa em nome de ideais, sistemas e regimes que, paradoxalmente, anunciavam nova aurora onde

41 BENJAMIN, Walter. **Crítica da violência**: crítica do poder. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 160.

42 Ibid.

reinariam enfim a liberdade e a justiça. Albert Camus, ensaísta francês, levantaria a questão desta maneira em *O HOMEM REVOLTADO* (de 1941): “O assassinato racional corre o risco de ver-se justificado”⁴³.

Diante desse cenário, Benjamin assim conclui: “Para decidir a questão, é preciso ter um critério mais exato, uma distinção na esfera dos próprios meios, sem levar em consideração os fins a que servem”⁴⁴. Isso, tendo em vista que, nas disputas em torno do eixo dos meios, visando a consecução de fins que se declarem como sendo “justos”, não raro, em nome destes, acaba-se justificando e fundamentando o uso de meios violentos para implementá-los e assegurá-los a qualquer custo. Ordens que se instauram como poderes-violência, até que sejam confrontadas por outras violências instituidoras, invocando-se invariavelmente a ideia do “justo” ou do “injusto” (via de regra porque deveras se apresentem aí abusos, excessos, opressões, dominações, arbitrariedades, intolerâncias etc). E se, de um lado, valem-se de fins justos ou (de críticas a fins injustos), de outro, não raro, empreendem toda sorte de meios que reputeem como úteis (inclusive, de quantos meios violentos reputeem como “necessários”) para afastar o que quer que declarem como “injusto” e efetivar a todo custo o que declarem como “justo”. E tão logo outras ordens sejam instituídas, imbuídas de implementarem seus fins que declarem como “justos” (segundo os aspectos que salientem e evidenciem), outras críticas e outras confrontações vêm à tona, denunciando o que apontem como “injusto” (via de regra porque deveras se apresentem aí abusos, excessos, opressões, dominações, arbitrariedades, intolerâncias etc). E assim indefinidamente.

Benjamin, por sua vez, enxerga na fisionomia da história a presença sempre marcante da ruína, em que ordens se instituem e se declinam, novamente sujeitas a derrocadas e assim sucessivamente. Em outras palavras, poderíamos dizer que Benjamin põe em relevo o caráter implacável da transitoriedade, não obstante ordens de novo e de novo firmem-se como poderes-violência em anseios por manterem-se permanentemente, sobretudo como impérios expansionistas e dominadores.

Isso posto, o *flâneur* alemão procurará analisar então o direito a partir dos meios jurídicos, isto é, o direito escrito positivado como ponto de partida de investigação, mas evitando critérios internos como o critério de *fins* a que sirvam os *meios jurídicos*. E o critério que o filósofo encontra perpassa precisamente pelo olhar da história, sendo sua

43 CAMUS, Albert. 7. ed. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 329.

44 BENJAMIN, Walter. **Crítica da violência**: crítica do poder. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 160.

crítica da violência, portanto, uma crítica histórica da violência. Isso, porque o direito escrito fornece fonte histórica para investigação da instituição do poder[-violência], de modo que caberia ao investigador que intenta uma crítica da violência ir em busca de quais vestígios de fenômenos que possam ser vasculhados e pincelados de novo e vez outra como restauração e reprodução da *origem (Ursprung)* da instituição do poder[-violência], através de saltos que se possam dar em direção aos fenômenos (resgatando-os a cada salto que se dê, em cada canto esquecido para o qual se olhe). A crítica histórica da violência se encarregaria, portanto, de ir ao enalço dos fenômenos decorrentes do **poder instituinte/poder mantenedor** do poder[-violência] (*Gewalt*) dos meios jurídicos, restaurando a cada vez mais possíveis aparições violentas do exercício dos meios jurídicos.

O investigador que investiga a *origem (Ursprung)* do direito instituinte, nesse sentido, procuraria investigar os fragmentos de história, restaurando-os até onde pudesse entrever os fenômenos. A ele caberia, por exemplo, vasculhar todo e qualquer fragmento que puder encontrar e colecionar, resgatando os fenômenos, o que ficou esquecido pelo que se conta na oficialidade (como, por exemplo, as memórias apagadas) e também os oprimidos. Não se trataria, porém, de o investigador resgatar uma suposta origem fundante do poder instituinte, pois não faria sentido querer resgatar uma suposta vontade originária do legislador (*voluntas legislatoris*) tampouco uma suposta vontade originária da lei (*voluntas legis*) para daí fazer descrições lógicas dos eventos e fenômenos. De um lado, a análise dos meios se daria como análise do alcance dos sentidos do poder instaurado, e de outro, sua possível crítica teria incidência sobre suas práticas violentas tendo em vista razões éticas, olhando historicamente para os fenômenos para serem redimidos.

Numa palavra: se o critério estabelecido pelo direito positivo para a legitimidade do poder só pode ser analisado segundo o seu sentido, a esfera do seu uso tem de ser criticada segundo o seu valor. Para tal crítica, trata-se de encontrar uma perspectiva fora do direito positivo, mas também fora do direito natural.⁴⁵

E nesta altura, somos impelidos a abrir um intervalo, pondo-nos a observar particularmente como Benjamin vai delineando as constelações do direito para as quais olha nas palavras que vai elegendo, segundo os pontos que salienta e ressalta nas aberturas das formas que utiliza. Isso porque termos e expressões que vai pondo em relevo acabariam por indicar uma relação em que pólos restariam apenas como uma relação de estrita oposição,

45 BENJAMIN, Walter. **Crítica da violência**: crítica do poder. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 161.

segregados definitivamente. Ocorre, no entanto, que, ao encararmos pólos tão apenas sob um ângulo de visão em que estejam apartados em extremos unilateralmente afastados, repelidos e distantes, muito possivelmente perderemos de vista algumas centelhas de fulgurações constelares, e, portanto, alguns pontos de compreensão. Nesse sentido, ao nos debruçarmos um pouco mais de perto sobre os impactos resultantes de representações de constelações indicadas apenas como opostos categóricos que intransigentemente se repeliriam, poderemos nos atentar, por exemplo, um pouco mais de perto para (as ideias representadas) nas expressões *direito natural* e *direito positivo*.

À tese, defendida pelo direito natural, do poder como dado da natureza, se opõe diametralmente a concepção do direito positivo, que considera o poder como algo que se criou historicamente. Se o direito natural pode avaliar qualquer direito existente apenas pela crítica de seus fins, o direito positivo pode avaliar qualquer direito que surja apenas pela crítica de seus meios.⁴⁶

Benjamin assume uma oposição diametral entre *direito positivo* e *direito natural*, assumindo cada qual em blocos separados que não se comunicam em absoluto; pelo contrário, apenas se repulsam. Um seria referente aos meios, o outro seria referente aos fins, quer dizer, olha-se para um dos blocos pela perspectiva específica dos meios (formas jurídicas) e para o outro, pela perspectiva específica de fins (fins que se proclamam, que se bastariam em si mesmos e que não se discutem). É preciso, no entanto, determo-nos um pouco nessa questão.

A exposição de pontos de constelações nos formatos de determinados termos específicos com que se tomam uso em representações escritas tende a apontar para os aspectos que mais salientemente são colocados em descoberto nas aberturas que se apresentem pelas formas que se utilizam. Há formas, por exemplo, que conduzem-se salientando mais determinados pontos do que outros, ao orbitarem em torno de um pólo, de modo que, uma vez que com elas se tenha contato, tenderão a ser vislumbradas nas aberturas que se coloquem em foco e, particularmente, no tocante ao que se oponham ao respectivo pólo contrário.⁴⁷ Sendo assim, expressados através de formatos que se apresentam como

46 BENJAMIN, Walter. **Crítica da violência**: crítica do poder. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 161.

47 Apenas para ilustrar o que temos em mente a esse respeito, poderíamos mencionar, por exemplo, a palavra “objeto” (colocada notadamente em relação de estrita oposição ao extremo respectivamente contrário representado pela palavra “sujeito”). Mas ao invés de olharmos para a intuição de sua ideia por meio dessa palavra, poderemos fazer uso de uma outra, como da palavra “ente”. Dessa maneira, procuramos evitar fechá-lo num extremo, como se um extremo e outro apenas se repulsassem em aversão. Em outras palavras, se se fecha num extremo, repele-se a possibilidade do impulso criativo humano. Mas se se fecha no extremo contrário, resulta-se em aversão da natureza, em que sujeitos passam a empreender dominá-la, submetê-la e colonizá-la.

relações que estritamente se repelem (afastando as constelações em extremos que simplesmente se oporiam, conquanto estejam sendo observadas desde os focos específicos a partir dos quais se partem nas representações escritas de que se façam uso), muito provavelmente outros pontos de compreensão poderiam nos ficar obstruídos de serem visualizados, ao passo que se olharmos para os seus distantes tremeluzires por meio de outras formas, talvez possamos enxergar outras perspectivas dantes não colocadas no foco de suas lentes telescópicas.

Além disso, há de se considerar também que, ao longo dos séculos, muitas foram as maneiras de se encarar o direito tanto *«pelo viés de projeções feitas acerca da natureza»* quanto pelo *«viés de normas postas como técnicas pelos humanos»*, com variações que transitaram de diversas maneiras entre um pólo e outro, conforme as épocas e seus contextos específicos, o que dificultaria lidarmos com a questão opondo miríades de formulações como apenas dois blocos de tijolo que apenas estritamente se repulsariam. Por um lado, a distinção utilizada por Benjamin (e em voga em grande escala no pensamento jurídico ocidental) auxiliaria a colocar a questão trazendo à tona aspectos importantes, como das relações de poder e violência que se sobressaltam tanto de um lado quanto de outro; mas de outra parte, pode acabar nos fechando os olhos para enxergar outras considerações.

Antes de mais nada, é preciso dizer que as formas que se utilizam para dirigir a palavra influem, e conforme sejam utilizadas, podem nos fazer incidir determinados modos como compreendemos determinados pontos, deixando-nos marcas, pois as formas tendem a nos conduzir pelos modos em que nos lançamos às aberturas dos pontos que se colocam em descoberto, influenciando sobre como assimilamos as questões ao longo do tempo. Servir-nos de formas é uma necessidade de que temos para lançarmo-nos à *FALA* e chamar a atenção de outros para determinados aspectos colocados em foco, embora redundem apenas em meios pelos quais transitamos, transitoriamente, não fechando-se, pois, como apreensões definitivas – seja ao se fazer uso de conceitos ou de definições, seja de classificações ou de sistemas. Ora, e na medida em que determinadas formas surjam ao longo do tempo, mediante as questões e indagações que se resultem próprias de cada época, apontando para os aspectos específicos que mais salientemente se coloquem em foco, não raro outras perspectivas vão sendo colocadas à tona, a apontar para outros aspectos dantes não observados que ponham em relevo, atritando-se umas com as outras. Por vezes os atritos se dão entre perspectivas que orbitem em torno de um mesmo pólo, ou então entre aspectos atritantes de pontos sob a

órbita de pólos opostos. E na medida em que diversas perspectivas vão nos sendo apresentadas pela configuração de tessituras escritas que nos chegam, somos conduzidos pelo modo como suas constelações se nos abrem em suas aberturas específicas, detendo-nos nos focos que se nos apresentam, embora nas aberturas com que especificamente se apresentem.

Então, uma vez que a consciência fica estagnada no tempo, as mentes humanas, inseridas em seus contextos específicos, acabam por se confinando nas formas que estão aí disponíveis – utilizadas para dirigir a palavra. Tais formas habitualmente utilizadas podem inclusive vir a se tornar formas rígidas ou fórmulas (vislumbradas, por exemplo, viciadamente ou até mesmo como dogmas ou doutrinas engessadas). E se tais formas antes indicassem meios capazes de conduzir as pessoas por suas aberturas, acabam, pelo contrário, encerrando-se em emperramentos paralisantes, chegando até mesmo ao ponto de se tornarem imposições formais para outros, quer dizer, mais obstáculos do que meios de condução para auxílio ao longo das veredas, num torpor em que se vai se esquecendo de que as ideias que representam apenas se apresentam fugazmente e em determinada abertura.

A estagnação da consciência humana em épocas de declínio, no entanto, não é capaz de se fazer sustentar tão somente pelas formas que estão aí disponíveis, formas que se deterioram e, via de regra, com usos que flagrantemente vão se dando viciadamente. Quando tais formas se esgotam, outras consciências tendem a vir à tona, capazes de fazer girar o entendimento das mentes a fim de que possam enxergar as mesmas questões através, por exemplo, dos mesmos pontos mas por meio de outras formas ou então de enxergar outros pontos constelares dantes não avistados. De todo modo, para dizermos, isto é, para servirmo-nos da *FALA*, temos, pois, de transitar por formas que venham a nos receber. E neste caso, o transeunte atento, meditativo, esforça-se continuamente evitando reter-se em extremos, ciente das consequências danosas e nada salutares toda vez que neles se estacione e se estanque. Transitando pelas veredas, avista, de um lado, as fulgurações de um pólo, e de outro, as fulgurações de outro. Mas segue pelo meio, evitando embrenhar-se pelas projeções criadas em torno de uma ponta, mas evitando igualmente colidir-se na ponta respectivamente oposta.

Aqui, no entanto, interessa-nos apenas seguir o rastro das ideias. E, uma vez que nos afastemos de toda sorte de ramificações criadas como tessituras escritas em torno de suas órbitas, liberamo-nos para visualizar os extremos intuindo os *halos* longínquos de suas

ideias. E neste caso, no tocante nomeadamente à oposição diametral em questão (direito natural x direito positivo), evitando esgueirarmo-nos por quaisquer de seus encaminhamentos, poderemos simplesmente nos lançarmos a observar as ideias que seus termos indicam, mas nos utilizando de outros dois termos, buscando liberarmo-nos para enxergá-las na intuição que sobe até seus *halos*. Tratam-se dos distantes termos gregos *physis* e *nomos*⁴⁸, que aqui trazemos à tona a fim de meramente fazer frágil menção aos rastros de suas ideias, o que nos auxiliaria a acompanhar os movimentos pendulares milenares relativos ao Direito e à Justiça particularmente no Ocidente, mas evitando ficarmos retidos e estacionados em quaisquer de seus extremos.

Com efeito, podemos dizer que, no Ocidente, os esforços humanos para o delineamento de como conduzir as condutas e os comportamentos em comunidade têm transitado no entorno de dois grandes pólos: *physis* e *nomos*. E é no entorno deles que as conflagrações acerca do direito irão circular eternamente, sempre pincelando vez e vez mais os pontos e os aspectos dos pontos que lhe saltem conforme a época, atraindo ora mais para um dos pólos ora mais para outro – em possibilidades das mais diversas e variadas –, entre os quais a mente humana vem se esforçando em milênios por encontrar vias possíveis capazes de reger o convívio em comunidade. Em princípio, diríamos que o estabelecimento de parâmetros de conduta e de regras e se voltaria para possibilitar o convívio em comunidade, em que se assegurariam as possibilidades da potência humana, conquanto dentro de limites que se vão colocando, na medida em que os atritos entre o que *dever-ser* e o que deve *deixar de dever ser* são postos em discussão de novo e de novo. De outro lado, porém, teremos de levar em consideração uma outra questão bastante significativa no bojo do exercício do direito: trata-se da questão da violência e do poder que o acompanham quase que flagrantemente, fazendo submeter, oprimir e resultando em toda sorte de subjugações, em que uns vão se sobrepondo aos outros (e isso tanto desde perspectivas que se atraíam mais para o viés que enxerga o direito pelo prisma da natureza quanto em perspectivas que se atraíam mais para o viés que enxerga o direito pelo prisma de técnicas postas pelos humanos). Isso posto, poderemos então enxergar a relação entre *physis* e *nomos* como um atrito contínuo, ou melhor, como um movimento pendular milenar, em que suas constelações

48 Não pretendemos, contudo, fazer derivar os dois edifícios milenares (jusnaturalismo e juspositivismo) dos pólos que aqui fazemos intuir por esses dois termos gregos, como se fossem algo subsequente. É preciso frisar, interessa-nos apenas fazer subir as ideias e enxergá-las até os seus *halos*. As ideias é que nos importam, intuir os clarões nos seus extremos, mas sem neles ficar retidos.

vão aparecendo e reaparecendo de novo e vez mais, de maneiras distintas e em reaparições variadas.

Não é de hoje a perplexidade da mente humana ao se deparar com o que quer que venha a se manifestar na natureza. A pergunta pelo *SER* da natureza – natureza esta da qual os Duas-Pernas, por sua vez, também participam, não lhe sendo um ente apartado nem estando acima dela –, de fato, é uma pergunta que vem nos acompanhando de volta e vez outra e de novo, desde tempos remotos e nas mais diversas civilizações. Qual a origem da natureza? Como, do nada, as coisas vêm à luz de passagem neste mundo? Como é possível, por exemplo, que uma fruta simplesmente apareça? Ou então, algo que poderia nos deixar ainda mais estupefatos: como é possível que, do nada, possamos vir à luz nas formas e nos corpos com que nos manifestamos? E como é ainda possível que tenhamos que passar pela vida, transitar por ela, simplesmente como passagem? Enfim, são perguntas que tornam à mente humana, na medida em que ela se depara com o mundo, embora novamente e de novo se depare com o seu silêncio.

De diversas maneiras, *explanações* em torno dos conhecimentos sobre o mundo vieram à tona, quer dizer, sobre os mistérios da natureza – do que nos escapa, todavia –, além de formas que se nos legaram em auxílio como guia para irmos em sua busca. Com efeito, a indagação e a procura pela natureza nas diversas épocas e civilizações têm acompanhado os Duas-Pernas em suas jornadas. E, no entanto, as perguntas sempre tornam de novo, por não ser possível a *palavra final* e definitiva – como se pudesse pela fugacidade da palavra capturar o *ponto original*, ou uma *explanação* sobre o todo, sobre o “tudo” –, diante do que a mente humana de novo e de novo tornará a contemplar o seu silêncio, embora ainda assim podendo, não obstante, dar nascimento a formas ou maneiras de intuí-lo, como meios de passagem em auxílio para ir em sua busca. Mas se a contemplação não basta e se se quer externar algo, no início tem a *FALA*. E *FALA* já é decaimento, embora possibilidade de se vir à tona em suas aberturas. Com efeito, por meio da palavra, será possível lançarmo-nos a formas e maneiras de dizer alguns lampejos, conquanto lampejos tão fugazes, que aparecem e logo se desfazem, transitórios.

Seja como for, temos que o Ocidente, conquanto tardiamente, deparou-se em alguma medida com o implacável caráter da transitoriedade do que sempre torna a nada, depois de tanto tempo tendo completamente se *esquecido* dela. Tudo passa. E as perguntas e perplexidades dos Duas-Pernas, em pleno século 21, ecoam e reverberam em lembranças

de antanho, elas continuam: porque ainda ficamos maravilhados e estupefatos com o fato de simplesmente virmos à tona. Ora, mas os mistérios da natureza estão fechados e neles não se entram assim de supetão; é, pois, preciso se ter respeito por ela, respeitando, portanto, as tantas gentes que participam em retorno, transitoriamente aqui neste mundo: as tantas gentes dos Duas-Pernas, os tantos Povos em Pé, os Seres de Asas, os Seres de Barbatanas, os Rastejantes etc.

De todo modo, não será demais relancear alguns dos lampejos de que o Ocidente tem por legado acerca das maneiras com que vai *explanando* a busca pela *physis*⁴⁹, pela natureza, esse espanto que vem a ter a mente humana quando se depara com a imensidão do universo: ciclos, nascimentos e mortes, energias, planetas, estrelas, etc. É interessante notar, por exemplo, as maneiras de aproximação esboçadas pelos chamados filósofos da natureza antigos, ao olhar para a natureza seja pela astronomia, seja pela matemática, pela música etc. Já entre os poetas gregos, por seu turno, os “mitos” é que foram colocados em evidência, via pela qual as questões acerca da natureza e da organização da vida em comunidade foram sendo colocadas, por meio dos tantos gêneros de poesia⁵⁰, na busca pela beleza (de certo modo ligada ao divino e ao inefável) e na busca pela nobreza (força, potência humana, buscando superar o sofrimento humano).

49 “O ponto de partida dos pensadores naturalistas do séc. VI [A.C.] era o problema da origem, a *physis*, que deu o seu nome ao movimento espiritual e à forma de especulação que originou. Isto se justifica, se temos presente o significado originário da palavra grega e não misturamos a ele a moderna concepção de física. O seu interesse fundamental era, na realidade, o que na nossa linguagem corrente denominamos metafísica. Era a ele que se subordinavam o conhecimento e a observação física. É certo que foi do mesmo movimento que nasceu a ciência racional da natureza. Mas a princípio estava envolta em especulação metafísica, e só gradualmente se foi libertando dela. No conceito grego de *physis* estavam, inseparáveis, as duas coisas: o problema da origem – que obriga o pensamento a ultrapassar os limites do que é dado na experiência sensorial – e a compreensão, por meio da investigação empírica [...], do que deriva daquela origem e existe atualmente [...]. [...] É natural também que, uma vez colocado o problema da origem e essência do mundo, se desenvolvesse progressivamente a necessidade de ampliar o conhecimento dos fatos e a explicação dos fenômenos particulares. Pela proximidade do Egito e dos países do Oriente Próximo torna-se mais verossímil [...] que o contato espiritual dos Jônios com as mais antigas civilizações daqueles povos não só tenha levado à adoção das conquistas técnicas na agrimensura, na náutica e na observação do céu, mas tenha também dirigido a atenção daquela raça de navegadores e comerciantes, de espírito vivo, para a consideração dos problemas profundos que aqueles povos resolveram de maneira muito diferente dos Gregos, por meio de mitos referentes ao nascimento do mundo e às histórias dos deuses.” JAEGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 196-197.

50 “Todos os gêneros da literatura grega surgem das formas primárias e naturais da expressão humana. Assim, a poesia mélica nasce das canções populares, cujas formas transmuta e enriquece artisticamente; o iambo, dos cantos das festas dionisiacas; os hinos e o *prosodion*, dos serviços divinos; os epitalâmios, das cerimônias populares das bodas; as comédias, dos *komos*; as tragédias, dos ditirambos.” Ibid., p. 69-70.

Os mitos⁵¹ ganham entre os gregos um forte impulso para as considerações acerca das aproximações de sentido em relação aos conhecimentos sobre o mundo. É no mito de Prometeu, por exemplo, que teremos uma forte descrição da Criação do mundo, em especial, com a criação dos animais e dos homens, tarefa esta, que na *explanação* do mito, teria sido levada a cabo pelos irmãos Epimeteu e Prometeu. Ocorre, porém, que os mitos entre os gregos costumavam ser recontados, de modo que suas questões retornavam no tempo, mas ganhando novos contornos e outros rumos. O mito de Prometeu, por exemplo, teria sido contado na *TEOGONIA* de Hesíodo, mas sendo depois recontado no drama de Ésquilo, como em *PROMETEU ACORRENTADO* (parte de uma trilogia). Na versão de Ésquilo, Prometeu não só rouba o fogo dos deuses, animando os humanos com inteligência, como também lhes ensina algumas técnicas, como a escrita, a agricultura, a medicina e a ciência. Em outros termos, no drama de Ésquilo, vislumbra-se aos humanos uma possibilidade de se organizarem por eles mesmos sobre a terra, por meio de técnicas de que dispõem e que aprenderam, como um auxílio para a passagem sobre a terra, em busca sobretudo da superação do sofrimento. Assim, com o drama trágico esquiliano, não obstante o reconhecimento de que os humanos sofrem, ficaria a possibilidade de que eles próprios possam se organizarem e se desenvolverem sobre a terra, distribuindo e compartilhando, de tal modo a prevalecer uma coexistência e o florescimento em comunidade. Em Sófocles, outro dramaturgo, essa dimensão ganha maior relevo quanto ao âmbito do próprio direito, no sentido de que tal possibilidade de os próprios humanos se organizarem por eles mesmos, por meio de técnicas que poderiam aprender e desenvolver, alcançaria as normas escritas e editadas por eles, como *nomos*. Em *ANTÍGONA*, o atrito entre *physis* e *nomos* fica bastante latente, e a própria personagem que dá nome ao drama, Antígona, revela-se um primeiro clamor de desobediência ao direito posto pela autoridade, ou um direito instituído manifesta e flagrantemente violento e injusto, contrário à intuição da *physis* e a *Diké* (Justiça), de modo que as lamúrias de Antígona no calabouço onde fora enterrada viva ecoam até os nossos ouvidos.

É interessante notar, todavia, como a ideia de *nomos* tendeu para um maior peso, ao longo dos desenvolvimentos do Ocidente (e sobretudo na Europa), numa vinculação com a terra em que se afixa, que se adquire e se apropria com todas as garras e forças (e mesmo

51 “Há, porem, algo de fundamentalmente novo na maneira como os Gregos puseram a serviço do seu problema último – da origem e essência das coisas – as observações empíricas que receberam do Oriente e enriqueceram com as suas próprias, bem como no modo de submeter ao pensamento teórico e causal o reino dos mitos, fundado na observação das realidades aparentes do mundo sensível: os mitos sobre o nascimento do mundo.” JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 197.

pelo uso de toda hostilidade e violência). Essa vinculação poderá ganhar eco na ilustração da imagem de cercas e muralhas que se constroem ao redor das terras que se apropriam, visando expulsar e afastar terceiros que porventura “ameacem” a terra que se deseja apossar de modo permanente. Com efeito, é o que imprime, por exemplo, o jurista alemão Carl Schmitt ao discorrer sobre esse termo grego⁵², demonstrando de maneira clara o peso que encontrou eco no Ocidente (e em especial na Europa) quanto à vinculação do alcance de *nomos* atrelado a essa ânsia de aprisionar e nos aprisionarmos nas coisas (como posse de si e apossamento obsessivo dos entes ao redor), num anseio sedento em que se procura expandir dominações e apropriações colonizadoras: cercar a terra e apropriar-se dela (contra outros, estranhos, estrangeiros ou quem quer que considerem inimigos), acumulando-se mais e mais terra; “dominar” a natureza (cientificamente, economicamente, juridicamente etc); “dominar” técnicas e se apropriar delas (contra outros, ou contra o uso por parte de outros); “dominar” conhecimentos e se apropriar deles (contra outros, ou contra o acesso por parte de outros); “dominar” e explorar outras terras e outros povos (mesmo de além-mar), num expansionismo colonizador territorial, civilizatório e doutrinatório – e não satisfeito com a expansão ultramarina, lançar-se também à conquista e colonização do espaço e de outros planetas e galáxias. Assim, nesse ínterim, ao longo dos percursos de desenvolvimento do mundo ocidental, os Duas-Pernas, tão cheios de cobiça e ganância, vão se submergindo (ou se afogando) no grande *esquecimento* de que quaisquer que sejam os meios (sejam técnicas de que nos utilizamos, seja a própria terra de onde retiramos o alimento etc) viriam a ser apenas meios de passagem por que transitoriamente passamos pela terra, diante do implacável caráter de impermanência. Ora, aquilo que se agarra com grande apego (e mesmo com o uso de força e grande dispêndio de energia) acabará por fatalmente se desfazendo na própria terra que sempre transita de novo em meio ao impermanente – o que vem do pó ao pó voltará! –, conquanto, presos na ânsia obsessiva de aprisionar tudo como posse e apossamento perenes, também se herdem, junto com o apego obsessivo a quaisquer que sejam os entes, o sofrimento, além de conflitos e confrontações eternos, lutas pelo poder e pela dominação, violências várias, e em nível ainda mais extremado, destruições, guerras e aniquilamentos

52 “*Nomos, em cambio, procede de nemein, una palabra que significa tanto “dividir” como también “apacentar”*. El nomos es, por lo tanto, la forma inmediata en la que se hace visible, en cuanto al espacio, la ordenación política y social de un pueblo, la primera medición y partición de los campos de pastoreo, o sea la toma de la tierra y la ordenación concreta que es inherente a ella y se deriva de ella [...]”. SCHMITT, Carl. **El nomos de la tierra**: en el derecho de gentes del “Jus publicum europaeum”. Buenos Aires: Editorial Struhart, s/d/. p. 52. “*Sobre todo puede considerarse el nomos como una muralla, puesto que también la muralla está basada en asentamientos sagrados. El nomos puede crecer e multiplicarse como la tierra y la propiedad [...]*.” Ibid., p. 53-52.

mútuos. De modo que se os dramas gregos indicariam a possibilidade de organização humana⁵³ por meio de técnicas em seu auxílio, como auxílio inclusive na busca pela superação do sofrimento humano, por outro lado, com apego obsessivo aos entes (como, por exemplo, o apego à própria terra em que se assenta obstinadamente) é o próprio sofrimento humano que acompanha os Duas-Pernas, tão de perto como a roda segue o pé do condutor que puxa e conduz o carro.

De todo modo, diante da imagem de uma Antígona que nos chega em vestígio que lampeja fugaz – uma Antígona morta pelo direito que institui uma ordem escrita vil e sanguinária – poderemos considerar que os olhares que olham de diversas maneiras para tais constelações, ao longo do tempo, circularão entre esses dois pólos, quais sejam, *physis* e *nomos*. Afinal, a corajosa mulher reivindica fazer tornar (ao pó e) à terra o corpo morto de seu irmão Polinice: o poder constituído por homens não poderia, senão violentamente, tomar posse de um corpo morto, que pertence à terra.

A busca pela origem da natureza é mistério que vem animando as muitas épocas, nos muitos lugares e em diferentes povos, apesar de, por diversas vezes, indivíduos e grupos evocarem em seu nome, isto é, em nome da natureza, determinados direitos que designem como estando afixados e dispostos em rigidez (e, portanto, supostamente imutáveis) – como, por exemplo, toda sorte de apossamentos a que se agarram – , convenientemente invocados seja para fundamentarem determinados interesses expressos como poder instituído/mantenedor, seja para se oporem a poderes outrora instituídos/mantidos por grupos prevaletentes e instituírem/manterem nova situação, com nova prevalência de poder-violência.

De outro lado, porém, despontaria uma possibilidade de os próprios Duas-Pernas se organizarem, dispondo de técnicas por meio das quais possam criar e desenvolver meios. Pois segundo se *explana* representativamente no mito de Prometeu, teriam aprendido algumas técnicas, como a escrita, a agricultura, a medicina, a ciência e mesmo o direito (notadamente como conjunto de normas escritas). Dispomos inclusive de línguas, que se foram formando em vários cantos e que vão se modificando ao longo do tempo, como possíveis que se cunham para minimamente fazermos chegar uns aos outros. Técnicas que estariam à disposição dos Duas-Pernas em seu auxílio, conforme prossigam em suas jornadas, tendo, pois, à sua disposição diversos *meios*. Meios são, contudo, de *passagem*.

53 No desfecho de *Antígona*, por exemplo, aparece como desenlace da peça a constatação da importância da *prudência*, a fim de se evitar abusos, excessos e descomedimentos.

Com efeito, poderemos enxergar o atrito entre *physis* e *nomos* como uma movimentação milenar ao olharmos para os tantos desdobramentos do Direito no Ocidente, em suas diversas perspectivas específicas (teorias, descrições, correntes etc), ora mais atraídas para um dos pólos ora mais atraídas para o outro. Assim, encarando tais pólos como tênue fulguração de ideias, poderemos, mas a uma certa distância, observar as representações que se vão tecendo nos quantos alcances de suas aberturas, entre seus atritos pendulares.

Ao longo das épocas e de diversas maneiras, evocou-se, por exemplo, a necessidade de baixar a escrito normas capazes de impor limites a costumes, por se os considerarem danosos e/ou abusivos nestes ou nestes aspectos; ou na via contrária, também de diversas maneiras a justiça e a natureza vieram a ser evocadas toda vez que normas postas pelos homens fossem consideradas danosas e/ou abusivas nestes ou naqueles aspectos. Não pretendemos aqui, contudo, determo-nos sobre as especificidades e os meandros dos percursos de correntes, escolas, linhas ou vertentes; antes de mais nada, é preciso frisar, temos em mente simplesmente a meditação sobre as ideias (liberadas até seus *halos* longínquos), enxergando-as nos seus extremos mais distantes. Ficando, porém, a certa distância, quer dizer, sem arrastar-se pelos emaranhados de tessituras tecidas, o transeunte que observa procura então apenas vislumbrar a intuição dos *halos* de suas ideias; e não detendo-se nos meandros e especificidades tecidos em torno de suas órbitas, procura então apenas observar os constantes movimentos entre seus pólos e observar-lhes os enveredamentos entre um extremo e outro.

Malgrado esta digressão, podemos agora visualizar melhor as constelações impressas nas representações de que Benjamin faz uso, embora evitando olhar para seus distantes tremeluzires vislumbrados tão somente numa relação de estrita oposição diametral, isto é, evitando nos determos em um extremo (com subsequente repulsa do extremo oposto, ou vice-versa). Sob o manto noturno, o transeunte procura apenas a intuição das constelações para as quais olha. E neste caso, evita ficar retido nas formas com estão representadas, isto é, nos modos como os pontos tecidos das constelações se nos apresentam na pontaria que se visualiza por suas lentes telescópicas, evitando, portanto, confinar-se nas formas utilizadas segundo tendam a nos conduzir pelas aberturas com que estejam colocadas.

É que fizemos subir suas fulgurações na direção da intuição de seus *halos*. E na medida em que deles nos aproximamos, eles se distanciam da gente, sem podermos

agarrar-lhes as ideias nas formas por que estejam representadas, muito embora por meio destas se possa e se tenha que lhes indicar os focos que se tenham em vista através das formas pelas quais se nos abrem em suas representações para serem visualizadas. Mas neste caso, tomaríamos o cuidado de não considerar um dos extremos tão apenas pelo aporte de fins que não se discutem, quer dizer, apenas como fins inquestionáveis que se verticalizariam de cima para baixo, justificados por ordens fixas e rígidas, como espada afiada violenta que se impõe e que se aceita submissamente. Por outro lado, o apontamento de Benjamin nessa direção é importante, porque, via de regra, o Ocidente viu-se mergulhado em toda sorte de anúncios que se enunciaram a partir do que quer que se designassem como perenes e imutáveis, (im)postos fixamente para/contra todos, justificando e servindo de sustentação a todo tipo de opressões, dominações, subjugações, controles impostos sobre corpos e mentes, e mesmo a uma estratificação social que se imobiliza como uma estagnação não passível de ser alterada.

Os mistérios da natureza estão fechados para a gente, não se pode ir entrando assim neles de supetão, arrombando suas portas de entrada e anunciar violentamente, pela *Palavra*, que se a dominou pelo saber ou por um martelo com que se a prega. Entretanto, estamos cientes de que anúncios de toda sorte vêm à tona de novo e de novo empreendendo enunciados intencionados em apreendê-la, proclamando por meio de seus sistemas ou de seu enredos terem pretensamente agarrado suas chaves de entrada (por exemplo, nomeando o que quer que decretem como natural), levando, em contrapartida, a justificar e fundamentar o exercício do poder e da violência com que uns venham se sobrepor aos outros, subjugando, controlando, dominando, oprimindo, excluindo, estigmatizando, segregando, etc. Além disso, instituições (como instituições religiosas e políticas) também advogaram possuírem o monopólio sobre a natureza, como se e somente elas tivessem e detivessem acesso às chaves da natureza, utilizando-se sobremaneira do que anunciassessem para efetivar o poder-violência que buscassem empreender sobre o mundo e sobre outros. E neste caso, seria preferível mesmo afastarmo-nos da perspectiva encarada nomeadamente pelo direito natural.

Assim, pelos termos que Benjamin utiliza ao orbitar em torno do *nomos* do direito poderemos fazer avançar este ensaio, conquanto ficando a uma certa distância, procuremos em sobrevoo panorâmico observar os resquícios de movimentos pendulares entre os extremos. E aqui, no cenário que vai ganhando tonalidade no retrato que fazemos, voltamos então particularmente para o direito enquanto meio jurídico, quer dizer, como normas

escritas, levando em consideração o enfoque pelo qual tem sido em grande medida realçado no Ocidente, qual seja, pelo nomeado direito positivo.

[...] a teoria do direito positivo é aceitável como base hipotética no ponto de partida da investigação, uma vez que estabelece uma distinção básica quanto aos tipos de poder, independentemente dos casos de seu uso. Distingue entre o poder historicamente reconhecido, o chamado poder sancionado e o não-sancionado.⁵⁴

O poder que se institui como ordem válida, vigente e sancionada pelos Duas-Pernas – quer dizer, por meio de documentos escritos que confirmariam o ato de instituição do poder em sua *origem (Ursprung)* – tende a se conferir um impulso e um poder de mando para deflagrar-se respingando sobre todo o diâmetro alcançado pelo raio do poder instituinte, contra todos e para todos. E na medida em que o poder se institui enquanto meio, ficando-se sobre o solo, sua tendência será pelo empenho de manter-se como poder. Pois, segundo Benjamin, “todo poder enquanto meio é ou instituinte ou mantenedor de direito”⁵⁵.

Normas escritas são técnicas de que dispõem os Duas-Pernas para desenhar sobre superfícies. “Hoje, ao escrever, usa-se normalmente tinta sobre uma superfície. Não há mais inscrições [incisão sobre objeto em que se grava – por exemplo, sobre pedra], ao contrário, escreve-se por meio de uma sobrescrição [tinta sobre superfície].”⁵⁶ Normas escritas são meios pelos quais se tem procurado consumir poderes que se instituem, a cada vez editando normas novamente sujeitas a nova decadência. Na medida mesmo em que se instituem como direito instituído, exercem todo seu peso para manter-se no tempo, quer dizer, para que continuem desempenhando as funções dos dispositivos vigentes, performando seus efeitos que se colocam em funcionamento por meio de funcionários que agem segundo *gesto performático* nos respectivos órgãos em que atuem. As performances das operacionalizações dos meios, contudo, é que vão se modificando, ao mesmo passo em que se firmem como poder mantenedor. O poder instituinte se mantém, mas na multiplicidade permutativa do gradiente de possíveis previsto para performances de funcionários, segundo o desempenho das funções dos dispositivos conforme estejam configurados para serem acionados por performadores. A instituição da norma se rememoraria em sua *origem (Ursprung)* a cada vez mais, na persecução de sua

54 BENJAMIN, Walter. **Crítica da violência**: crítica do poder. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 161.

55 Ibid., p. 167.

56 FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 25. Muito embora haja monumentos em Brasília inscritos sobre pedra.

manutenção, ou seja, intentando “manter a palavra”. Afinal de contas, os documentos que fizeram registrar os atos de instituição estão aí para serem lembrados, porque tornaram-se públicos, quer dizer, foram impressos e publicados. Nesse sentido, funcionários estariam incumbidos de exercer suas funções obedecendo aos alinhamentos das sobrescrições impressas nos textos normativos, operando com formas que se mantêm a cada vez que são lembradas por funcionários que aplicam comandos.

De outro ângulo, porém, diríamos que se, por um lado, funcionários estariam incumbidos de “manter a palavra”, no âmbito de suas funções, por outro lado, o que eles de fato estariam mantendo seriam as formas por que participem os sentidos manifestos por meio dos termos impressos. Em outras palavras, o que se manteriam seriam as formas que se invocam. Mas quem as dirige, dirige segundo dê atenção (e mesmo, inclusive, segundo vá selecionando e manobrando a máquina). Em sendo assim, muitas são as águas que correm através delas, e mesmo rios caudalosos, por vezes levando os entes que encontrem pelo caminho em suas correntezas ardis. Algumas vezes, suas correntezas poderão se avultar e se tornar ainda mais volumosas, levando em suas torrentes violentas a tudo o que possam atingir, embora funcionários com maior autoridade tenham o poder de fazer desviar o curso da correnteza segundo conveniência oportuna, direcionando o seu represamento a fim de evitar que a correnteza atinja, por exemplo, os que seletivamente se queiram blindar, ou visando atingir os que se queiram atingir seletivamente. Mas o burrinho pedrês, aquela figura esnobada e esquecida de que conta Guimarães Rosa, contrariando todas as expectativas, persiste firme nas águas ariscas e atravessa a turbulência das águas.

Ora, o cotidiano da Cabine dos Poderes transita constantemente entre o poder instituinte e o poder mantenedor. Submersos em enxurradas de papéis, funcionários servem a aparelhos em que estão engrenados. Mas nela cabem poucos, pois poucos são os que detêm privilégios, encarregando-se de fazer mantê-los e acumulá-los pelos meios que procuram comandar e dirigir nas engrenagens das máquinas, embora muitos sejam os funcionários operando aparelhos em níveis hierárquicos subordinados. Na apertada Cabine, há os que estão sempre a disputar a entrada nela e a permanência dos enredos que tramem para serem encenados, visando deter o poder de pilotar a máquina.

Neste anoitecer, calmamente poderemos observar que em nossa época culminou-se num profundo esgotamento. E o que restou pode ser retratado com sinceridade e com toda a

honestidade: jogados à sua própria sorte, os Duas-Pernas vagam a esmo seriamente embaraçados nos meros funcionamentos das técnicas, perambulando em torno dos emaranhados criados dos quantos meios que procurem manobrar e manipular, esquecendo-se, contudo, de que quaisquer que sejam os meios são apenas vias transitórias pelas quais tão apenas podemos transitar. *Meios*, entretanto, podem tanto nos abrir passagens quanto nos fechá-las, fechando-nos consigo, arrastados pelos seus emaranhados pelos quais os humanos Duas-Pernas vão se enredando, agarrando-se tão obsessivamente aos entes a que se agarrem (e que acumulem), impingindo sofrimentos e misérias a outros quanto a si próprios.

De outra maneira, diríamos que em nossa época os corpos que aí vagam estariam apenas a funcionar e a fazer funcionar, segundo os modos de funcionamento com que as técnicas e mecanismos possam ser perscrutados para ser colocados a funcionar. E dirigindo-os conforme suas funções possam ser dominadas e manipuladas, seus usos vão se destacando em reproduções automáticas segundo o uso pelo mero uso. Seu uso já não tem propósito, seu propósito é o uso. Uso repetitivo em rotações enfadonhas e viciadas. E permutando seus elementos, em meio aos amontoados de formas armazenadas, navega-se (pilotando) barco sem leme perdido à deriva no mar. Encarados ensimesmadamente, meios são reproduzidos nas permutações de suas técnicas fazendo-se reproduzi-los repetidamente até o esgotamento de seu gradiente de possibilidades permutáveis. À frente, os olhos só enxergam, por conseguinte, formas degeneradamente manobráveis.

Nesse sentido, mesmo a fala dirigida que se utiliza para abordar os sistemas (ou programas) dos aparelhos, bem como características de técnicas, de ritos e de mecanismos, resta como mera perambulação descritiva no entorno de mera operatividade funcional, isto é, restringida aos meros modos de como os funcionamentos dos meios possam ser descritos e detalhados. Torna-se, com efeito, parolagem, tagarelice.

Rodeados aí por tantas técnicas, tão abundantes quanto superdesenvolvidas, o que teria sobrado são reproduções de modos de funcionamento permutáveis que se engrenam entre mecanismos e aparelhos vários. Mas enroscados em toda sorte de engrenagens maquinárias, os Duas-Pernas arrastaram-se a tal ponto que acabaram se esquecendo completamente da aura esquecida. Tão agarrados às engrenagens em que se engrenam, dos aparelhos que intentam pilotar e dominar, caíram completamente no *esquecimento*. Esquecem-se, por exemplo, de que quaisquer que sejam os meios, são apenas meios transitórios, conquanto tão obsessivamente agarrem-se ao que ilusoriamente vão se atando e fazendo atar. Além disso,

esquecidos também no sentido de que, desmemoriados, deixam de se lembrarem de eventos e de acontecimentos no passado (que se poderiam dizer “históricos”), cuja obstrução da memória acaba obstruindo lembranças acerca de violências que se desenrolaram, além de obstruir também a capacidade de refletirmos, com base em tais lembranças, sobre os correntes cenários presentes a fim de antevermos possibilidades de eventuais desenlaces violentos ou de perigos iminentes. E esquecidos (desligados da aura!), passam apenas a funcionar indiferentemente em meio a aparelhos. Com amnésia, perdemos, portanto, os pontos, e as *constelações* deixam então de serem procuradas. Meios vão, por conseguinte, sendo reproduzidos repetitivamente conforme possam ser levados a funcionar, segundo modos de funcionamento calculados para funcionar.

Os meios, entretanto, de que aqui temos de tratar mais especificamente são os *meios jurídicos*, isto é, normas escritas instituídas pelos Duas-Pernas para estabelecer comandos que, desde o *palco*, incidem sobre o público. Aspecto saliente que então lhes sobrevém é o do poder e da violência. Temos, pois, de aqui lidar com os meios jurídicos, procurando lhes ressaltar desdobramentos do poder e da violência, mas particularmente, segundo o atual contexto em que prepondera cada vez mais um fluxo abundante de informações (e perseguições pelo controle de informações).

Nos Poderes estabelecidos pelos Duas-Pernas, costumam-se disputar a instituição e a manutenção do poder, notadamente a partir de documentos escritos. São tensionados na origem, desde a instituição do poder[-violência], e são tensionados quando as formas vão sendo mantidas nos usos em que vão se performando.

A Cabine dos Poderes é apertada, seu espaço é pequeno, e poucos a ela têm acesso. Mas os que lá adentram têm à disposição de seus dedos inúmeras teclas capazes de fazer acionar dispositivos que, por sua vez, acionarão funções a serem desempenhadas no bojo das máquinas com que se manobram. As máquinas devem ser operadas para executar os meios que devem servir aos humanos. Ocorre, porém, que são os humanos – ou melhor, “funcionários” – que acabam servindo às máquinas. As máquinas reproduzem os meios ininterruptamente, segundo persigam a manutenção do desempenho de suas funções, conforme estejam programadas para operar. Mas o concreto é pesado e, engrenados em suas concretagens, não se liberam para intuir os *halos* das ideias.

A aura fora desligada. E funcionários procuram continuamente ligar seus aparelhos na tomada.

3.2) Torre de Tv

A Rodoviária do Plano Piloto é ponto de encontro. Nela, destarte, as pessoas se esbarram de relance, encontrando-se ao mesmo tempo em que se desencontram. Também é onde os eixos se cruzam: um Eixão de asfalto abrindo as asas pelo meridiano e um Eixo Monumental correndo pelo paralelo na pista larga para a decolagem.

No sentido em que aponta o Avião, é logo lá na frente, pelo bico da nave, na Cabine dos Poderes, que ele intenta alçar voo. Mas antes disso, antes de avançar o ponto de cruzamento, pelo mesmo Eixo destinado à monumentalidade, ergue-se ali mais por detrás da Rodoviária, à espreita, uma torre de metal fincada no chão, a Torre de Tv.

Aconteceu que, partindo do Ocidente, acharam no Planalto Central um lugar propício para concretar um grande plano e ali se estabeleceram passageiros. Disseram uns aos outros de fazer armações de aço em vez de ferro, para evitar enferrujamento; e concreto em vez de barro, para endurecer a obra. E resolveram projetar uma cidade inteira, em que uma torre se ergueria nas cercanias do centro dela, uma torre que fizesse o metal fincar a terra e se suspendesse até o alto. Assim se divulgaria quiçá alguma alvorada algures. E então os povos quiçá se reunissem na superfície da terra, talvez de frente para aparelhos de televisão.

Levantada em aço, sua armação metálica foi projetada para distribuir sinal de rádio e de televisão. Uns subiram o planalto para ver a *alegórica Torre* espetada no chão e ali começaram a imaginá-la funcionando, levando sinal de rádio e de televisão para os assentos do avião. Quadrados, apartamentos, cubos, cubículos. Os sinais chegariam aos aparelhos das moradas dos passageiros, funcionários⁵⁷ de passagem pela cidade. Então, os homens que mandaram construir a Torre desceram até o local em que se construíam a estrutura metálica e disseram: “Formamos um só povo e todos pensam que falam as mesmas palavras. Isto aqui que erguemos é apenas o começo de nossos empreendimentos. Agora nada nos impedirá de fazer o que desejemos. Vamos descer já até ali e começar a transmitir o sinal da Torre, e confundi-los ainda mais com a difusão agora de imagens técnicas.”

57 “[O funcionário] está unido aos aparelhos por meio de milhares de fios, alguns deles invisíveis: aonde quer que vá, ou onde quer que esteja, leva consigo os aparelhos (ou é levado por eles), e tudo o que faz ou sofre pode ser interpretado como uma função de um aparelho.” FLUSSER, Vilém. *A fábrica*. In: _____. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 41.

E os aparelhos foram ligados. Ligados nas tomadas, os aparelhos emitiriam sons e imagens para informarem os passageiros. Recebido o sinal da torre, estariam aptos a funcionarem a fim de informarem funcionários que, informados, fariam, por sua vez, funcionar outros aparelhos, no âmbito de suas funções. Com efeito, aparelhos são destinados a informar receptores/telespectadores, e funcionários recebem informações através de rádios, televisores, computadores e também através de outros aparelhos, como aparelhos administrativos.

Textos são formas marcadas e gravadas em objetos (inscrites em pedra, por exemplo) ou desenhadas sobre papéis (sobrescrições em tinta, como, por exemplo, em papéis impressos) e que poderão ser transmitidos como comunicados verbais de anotações a serem lidas. “In-formar é um gesto negativo, orientado contra o objeto. O gesto de um sujeito que avança contra os objetos. Ele faz incisões nos objetos.”⁵⁸ Sobre qualquer que seja a matéria, as letras riscam e formam traçados que podem comunicar miríades. Podem *in-formar* (formar na matéria), mas tão se desfazem, deixando de ser notícia⁵⁹. Mas informações poderão também ser transmitidas para informar ouvintes e telespectadores, deixando impressões sobre eles, isto é, marcas que se veem e que se ouvem, como, por exemplo, em programas de rádio e de televisão que marcam seus receptores.

A torre metálica foi construída para fazer chegar sinal até as moradas de funcionários, para que possam ser marcados por caixas que transmitem sons e imagens que se gravam. Funcionários se agruparam nas quadras e nas super-quadras, recebendo sinais da torre e transmissões de informações numerosas. Desde que impulsos têm sido transmitidos para serem distribuídos a receptores que recebem informações numerosas, instalou-se confusão. Informações desencontradas confundiram ainda mais os Duas-Pernas. E se já não se entendiam por conta da abundância da *FALA*, que lhes confundia, com a abundância das informações transmitidas por aparelhos que emitem imagens e sons, entraram ainda mais em desentendimentos, discórdias e conflitos.

Aparelhos, porém, podem ser de vários tipos. Há aparelhos que emitem apenas sons, como rádios e telefones; há aparelhos que emitem apenas imagens, como aparelhos fotográficos; há aparelhos que emitem sons e imagens, como televisores. Aparelhos

58 FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 26.

59 Flusser utiliza um termo da física para ilustrar o que tem em mente, o que seja, a *entropia*. “Informa-se (produzem-se situações improváveis) para contrapor o “espírito” à matéria, que tende de maneira absurda à *morte térmica*. Esse “espírito” penetra o objeto por ocasião do inscrever, para “dar-lhe vida”, isto é, torná-lo improvável.” Ibid., p. 27.

fotográficos, no entanto, não precisam de envio de sinal para funcionarem, reproduzem imagens bastando que se apertem botões para que desempenhem suas funções. Por vezes, tais imagens fotográficas são vistas em jornais impressos que circulam pela cidade para informarem leitores. Ou então, nas telas de televisores, sendo-lhes mais frequentes, no entanto, imagens em movimento, quer dizer, imagens que foram gravadas por câmeras com o fim de informarem telespectadores.

Somos informados por textos que nos chegam todos os dias, como livros, jornais impressos, revistas, panfletos e mesmo por normas escritas contidas em leis, códigos, decretos, resoluções, portarias etc. Mas a reprodução de imagens, contudo, permite maior difusão de informações, chegando aos receptores com maior rapidez, pois textos demoram mais para ser lidos. Num ritmo acelerado de vida, a perspectiva de tempo tende a diminuir. Afoitos, os seres urbanos estão sempre apressados: apressados no trânsito (buzinando e buscando o acelerador), apressados para que os alimentos cresçam logo (com o infortúnio do uso de técnicas que diminuem o tempo de crescimento de plantas e mesmo de animais, para que haja mais lucro, lucro exponencial), apressados no trabalho (para que tenham mais “eficiência” e mais “produtividade” em menor tempo, obviamente, para que tenham mais lucro), apressados para formatarem desde cedo os filhos para o mercado de trabalho (sendo sua “educação” direcionada tão apenas para que, por sinal, possam eventualmente gerar lucro), etc. No que diz respeito às informações, não poderia ser diferente: devem ser instantâneas, quanto mais curtas e rápidas, “melhor”. Nesse sentido, imagens oriundas de aparelhos são cada vez mais presentes e nos inundam de todos os lados. Pois imagens informam instantaneamente.

Walter Benjamin percebeu o alcance desse acontecimento da reprodutibilidade, como a reprodução técnica da obra proporcionada pela prensa da xilogravura, a reprodução técnica da escrita proporcionada pela impressão da imprensa, a técnica da litografia, mas, sobretudo, a reviravolta causada pela fotografia, que tornou a reprodução de imagens uma técnica mais simples, capaz de acelerar ainda mais a difusão da imagem reproduzida.

[...] a litografia no seu início, já poucas décadas após a sua invenção, foi ultrapassada pela fotografia. Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens

experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a fala.⁶⁰

A Torre de Tv fez o sinal descer, retransmitindo-o pelo metal frio. Os satélites artificiais orbitam o céu da terra e refletem os sinais para várias caixas pretas. De lá, distribuem-se na transmissão de imagens aos televisores, caixas receptoras de imagens reproduzidas em série aos blocos.

Ocorre, no entanto, que a Torre de Tv também virou atração turística. Destarte, inúmeros visitantes por ali passam munidos de câmeras fotográficas a fim de captar ângulos em imagens fotografadas. E uma vez que nela se sobe, dependerá de qual foco esteja na pontaria para que o retrato da imagem se reproduza, conforme aponte a lente da câmera no enfoque que se queira fazer aproximar, de acordo com o que se queira pôr em relevo ou em evidência com o *click* do aparelho. Eis que pelo Corredor Monumental, na esteira da sombra da alegórica Torre de Tv, seguem também agentes em função munidos de máquinas fotográficas e câmeras. São profissionais ocupados em captar fotografias/gravações para serem distribuídas como imagens-informações. Aguardam oportunidade para captarem imagens que possam ser transmitidas, via sinal, a caixas receptoras de informações. Bem lá na frente, a paisagem transcorre entre a Esplanada e a Cabine dos Poderes, a pontaria das lentes esperando que o alvo se posicione na posição esperada, na espreita, pelo mirante da Torre de Tv, que a tudo vê. Mas o olhar que circula, circula por todos os arredores, buscando girar o alcance da vista por toda cidade, desde a torre vigilante.

E quando menos esperamos, as imagens irrompem de todos os lados, muitas vezes inclusive sem nos darmos conta. Destarte, há, por exemplo, as inúmeras aparições da natureza, que se irrompem únicas. Além disso, das palavras que se vão tecendo, por exemplo, neste ensaio, imagens vão ganhando ligeiras aparições conforme se vão ligando seus pontos nestes tênues esboços escritos, sendo capazes de atrair de relance cintilações das longínquas ideias. Benjamin já notara, por seu turno, o poder do *alegórico*⁶¹ como possibilidade de participação de aberturas de sentidos de passagem pelas palavras, oriundas em reflexo da natureza – quer dizer, esse eterno fluxo que nunca cessa e que transita em retorno efêmero pela natureza de novo –; enfim, formas de que se poderiam fazer usos, mas conscientes do caráter de sua transitoriedade, não encerrando-se, portanto, como apreensões agarradoras ou

60 BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 181.

61 “As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas.” Id., **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 199-200.

definitivas. No entanto, se por um lado imagens pululam pelos rastros das palavras segundo vão sendo aqui intuídas, por outro, haveremos de nos colocar a observar para um outro tipo de imagem, marcado fundamentalmente pelo seu caráter de reprodutibilidade e de funcionalidade técnica, sem aura⁶², imagens produzidas notadamente pelo manuseio de aparelhos.

O próprio Benjamin, ao mesmo tempo em que resgata o caráter imagético da *alegoria*, sobretudo ao recuperar o drama barroco (*Trauerspiel*), interessa-se também em voltar-se para o impacto cada vez mais crescente de imagens oriundas da fotografia, quer dizer, cópias de imagens originais reproduzidas por aparelhos fotográficos. Passa então a colecionar, além de excertos e frases, também fotografias, a procura de ruínas históricas pelas *Passagens*⁶³ urbanas modernas, como, por exemplo, nas imagens de fotografias que registram os impactos das formas modernas da arquitetura (tais quais nas arcadas cobertas de centros comerciais, arranha-céus, bem como no uso do ferro e do aço combinados com o vidro), além das marcas do consumismo mercadológico cada vez mais crescente, com destaque para o predomínio da moda, da indústria cultural etc.

Mas Benjamin, ao buscar refletir sobre o impacto das imagens (sobretudo da fotografia e do cinema) em sua época, acaba o fazendo, no entanto, desde um olhar em grande medida circunscrito a uma preponderância da escrita, de modo que, ao olhar para os fenômenos históricos (seja através do palco do *Trauerspiel* seja através de fotografias), estes deveriam ser visualizados como um livro aberto, em que se delineiam linhas para serem lidas.

Em *A ORIGEM DO DRAMA BARROCO ALEMÃO*, há um trecho que ilustra bem esse ponto, em que Benjamin fala sobre o caráter do *alegórico*:

A função da escrita por imagens, do Barroco, não é tanto o desvendamento como o desnudamento das coisas sensoriais. O emblemático não mostra a

62 “Em suma, o que é aura? É uma teia singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho.” BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 184.

63 “Ao escrever o projeto das Passagens, Benjamin sem dúvida estava revivendo conscientemente técnicas alegóricas. As imagens dialéticas são uma forma moderna da emblemática. Mas enquanto os dramas barrocos eram reflexões melancólicas sobre a inevitabilidade da decadência e da desintegração, no *Passagen-Werk* a desvalorização da (nova) natureza e seu estatuto como ruína chegam a ser politicamente instrutivos. O entulho da indústria cultural não nos ensina a render-nos ante a catástrofe histórica; em troca a fragilidade da ordem social nos diz que esta catástrofe é necessária. A desintegração dos monumentos que foram construídos para significar a imortalidade da civilização se transforma, em troca, em provas de sua transitoriedade. E o fugaz do poder temporal não provoca tristeza; informa a prática política.” BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002. p. 210

essência “atrás da imagem”. Ele traz essa essência para a própria imagem, apresentando-a como escrita, como legenda explicativa, que nos livros emblemáticos é parte integrante da imagem representada. No fundo, portanto, o drama barroco, nascido no contexto do alegórico, é pela lei de sua forma feito para ser lido. Esse fato nada diz sobre o valor e a possibilidade da apresentação cênica do drama. Mas deixa claro que o espectador privilegiado, que vê o espetáculo, contempla-o com a absorção apaixonada e totalmente atenta de um leitor que mergulha no texto [...].⁶⁴

Em outros termos, Benjamin coleciona imagens do século 19 (e mesmo do século 20), para serem lidas, quer dizer, para traçar legendas explicativas que possam ser abertas como um livro escrito. Neste sentido, o espectador privilegiado, que assiste às cenas dos espetáculos, tende a contemplá-los como um leitor atento que mergulha nas linhas da escrita que organiza e alinha os pensamentos, assim como tende a organizar e alinhar os pensamentos ao se deparar com registros fotográficos.

Vilém Flusser é um dos que percebem o alcance das ideias de Benjamin sobre o impacto da fotografia e da reprodução técnica. Mas ao compreender a visão do *flâneur* alemão, faz expandir a envergadura desta percepção em direção às *imagens técnicas*.⁶⁵ Segundo Márcio Seligmann-Silva:

Benjamin foi o primeiro a descrever com clareza as consequências da fotografia, mas ele ainda não detectara seu potencial de transformar a sociedade com a mesma profundidade que ocorrera, como formulou Flusser, quando da introdução da agricultura e da pecuária no neolítico. Se Benjamin foi um dos grandes críticos do historicismo e percebeu que a era da reprodução técnica é uma era pós-tradição (para ele na era da fotografia não caberia mais se fazer uma diferença entre cópia e original nem se falar de autenticidade), Flusser vai notar, por sua vez, que o historicismo era resultado de uma luta milenar entre a escrita e as imagens e que o homem pós-histórico é fruto do novo triunfo das imagens sobre a escritura.⁶⁶

Flusser viu, antes de mais nada, o acontecimento da fotografia como um acontecimento comparado à invenção da própria escrita como um meio de registro. O registro por meio de imagens fotográficas se alastrou, multiplicando sua reprodutibilidade através de um dispositivo, a saber, uma *caixa preta*. “O mais importante – e que Benjamin não notara – é que não precisamos saber como ela funciona para dominá-la.”⁶⁷ Se a escrita precisa ser dominada, conhecendo-se como suas estruturas e formas podem atuar para se poder utilizá-la

64 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 207.

65 Cf. SELIGMANN-SILVA, Márcio. **De Flusser a Benjamin**: do pós-aurático às imagens técnicas. Flusser Studies. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net/pag/archive08.htm>. Acesso em Agosto/2013. p. 7.

66 Ibid., p. 7-8.

67 Ibid., p. 8. “A fotografia abre a era pós-hermenêutica, pós-deciframento, em suma, com ela passamos a lidar com o mundo via uma “capacidade imaginativa de segunda ordem”.” Ibid.

– do contrário não se escreve e, portanto, não se influi no *dizer* grafado em superfície –, a câmera fotográfica, por sua vez, é um aparelho de que não precisamos conhecer o seu funcionamento interno para fazer funcioná-lo, bastando que se apertem botões.

É em sua *FILOSOFIA DA CAIXA PRETA* (de 1985, publicado também em alemão com o título “*Für eine Philosophie der Fotografie*”), que Flusser fará avançar o caráter hipotético de suas análises sobre as imagens técnicas, tentando dar abertura para o que ainda estaria anuviado, isto é, o que ainda talvez não se pudesse compreender adequadamente, essa configuração de um modo de vida relativamente novo, marcado decisivamente pelo predomínio de imagens captadas por dispositivos. E ao abrir sua atmosfera, procura preservar sua abertura para o futuro, notadamente por não dispor ainda de reflexões nem de categorias suficientes para enxergar a profundidade das mudanças operadas pelos aparelhos representados pela alegoria da *caixa preta*, caráter esse que o autor deixa em evidência logo no subtítulo da obra, qual seja: *ensaios para uma futura filosofia da fotografia*.

Assim, se Benjamin diferenciava *imagens auráticas* e *imagens pós-auráticas*, distinguindo o pertencimento ou não à tradição (com isso enfocando o aspecto da perda da autenticidade e o da reprodução por meio de cópias das obras), Flusser, por sua vez, distingue *imagens tradicionais* (intuições de objetos, englobando as duas categorias de imagem benjaminianas) das *imagens técnicas* (feitas por pontos, por *bits*, por *pixels*, por grânulos das telas de tvs, computadores etc).⁶⁸ “Na era das imagens técnicas os criadores de imagem podem se libertar do pensamento linear conceitual que até agora reprimia o universo das imagens.”⁶⁹ E se com Benjamin buscaríamos lançarmo-nos à escrita por imagens textuais para alinhar os pensamentos acerca das cenas do *Trauerspiel* (e de eventos históricos) ou mesmo dos registros fotográficos, não obstante o fluxo e a circularidade representados pelo torvelinho do *alegórico*, já Flusser nos chamaria atenção para as imagens captadas por aparelhos que tendem a pressionarem [e se liberarem d]o reino da escrita, de modo que tendemos a nos atrair por telas luminosas que nos inundam por todos os lados.

No que diz respeito às imagens técnicas, Flusser dirá: “trata-se de imagem produzida por aparelhos”⁷⁰.

68 Cf. SELIGMANN-SILVA, Marcio. **De Flusser a Benjamin**: do pós-aurático às imagens técnicas. Flusser Studies. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net/pag/archive08.htm>. Acesso em Agosto/2013. p. 9.

69 SELIGMANN-SILVA, op. cit., p. 9.

70 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 10. Mas, “aparelhos são produtos da técnica que, por sua vez, é texto científico aplicado”. Ibid.

Elas são dificilmente decifráveis pela razão curiosa de que aparentemente não necessitam ser decifradas. Aparentemente, o significado das imagens técnicas se imprime de forma automática sobre suas superfícies, como se fossem impressões digitais onde o significado (o dedo) é a causa, e a imagem (o impresso) é o efeito. O mundo representado parece ser a causa das imagens técnicas e elas próprias parecem ser o último efeito de complexa cadeia causal que parte do mundo. O mundo a ser representado reflete raios que vão sendo fixados sobre superfícies sensíveis, graças a processos óticos, químicos e mecânicos, assim surgindo a imagem. Aparentemente, pois, imagem e mundo se encontram no mesmo nível do real: são unidos por cadeia ininterrupta de causa e efeito, de maneira que a imagem parece não ser símbolo e não precisar de deciframento. Quem vê imagem técnica parece ver seu significado, embora indiretamente.⁷¹

Nas cidades de funcionários, pois, imagens fotografadas e gravadas por câmeras surgem a todo instante, como informações instantâneas que informam seus passageiros sempre em trânsito. E elas aparecem tais como aparecem, muitas vezes dispensando legendas explicativas, porquanto tendam a se bastar na medida em que revelem por si só o que se pretende informar segundo o ângulo captado pela câmera.

O receptor pode recorrer ao artigo de jornal que acompanha a fotografia para dar nome ao que está vendo. Mas, ao ler o artigo, está sob a influência do fascínio mágico da fotografia. Não quer explicação sobre o que viu, apenas confirmação. Está farto de explicações de todo tipo. Explicações nada adiantam se comparadas com o que se vê. Não quer saber sobre causas ou efeitos da cena, porque é esta e não o artigo que transmite realidade. E como tal realidade é mágica, a fotografia não a transmite; é ela a própria realidade.⁷²

Trocando em miúdos, as imagens aparecem tais como aparecem; já os textos, que comumente seguem em letras miúdas como notas explicativas logo abaixo das fotografias, perderam um tanto a primazia. Assim sendo, não haveria, portanto, necessariamente códigos por trás das fotografias aguardando para serem decifrados por legendas a serem lidas. Imagens técnicas tendem a aparecer tais como aparecem. Parecem dispensar inclusive intérpretes, críticos e mesmo escritores, ou quem quer que se ofereça para traçar linhas explicativas capazes de analisá-las com alinhamento de pensamentos, reflexões e análises.

Flusser ressalta uma característica peculiar das imagens técnicas, no que se diferem das imagens tradicionais. Nestas, é fundamental a atividade de “um agente humano (pintor, desenhista) que se coloca entre elas e seu significado. Este agente humano elabora símbolos “em sua cabeça”, transfere-os para a mão munida de pincel, e de lá, para a superfície da

71 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 10.

72 Ibid., p. 31-32.

imagem”⁷³. “No caso das imagens técnicas, a situação é menos evidente.”⁷⁴ Haveria também, por certo, um agente a operar o aparelho que capta as imagens fotografadas ou filmadas, mas, por outro lado, “tal complexo 'aparelho-operador' parece não interromper o elo entre a imagem e seu significado. Pelo contrário, parece ser canal que liga imagem e significado”⁷⁵. Em outros termos, aquele que recebe as imagens técnicas já transmitidas parece não ter em vista o interior do que teria produzido; afinal, as imagens aparecem tais quais aparecem, e por si parecem se bastar. No máximo, o receptor de imagens-que-informam suporia apenas o limite das imagens, ou seja, o *input* e *output* do aparelho. “Quem vê input e output vê o canal e não o processo codificador que se passa no interior da *caixa preta*.”⁷⁶

O agente produtor, no caso das imagens técnicas, já não seria figura premente, no sentido de que suas próprias imagens se autonomizam. Se fosse o caso de falarmos de obra, diríamos se tratar de perda da autoria, no sentido de que os sentidos que se atribuem a ela são variáveis segundo apreensão múltipla das pessoas, como capacidade de interpretação da obra que estabelece pontes mínimas com seus “leitores” (leitores de livros, de quadros, de peças etc). Além disso, temos que com a reprodução técnica das obras (por exemplo, com a impressão massiva de exemplares), as ideias da cabeça do autor, materializadas absurdamente na forma final que ganha a obra, acabam por se dissipando em alguma medida na multiplicação de cópias, cotidianamente visualizadas por entes humanos indistinta ou mesmo indiferentemente; sem contar que, com o tempo, a própria obra vai se declinando, de modo que as formas utilizadas para a comunicação de ideias acabam se deteriorando, necessitando que depois de algum tempo sejam recolocadas por outros e giradas por outras formas.

Mas no caso, temos de lidar com imagens técnicas, e o fazemos na medida em que aqui verbalizamos, isto é, em que escrevemos sobre elas. Seu caráter instantâneo, quase sem esforço, e mesmo descartável, talvez não permitisse tratá-las por obras, muito embora haja artistas fotógrafos que deveras produzem obras e cinegrafistas que produzam obras de cinema. Pretendemos, no entanto, ressaltar aqui um certo aspecto do fenômeno, em meio ao que *contrastes* como esse podem, em sobressalto, virem à tona. Afinal, qualquer um que seja, em qualquer lugar, poderá fotografar ou filmar e “publicar” a qualquer hora o resultado de

73 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 10-11. “A codificação se processa “na cabeça” do agente humano, e quem se propõe a decifrar a imagem deve saber o que se passou em tal “cabeça”.” Ibid., p. 11.

74 Ibid., p. 11.

75 Ibid.

76 Ibid.

seu gesto com o aparelho, embora, diferentemente, o fotógrafo-artista geralmente leve tempo e esforço e tenha em mente retratar um mote para sua obra, ou seja, seu álbum. O que fazemos ressaltar, no entanto, é o acontecimento da reprodução proporcionada pelo aparelho fotográfico, no seu potencial de apagar a obra. Há ainda os que fotografam fotos e filmam vídeos para serem transmitidos em maior escala, é dizer, via sinal para aparelhos televisores ou para computadores, tendo nessas atividades suas próprias funções profissionais, quer dizer, são agentes funcionalmente operando imagens técnicas. Imagens captadas que penetrarão em vários aparelhos, fabricados exponencialmente e comprados para exercerem função: transmitir imagens reproduzidas, imagens técnicas que programam receptores de informações.

Mas dizíamos que o agente produtor das imagens técnicas já não seria figura tão premente, haja vista que as imagens por ele captadas se autonomizam, ou seja, o que se passa na cabeça dele quando do *click* já não teria precedência precípua, imagens técnicas tendem a aparecer como aparecem, elas parecem se bastar na medida em que são visualizadas por receptores de imagens-que-informam. Neste caso, não diríamos se tratar propriamente de perda de autoria, por não podermos em algum sentido atribuir a caráter de obra ao produto gerado pelo gesto do *click*. De todo modo, o gesto do *click* efetuado por um fotógrafo ou cinegrafista é gesto instantâneo; depois que ele é pressionado com o dedo, seu resultado (imagens técnicas) se autonomiza dele, telespectadores verão imagens tais quais aparecem. Por outro lado, em outra perspectiva que se observe o fenômeno, seria preciso dizer que, em outro sentido, o agente que fotografa ou filma tem, sim, uma preponderância, sobretudo porque o ângulo ou enfoque com que capta a imagem revela a superfície do que, pelo aparelho, fica salientado, do que se edita, recorta e se seleciona para ser transmitido como informação para receptores. Ou, como diria Flusser: “há também um fator que se interpõe (entre elas [as imagens técnicas] e seu significado): um aparelho e um agente humano que o manipula (fotógrafo, cinegrafista)”⁷⁷.

Os contrastes aparecem conforme vamos alinhando os pensamentos. Assim, na medida mesmo em que salientamos um ponto, em torno dele podemos circular e enxergar determinados alcances, a depender das aberturas com que se faça cintilar pela escrita o ponto que se tenha em mente, mas eis que em meio aos pontos tecidos aparecem alguns contrastes, que só poderão ser enxergados e circundados na medida em que os desdobremos abrindo

77 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 11.

suas tessituras faladas ou escritas com maiores especificações e distinguindo nuances, traçando semelhanças e/ou diferenças, indicando particularidades, etc. Com efeito, por meio da escrita poderemos fazer os pontos se aproximarem da gente por meio das representações com que fazamos uso (e, particularmente, nas aberturas por que se apresentem), articulando-os em alinhamentos. Mas ao tornarem-se manifestos pela expressão, quer dizer, pela palavra expressada, os contrastes poderão surgir das bordas das formas utilizadas como meio (frágil) de aproximar da gente os pontos longínquos das ideias. Mas se os contrastes surgem pelo caminho, temos, pois, de lidar com eles (às vezes com digressões, como pausas), num esforço de evitar generalizações e/ou mal-entendidos. Já nas imagens técnicas, contudo, eventuais contrastes tendem a se dissolver entre os *pixels*, sem que possamos desdobrá-los com clareza pelo alinhamento da escrita: imagens, afinal, aparecerão tais quais apareçam, bastando que se manipulem funções de input (botões e teclas) para que os contrastes sejam eliminados e não nos apareçam.

Aparelhos nos circundam. São máquinas que emergem de toda parte, sendo operados para funcionarem para entes humanos. Há aparelhos, por exemplo, que funcionam com transmissão de imagens que informam. São, destarte, imagens técnicas. “As imagens técnicas são produzidas por aparelhos.”⁷⁸ *Com-viver* entre elas é que é um desafio para a nossa época. Somos atraídos por telas luminosas e para elas fitamos sem desprezar os olhos, por vezes sem nem notar outros que passam. Pode ser, no entanto, que transeuntes outros que passem pela gente também estejam absortos nas imagens técnicas de seus aparelhos. De modo que nos cruzamos, sem, no entanto, nos notarmos uns aos outros, arrastados pelos *pixels*. Ou ainda, encontramos-nos sem necessariamente nos encontrarmos, desencontrando-nos. Com os olhos sempre fixos nas superfícies luminosas de aparelhos, somos levados pelos grânulos, por *pixels*, *bits*, atraídos por luzes e cores. Vamos em direção à luz – mas que, no caso, é luminosidade movida a eletricidade – proveniente de aparelhos técnicos, o interior do que, por outro lado, é *escuridão*, quer dizer, uma caixa escura cujo interior do dispositivo não se conhece.

“O aparelho fotográfico pode servir de modelo para todos os aparelhos característicos da atualidade e do futuro imediato.”⁷⁹ Certamente, para os dias de hoje o mecanismo da *caixa preta* já é obsoleto, podendo-se até se dizer primitivo, já que tecnologias têm um tempo

78 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 13.

79 Ibid.

de vida cada vez mais curto, renovando-se como moda passageira para ser consumida (o consumo que substitui o consumo anterior). Há, de fato, dispositivos mais “avançados” que exercem a função de captar imagens técnicas com maior desempenho, inclusive reunindo outras funções (como falar ao telefone) num mesmo aparelho. No entanto, a alegoria da *caixa preta* é capaz de ressaltar traços característicos de aparelhos destinados a captar imagens técnicas pelo *click*, como o acontecimento significativo de que não precisamos conhecer/dominar o aparelho para fazer funcioná-lo, o interior do que é *pretidão* – tanto para aquele que manuseia o aparelho (quem clica e produz as imagens técnicas) quanto para quem recebe as imagens-informações.

“Analisá-lo [o aparelho] é método eficaz de captar o essencial de todos os aparelhos, desde os gigantescos (como os administrativos) até os minúsculos (como os chips), que se instalam por toda parte.”⁸⁰ Pois não é preciso conhecer seus interiores para fazer reproduzi-los. O fotógrafo que manuseia o aparelho, destarte, faz apenas funcioná-lo em suas funções. “Isto porque o fotógrafo domina o *input* e o *output* da caixa: sabe como alimentá-la e como fazer para que ela cuspa fotografias. Domina o aparelho, sem no entanto, saber o que se passa no interior da caixa.”⁸¹ Deve-se frisar assim que “pelo domínio do input e do output, o fotógrafo domina o aparelho, mas pela ignorância dos processos do interior da caixa, é por ele dominado”⁸².

Funcionários e outros passageiros chegam na máquina aviadora de Brasília munidos de aparelhos. São distribuídos aos blocos em caixas construídas para moradas de passagem, para onde vão recarregar suas energias. Nas caixas, caixotes, cubículos e apartamentos, procuram-se tomadas para ligar aparelhos a fim de que tornem a funcionar de novo. Caixas televisoras são acesas para sintonizarem-se nas imagens-informações. Imagens captadas por agentes fotográficos e cinegrafistas que focalizam, recortam e selecionam imagens técnicas, segundo o enfoque manipulado pelo aparelho. Manipular: pular com as mãos, praticar saltos entre uma imagem e outra. Imagens que são recebidas por receptores, a saber, aparelhos televisores, *tablets*, computadores e *smartphones*, que, por sua vez, são transmitidas para outros receptores, a saber, receptores de informações, como funcionários e outros operacionadores.

80 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 13.

81 Ibid., p. 15.

82 Ibid.

Os olhos circulam os grânulos da tela, sendo que receptores de informações têm à sua disposição teclas e botões. Programas são sintonizados nos aparelhos e programam receptores. E nas telas, contrastes e chiados poderão advir como efeitos indesejáveis. Com o mero uso de botões, no entanto, os contrastes podem ser regulados e eliminados da tela, ignorando-os, deixando de aparecer, como se não mais existissem. Com efeito, de frente para as telas luminosas, cenas em salto que aparecem nas sucessões de imagens tendem a ser automaticamente consumidas e admitidas: imagens técnicas aparecem como aparecem, a que se assistem passivamente, programando espectadores/telespectadores com programações que os formatam. Na superfície das tecno-imagens, contudo, *contrastes* – quer dizer, delineamentos especificadores de nuances que se possam desdobrar pela escrita ao se circundar determinados pontos, a fim de especificar determinados aspectos e evitar, por exemplo, generalizações, distorções e mal-entendidos – tendem a ser apagados, deletados, sequer sendo colocados sob dúvida, questionamento ou indagação. Isso porque pelas manobras com imagens técnicas, legendas explicativas esmiuçadoras de processos envolvendo as cenas tendem a ser saltadas, chegando até mesmo a se dispensá-las.

Nesse sentido, espectadores/telespectadores tendem a confiar plenamente nas imagens técnicas que aparecem como aparecem, tão chamativas quanto convincentes, sendo sequer colocadas sob desconfiança. Imagens técnicas aparecem como aparecem, segundo o foco das *câmeras fotográficas/cinegrafistas*, na manipulação de caixas pretas. Botões regulam os contrastes da tela, a fim de eliminá-los, de tal modo que as cenas continuem transcorrendo segundo apareçam na superfície das tecno-imagens, apagando com qualquer contraste, contratempo ou revés: é a regularidade (embora uma regularidade acompanhada de espetacularização) que se destaca das imagens técnicas, imagens regularmente transmitidas segundo a pontaria das lentes que fotografam e filmam imagens para aparecerem segundo capturem, de tal modo que venham a ser assistidas pelo público, embora sem levantar nenhuma suspeita. Cotidianamente, receptores de informações recebem automaticamente as imagens técnicas, levados na direção da zero-dimensionalidade dos *pixels* e *bits*, atraídos pelas telas luminosas com os olhos fitos que não piscam.

Nas cercanias do centro da cidade, a Torre de Tv difunde o sinal, esplêndida e metálica. Desde então, os passageiros vivem apartados em suas caixas e apartamentos com os olhos fitos em outras caixas. Não se reencontram, nem se olham, apesar de se

entreolharem de relance, conforme trafegam. Girando em torno de máquinas (e dos meios), perambulam eternamente pelas suas vias (e mecanismos), e agora ocupando-se com o imenso fluxo de informações que acumulam e procuram dominar.

A abundância da *FALA* (e das línguas) há muito já provocara confusão entre os povos, sem que pudessem se compreender e se reunir. Com a abundância de informações desencontradas e imagens luminosas então, alargou-se o fosso do desencontro e mesmo o da confusão, da discórdia, da má-fé, da dissimulação e do desentendimento.

4) Cidade de funcionários

Nascido em Praga e de família judia, Vilém *Flusser* foge da antiga Tchecoslováquia durante a Segunda Guerra Mundial, diante da perseguição nazista, mudando-se para o Brasil, onde se refugia obtendo cidadania brasileira. Sendo forçado a migrar, Flusser considera-se um apátrida (*heimatlos*) e um sem chão ou sem fundamento (*bodenlos*) e que nosso estar no mundo seria marcado pelo fluxo (*Fliessen*), como um correr das águas do rio (*Fluss*).

Filósofo das pontes impossíveis, Flusser interessa-se por ligar extremos que se diriam, por assim dizer, inconciliáveis; e como um migrante, isto é, como um sem fundo (*bodenlos*), pode atrever-se a tentar fazê-las, por não estar preso ou ligado a nenhum chão. Assim, lembra-se de Praga como uma cidade de muitas fronteiras, divisões e pontes.

“Praga é uma cidade situada nas fronteiras.”⁸³ Uma delas estaria relacionada à presença de três povos distintos: o tcheco, o alemão e o judeu.⁸⁴ “Uma outra, a arquitetônica, entre o Gótico e o Barroco [...]”⁸⁵ “Outra fronteira que atravessa Praga é a que separa o Ocidente do Oriente europeu.”⁸⁶

Mas a fronteira mais característica que passa pela cidade, e também a que encerraria em si todas as demais fronteiras, seria a linha que faria a fronteira entre o intelecto (mentes mais voltadas para a inteligência) e o meditativo.⁸⁷

83 FLUSSER, Vilém. **Praga, a cidade de Kafka**. In _____. Da religiosidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. p. 55.

84 Ibid., p. 54. “No fundo, no entanto, não há três populações em Praga, mas uma só: a praguense.” Ibid.

85 Cf. FLUSSER. op. cit., p. 55. “Essa cidade consegue o inimaginável: a fusão estética de dois espíritos alheios, e isto não somente no total da imagem da cidade, mas até num único edifício, na catedral gótica de torre barroca.” Ibid., p. 55.

86 Ibid., p. 55. “A síntese entre Ocidente e Oriente (europeus) tão esteticamente repulsiva na Rússia, e contra a qual já se insurgiu Dostoiewsky, por senti-la inautêntica, foi realizada autenticamente em Praga. Kafka é um produto e um realizador dessa síntese, e o era quase conscientemente.” Ibid., p. 56.

87 Cf. FLUSSER, op. cit., p. 56.

Um rio (*Fluss*), o rio Moldava, divide Praga: do lado leste, a “Velha cidade”, com várias torres góticas, e do lado ocidental, a “Cidade Pequena”, com predomínio barroco, onde construiu-se sobre um morro um enorme Castelo; passando sobre o Moldava, entre outras pontes mais modernas, Flusser faz destacar particularmente uma antiga ponte de estilo gótico, a ponte de Carlos, como símbolo de um elo impossível entre tantos pólos tidos então por inconciliáveis⁸⁸.

Atravessando-se a ponte, sobe-se em direção ao imponente Castelo de Praga, situado no alto de um morro, em contraste com o vale. Teria sido construído para que reis nele habitassem, abrigando sua Corte. Nos dias de hoje, contudo, é mais comum que ao invés de reis ou monarquia, instalem-se presidentes e república, e ao invés de cortesãos, funcionários.

Sobre o trono, o soberano subia morro acima, acima da velha cidade dos homens mortais; e, no alto do seu Castelo, reinava. O agrimensur K., vindo da aldeia distante de Kafka, até tenta entrar no Castelo, sendo-lhe dito, porém, que ele nunca teria acesso ao seu interior. “O êxito da procura é frustrado continuamente”⁸⁹, sendo que uma tal procura poderia ser lida a partir de diversas aberturas de sentido, dos quais, entretanto, fazemos salientar aqui notadamente aquela antiga procura de si pelo incognoscível que escapa uma vez mais, ou então, a plenitude que a tudo compreende, o que é paz, belo, justo, ou se quisermos, o encontro com a origem e mistérios da natureza. “Entretanto, em Kafka o clima de linguagem está totalmente inapropriado à sua camada de significado.”⁹⁰ Isso, porque os códigos escritos que utiliza se voltam notoriamente para “o clima árido e estéril da língua burocrática no *CASTELO* e no *PROCESSO*, ou no clima da conversa familiar e burguesa na *METAMORFOSE*”⁹¹.

Assim, apesar do ambiente propício de Praga, como descrito por Flusser, retratando que pólos tão diversos, até então tidos como ferrenhamente distanciados e contrários, lá possam em alguma medida se aproximarem, nem que fossem por “pontes impossíveis”⁹², o

88 FLUSSER, Vilém. **Praga, a cidade de Kafka**. In _____. Da religiosidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. p. 53-54, passim.

89 Id., **Esperando por Kafka**. In _____. Da religiosidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. p.65.

90 Ibid., p. 62.

91 Ibid.

92 É notório como no Ocidente acostumou-se a encarar a abertura de vários duais a partir de uma relação de dualidades fitadas desde um olhar de estrita oposição, de opostos que se repeliriam unilateralmente e intransigentemente, ora caindo-se em determinados extremos ora caindo nos extremos respectivamente contrários, repelindo veementemente com aversão o extremo de onde se tornara anteriormente cativo para cair em outro.

limítrofe Kafka, por outro lado, deixa escancarada *«a esterilidade da procura humana»* que ficou tão evidente no pôr-do-sol do Ocidente, no ponto de estagnação em que se chegou a humanidade. Pois, muito embora sua literatura trate de uma constante busca pelo incognoscível “inacessível”, quer dizer, daquilo que nos escapa e não se agarra, o código cifrado de Franz Kafka, por outro lado, traz o descompasso da sensação absurda⁹³ de que as chaves para ligarmos (ou nos *religarmos*) estariam fechadas, desligadas, em meio ao clima de burocratização dos funcionamentos indiferentes dos meios.

Restariam-nos, nesse sentido, apenas um clima estéril e árido da burocracia, da funcionalização e dos jogos de poder. Neste caso, um tal inaccessível se repercutiria então mais como um não-acesso físico aos interiores do Castelo, habitado e resguardado por poucos (geralmente funcionários de maior hierarquia na administração pública, ou possuidores e acumuladores de posses e dinheiro). E ainda, como um não-acesso de pessoas comuns (notadamente os pobres, isto é, meros “aldeões”) aos serviços prestados pelos quadros burocráticos de aparelhos administrativos e aparelhos judiciários. Ou um não-acesso à saúde, à moradia, à educação e à própria formação humana (aqui compreendida como uma formação pedagógica ampla), sem contar a falta de acesso à própria terra para cultivo. Além disso, também como um inaccessível à Justiça dos prédios de concreto, administrada pelos homens de toga, “ingresso” este que acaba se dando, no entanto, mormente senão como punição e encarceramento seletivo daqueles que já estariam às margens de todo acesso.

Estaríamos, assim, lançados à nossa própria sorte, presos na perambulação a esmo junto aos meios reproduzidos repetitivamente, sendo que para Kafka, as forças superiores se restringiriam, assim, ao mero exercício de uma máquina administrativa superorganizada hierarquicamente, uma máquina pedante, corrupta, mal conservada e nojenta.⁹⁴ Isto posto, fica compreensível e latente o nojo que Franz sentiria de si mesmo. “A autodepreciação, nojo de si mesmo, que é o tema básico de Kafka, é interpretado como traço quase patológico da alma do autor, que na realidade exprime uma disposição de uma cidade e civilização voltadas contra si mesmas [...]”⁹⁵ E de outros modos, a constatação kafkiana será então

93 Albert Camus, a respeito da sensação do absurdo, diria assim: “[...] o homem se sente estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo.” CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 20.

94 FLUSSER, Vilém. **Esperando por Kafka**. In _____. Da religiosidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. p. 67.

95 Id. **Praga, a cidade de Kafka**. In _____. Da religiosidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. p. 57.

posteriormente feita com outros códigos de aproximação de linguagem, como, por exemplo, ressaltando uma “vida inautêntica” ou fazendo-se menção ao que se designa como “má-fé”. Nos meios da administração pública, entretanto, chegaria ao ponto assombroso do que se chegou a caracterizar como “banalização do mal”.

O *nomos* do direito sobre o *palco* dos meios jurídicos se impulsiona no Ocidente particularmente através do cetro de soberanos que dizem quais os rumos cambiáveis da história e os conjuntos de normatizações para a comunidade no diâmetro de sua influência – embora antes subordinados a autoridades religiosas que reclamavam para si as chaves e o monopólio sobre a gênese da natureza. Uma vez que finalmente passam a se investir efetivamente no papel de soberanos, centralizando em sua figura o poder, colocam-se então a ditar o direito, alavancando os modos de se constituírem ordenamentos. Em outras palavras, quem subisse a montanha teria o poder de dizer, como um monarca, a palavra que dirige o *nomos*, estabelecendo normas para/contra todos, isto é, aquilo que *deve ser*. Trocando ainda em miúdos, diríamos que a disputa para se empunhar o cetro e a palavra tornou-se flagrante ao longo dos séculos, é dizer, a disputa pelo domínio e pelo controle, instaurando ordens instituintes, e as mantendo como poder mantenedor, novamente sujeitas à decadência, ao passo que se impulsionassem manter também estruturas de domínio e círculos de poder de uns sobre outros. Em outros termos, a disputa pelo Castelo kafkiano, tão inacessível quanto estéril, árido, enfadonho e viciado pelo *Poder* e pela *Violência*.

A administração superorganizada com disposições normativas hierárquicas é a imagem que se destaca do *CASTELO* de Kafka, embora diferentes sistemas de governo porventura passem por ele. Em última instância, apenas diríamos que nos dias de hoje, ao invés de cortesãos habitando a Corte, há funcionários a ocupar postos e cargos. A situação descrita por Kafka, não obstante, põe à mostra e escancara uma sensação atordoante e absurda, tão saliente no pôr-do-sol do Ocidente. Flusser diria absurdamente assim: “Nesse novo tipo o centro é ocupado pelo aparelho, e o horizonte é constituído de funcionários que funcionam em função do aparelho. Reluto com designar o funcionário pelo termo “homem” [...].”⁹⁶

Tendo em vista o contexto descrito por Flusser, diríamos que os funcionamentos do poder mantenedor do direito junto à administração (e mesmo nas operacionalizações junto ao

96 FLUSSER, Vilém. **Do funcionário**. In _____. Da religiosidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. p. 72.

judiciário) tenderiam, como uma supermáquina, a ser reproduzidos de maneira automática e repetitiva (fazendo esgotar os modos de permutação computados), em que funcionários rotacionariam funcionalmente em torno de partes dos aparelhos.

Descreverei a situação, para depois procurar interpretá-la. No centro está um aparelho, por exemplo um computador, ou uma máquina automática de tipo material (tôrno), ou ideal (repartição de um aparelho administrativo). O aparelho funciona. [...] O funcionamento do aparelho é um movimento das partes do aparelho. No caso do computador, por exemplo, é o movimento de partículas elétricas, de fitas magnéticas, de cartões perfurados e de entidades que chamei de “funcionários” [...] No caso do tôrno são as engrenagens, as alavancas e os funcionários que se movimentam. No aparelho administrativo movimentam-se papéis, máquinas de escrever e funcionários no processo do funcionamento.⁹⁷

As diversas partes do aparelho se engenam, em prol do seu funcionamento operativo. Funcionar, nesses termos, denotaria a capacidade de os próprios meios se bastarem a si, isto é, capazes de se movimentarem automotivamente (em que o fator humano tende a ser eliminado). Sendo assim, o tipo funcionário se caracterizaria como sendo aquele que se movimenta e age em função do aparelho.⁹⁸

“A vida do funcionário gira em círculos em redor do aparelho”⁹⁹, dirá Flusser. Ora, e estamos na cidade de Brasília, a cidade em formato de uma máquina, projetada para ser funcional, como alternativa para atender às demandas do chamado contexto pós-industrial. Brasília, a cidade-aparelho, é, com efeito, uma cidade de funcionários. Funcionários circulam em torno da máquina aviadora; são, destarte, passageiros do aparelho aviador, da máquina destinada a movimentar-se exclusivamente pelas funções rotacionais de seus próprios meios.

No aparelho aviador, funcionários circulam em aparelhos automotivos (principalmente carros) pelas vias circulares, vias para trânsito pelas quais se dirigem máquinas automotoras. Por suas passagens, no entanto, buscam-se destinos (geralmente, prédios ou caixas de concreto), para onde se deslocam funcionários que nunca desligam outros tipos de aparelhos (como computadores, tablets, smartphones etc). Passagens essas que, apesar de conduzirem funcionários pelas vias de asfalto, não estariam aí propriamente para pessoas ou pedestres, mas para carros que transportam pessoas para destinos a cada momento e vez mais, estas máquinas automotoras que carregam os indivíduos que

97 FLUSSER, Vilém. **Do funcionário**. In _____. Da religiosidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. p. 72.

98 Ibid., p. 73.

99 Ibid.

perambulam pelo ∞ das curvas que cruzam as vias e as quadras. Brasília, afinal, não foi projetada para *flâneurs*. Embarcando em suas máquinas automotoras, de pontos de partida se buscam pontos de chegada. E sendo transportados por automóveis, seus passageiros-em-trânsito dirigem-se buscando números, que são intuídos como destino para as super-quadras, quadras comerciais, setores e prédios da administração.

Em Brasília, cidade funcional, o que importa é, via de regra, guiar-se até os destinos: números. Já os intervalos entre ponto de partida e ponto chegada, nas veredas pelos meios, contudo, acabam passando despercebidos, sem que se os notem. Tão indiferentes, correm pelas vias sem se atentarem muito pelos meandros por onde transitem. Tão apressados, decerto que correm na direção do inevitável destino: para a morte! Conforme trafegam, olham indiferentemente para as cenas que lhes transcorrem rapidamente pelo vidro do carro. Não notam nem querem perceber (ou se atentar para) o que aí esteja, tão ocupados que estão tão apenas em si próprios e de se dirigirem para agarrarem o que quer que intentem agarrar e acumular para si mesmos. Até que percebem que, na beira do destino, tudo a que obstinadamente se agarraram ao longo do trânsito se desfaz em apenas alguns segundos: seu próprio veículo, um corpo, vira cadáver. Afoitos, e ocupados tão apenas em alcançar os destinos apontados na direção para onde dirigem (geralmente cifras e quantias), enredam-se continuamente, buscando tão apenas chegar aos destinos projetados, conforme persigam obstinadamente o que anseiem e desejem agarrar com toda avidez e voracidade.

Pois, funcionários, presos dentro de suas máquinas (e em congestionamentos), trafegam pelas vias, geralmente indiferentes às cenas – cenas que vão se repetindo entre quadras, super-quadras, blocos e vias. Indiferentes, sobretudo, aos que, por exemplo, aí passam fome, aos moradores de rua e desprovidos de teto, além de toda sorte de oprimidos e excluídos. Querem, destarte, chegar logo nos destinos desejados. Com efeito, entre ponto de partida e o destino ansiado, dirigem-se por meio de seus automóveis que manobram, sem que sequer venham a descer (nem que seja momentaneamente) de seus veículos (a que fortemente se agarram). Ora, pois um pouco mais distanciados das pistas das vias por que correm e percorrem, pode-se, por exemplo, buscar enxergar as consequências de suas ações e atuações. Mas tão ocupados de si próprios (e tão apenas para si próprios), embrenham-se esfomeadamente em dirigir os *meios* que dirijam conforme persigam manobrá-los e dominá-los. Na idade das informações, diríamos que funcionários, à mercê dos aparelhos, estariam a jogar com mecanismos e dispositivos, conforme persigam controlar e dominar fluxo de

dados e informações, segundo calculem modos de funcionamento para os aparelhos que dirijam e manipulem. Dizendo ainda em outros termos, buscando fazer funcionar os aparelhos com que jogam, para que as funções dos aparelhos que operacionem cheguem até os seus resultados friamente calculados.

Mas “os círculos que o funcionário descreve em redor do aparelho variam quanto à frequência da rotação e quanto ao raio que os separa do centro. Um funcionário bem integrado no aparelho gira com crescentes frequências e proximidades do aparelho.”¹⁰⁰ Isso quer dizer que quanto mais distante do centro (com maior raio de distância, portanto), menos integrado estará ao mesmo e, conseqüentemente, girará ao redor do aparelho com menor frequência; e na medida em que o funcionário “avança” e “progride” ele girará ao redor do aparelho com maior frequência, com a diminuição da distância do raio em relação ao centro.¹⁰¹

Esses poucos funcionários, que se diriam, por assim dizer, “plenamente realizados”, poderão ser confundidos com o próprio aparelho, mas Flusser ressalta que se trataria de uma ilusão de ótica criada pela distância, já que o funcionário jamais se confunde com o aparelho, apesar de se deslocar fazendo uso dele.¹⁰² Isso porque o funcionário seria apenas aquele que exerce função, sendo, portanto, um atributo do aparelho.¹⁰³

O método do progresso do funcionário é sua adaptação ao aparelho. Há várias formas de adaptação, mas mencionarei apenas uma: a da especialização progressiva. Nela o funcionário se adapta a uma parte específica do aparelho. Com essa adaptação o funcionário adquire um papel específico no conjunto do processo do funcionamento [...].¹⁰⁴

Segundo Flusser, o funcionário em atividade “funciona”, dando, portanto, a impressão e mesmo a ilusão de sempre tomar decisões por si mesmo; mas, na realidade, os seus movimentos exprimiriam apenas a “vontade” do aparelho, no sentido de que os comandos são acionados consoante as possibilidades de realização programáticas do aparelho segundo uma reprodutibilidade técnica e conforme foram projetadas e programadas para funcionar, e inclusive segundo as determinações de cálculos para cada momento.¹⁰⁵

100 FLUSSER, Vilém. **Do funcionário**. In _____. Da religiosidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. p. 73.

101 Ibid. “Funcionários que giram em círculos estreitos e em frequências altas, isto é, funcionários que frequentam círculos na proximidade imediata do aparelho, são funcionários plenamente realizados. Se o aparelho for muito grande, e o número dos funcionários muito elevado, poucos funcionários estarão tão bem adaptados a ponto de poderem realizar-se inteiramente.” Ibid., p. 74.

102 Ibid., p. 74.

103 Ibid.

104 Ibid.

105 Cf. FLUSSER, Vilém. **Do funcionário**. In _____. Da religiosidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. p. 74-75.

Portanto, há funcionários mais adaptados aos programas dos aparelhos e há funcionários menos adaptados. Seja como for, devem manusear as funções do aparelho específico em que atuam, dentro do gradiente de possibilidades das funções programadas (e, portanto, permitidas) para funcionar. Nesse ínterim, poderíamos dizer que há funcionários que procuram ser mais engajados com causas sociais e há funcionários mais comprometidos com os próprios interesses de seus montantes e pecúnias (atuando pela concentração de renda, pela concentração imobiliária, concentração fundiária etc). Há o engajamento que procura atuar mais em favor dos excluídos, de toda sorte de excluídos, como negros e negras, mulheres, quilombolas, povos nativos indígenas, camponeses, pobres, trabalhadores, expressividades homoafetivas, pessoas sem terra, pessoas sem teto, etc. Mas há também um determinado tipo de comprometimento da parte de funcionários que procuram atuar visando tão somente o acúmulo e a manutenção de privilégios, de posses, de influência, poder econômico, poder político, etc, buscando garanti-los notadamente na medida em que se valem dos meios administrativos, legislativos e judiciários.

Dizíamos que o Castelo era inacessível para alguém como K., oriundo da distante aldeia de Kafka. O Castelo, reduto de uma administração superorganizada, é inacessível sob diversos aspectos. Primeiro, porque é guardado por funcionários que sobem nas hierarquias administrativas, garantindo que apenas altos funcionários ou pessoas de posses o adentrem. Meros aldeões (ou, espectadores: quer dizer, a grande massa do público em geral) ou mesmo funcionários subordinados seriam barrados nas entradas, embora funcionários subordinados ocasionalmente tenham acesso a algumas partes ou repartições dos aparelhos. Segundo, porque meros funcionários subordinados apenas têm acesso às informações que lhes competem, restritas ao âmbito de suas próprias funções, ao passo que conforme se sobem as hierarquias que auferem posições maiores para se *jogar* ou *tramar* junto a aparelhos, maior o campo de visão do *jogador/tramador* no que diz respeito à circulação e ao controle de informações. Já o público espectador/telespectador geralmente tem acesso apenas às informações veiculadas nos meios de comunicação em massa (*mass media*), que aparecem tais como aparecem segundo o enfoque e o ângulo capturado principalmente por suas lentes fotográficas e filmadoras, embora não lhes apareçam nem tenham ao alcance de suas vistas os cálculos tramados desde os bastidores.

Além disso, o inaccessório assinalaria também a falta de acesso de muitos a direitos básicos, como a falta de moradia, a escassez de alimentação, privação a uma saúde de

qualidade, carência na própria formação/educação, a falta de acesso à terra para cultivo próprio. Apesar de que ao público comum em geral se destinam os procedimentos administrativos e os processos jurídicos, que geralmente lhe são endereçados¹⁰⁶, mas com os seus dispositivos seletivamente aplicados com todo o peso do impacto da espada da sentença condenatória.

O êxito de acesso é continuamente frustrado, apesar de a busca continuar de novo e uma vez mais. A K., por exemplo, ora é dito que talvez possa entrar no Castelo, ora lhe é dito que jamais terá acesso a ele.

Ora, o esforço de subir a montanha restringiu-se ao clima estéril burocrático dos meios administrativos e jurídicos, do alto de onde se exercitam os *meios* tão apenas para a consecução e manutenção do controle, da dominação e do poder de uns sobre os outros, segundo sejam manobrados e manipulados para funcionar nos quantos tipos de aparelhos.

Mas em Brasília o terreno é alto, é planalto. E todo plano. Suas longas distâncias não marcam o afastamento entre morro e vale. Ocorre, no entanto, que é para o eixo dos meios que entes humanos se dirigem a fim de se engalfinharem e disputarem dispositivos que lhes assegurem os comandos de monumentos. O Castelo de Brasília fica em seu centro urbano, junto ao Eixo Monumental, onde se situam os diversos prédios de concreto da máquina aviadora. Mais à frente, a Cabine dos Poderes; mais atrás, uma torre metálica a espreita, vigilante, a Torre de Tv.

As distâncias que separam Brasília, porém, não são entre uma velha cidade preenchida por habitantes comuns e, do outro lado da ponte, um reduto sobre um morro para onde seriam levados os senhores ricos e homens de posse, cercados por muros. Brasília é uma cidade nova, e suas distâncias marcam a separação entre Máquina Central e Satélites, entre Plano Piloto e Entorno, entre Funcionários e Candangos.

Há funcionários que se deslocam até às cidades-satélite, a fim de nestas realizar suas funções, e há funcionários que residem no entorno. Candangos, no entanto, costumam estar às margens de tudo, muitas vezes apenas tendo acesso ao Plano Piloto para realizar serviços subalternos. Entre algumas dessas extremidades, porém, como entre Entorno e Plano Piloto e entre Candangos e Funcionários, destarte, suas pontes talvez sejam intransponíveis, por mais que porventura estejam aí algumas passagens de ligação aparentes. O metrô, neste caso, viria a ser então uma alegoria bastante ilustrativa: liga

106 Ironicamente vindo a obter, assim, acesso aos prédios de justiça. Vem-nos, então, à lembrança o *PROCESSO* de Kafka.

Entorno e Plano Piloto numa reta, apenas para escoar trabalhadores (descendentes candangos), embora um tal acesso ao Plano Piloto fique restrito e dentro do programado (quer dizer, dentro do permitido pelo programa).

A ponte-símbolo de Brasília é a ponte JK, que, passando por sobre um lago artificial, liga artificialmente a ilha de funcionários a casarões e mansões – ou melhor, o Castelo aos lotes de condados. Outras pontes frequentes são as pontes aéreas, que ligam funcionários vindos de toda parte à Cidade de Funcionários, que se deslocam como *bits* que viajam rapidamente grandes distâncias, embarcando e desembarcando.

O transeunte, meditativo, em pouso passageiro, aponta para como se deem aí os usos dos *meios*, observando-os enquanto estejam sendo levados a funcionar por *jogadores* e *tramadores*, que os manobram nos cálculos que efetuam a partir do gradiente de seus modos de funcionamento antevistos. Há, em princípio, os *meios de transporte*, em que se dirigem máquinas pelas vias por que correm e percorrem. Mas através de veículos, diríamos se tratar também de *meios de comunicação*, segundo as informações sejam veiculadas a partir de outros aparelhos. E como se destinam para/contra todos, quer dizer, como palavra prescritiva dirigida e direcionada ao público, diremos se tratar também dos *meios jurídicos*, como aparelhos administrativos e judiciários.

Observando os deslindes dos funcionamentos dos aparelhos, nos cálculos que seus manobradores efetuam para desferir a todo custo seus resultados cobiçados, e aproximando os ouvidos de suas *caixas pretas*, podem-se ouvir ruídos antigos de zumbidos distantes de vespas raivosas e violentas, embora passem despercebidos ao público em geral.

RODOVIÁRIA DO PLANO PILOTO

A Rodoviária do Plano Piloto é ponto de encontro. Tem hora que o que vai indo encontra com que vem vindo lá da frente. Aí, destarte, as pessoas se esbarram, passadiçamente, encontrando-se ao mesmo tempo em que se desencontram em retorno. Cruzam-se e entreolham-se de relance, mas daí seguem o fluxo. Voltam, por exemplo, para as margens do entorno, ou chegam de passagem a trabalho. Vêm e se vão, do ponto em que os dois eixos se cruzam: um Eixão abrindo as asas de asfalto pelo meridiano e um Eixo Monumental correndo pelo paralelo na pista larga para a decolagem.

As Asas transcorrem a norte e a sul, pelas quais os passageiros, então acomodados em seus assentos, vão se deslocando pela máquina Aviária, rodoviariamente. Deixam suas acomodações, nas quadras e super-quadras, e se dirigem a seus destinos programados, em máquinas automotoras. De artérias asfaltadas cheias de curvas acabam desembocando em vias maiores – um Eixão, que parte da Rodoviária e segue tanto a norte, para toda Asa Norte, quanto a sul, ramificando sua circulação a toda Asa Sul, além de outras vias homólogas menores a Leste (L) e a Oeste (W).

Já o Eixo central do Avião que lhe dá sustentação vertical, o que reservaram à monumentalidade, percorre o largo descampado sobre o chão, a leste e a oeste. Nos seus grandes vãos, uma grande via vai e ruma como entrada para a Cabine e outros compartimentos, e outra grande via volta, de saída.

As multitudes chegam e são distribuídas para funcionarem nas diversas partes funcionais da máquina aviadora. Há os que chegam de carro, entrando pelos inputs das vias expressas de asfalto. Mas há também os que chegam pelos escoamentos de transportes coletivos que são escoados até a Rodoviária: pelo minhocão metálico que corre metroviariamente debaixo da terra, por baús-sobre-rodas que correm desvairados rodoviariamente, além de transportadores alternativos (gritando nas paradas de ônibus: “rodô-vi-ária!”). Mas se as multidões oriundas do Entorno chegam na Rodoviária, em rápida passagem pelo *Plano*, assim o fazem na medida em que suas vindas estejam previstas para os horários programados a fim de, por exemplo, executar serviços subalternos, e logo mais retornarem para as margens do Avião.

E se se chega pelo ponto de encontro, os olhos de quem desce já de cara vislumbram as cenas dos vãos abertos nos descampados da terra. Da alegórica Rodoviária, o transeunte que caminha avista palcos levantados sobre a terra.

Acaso não absorvido pela indiferença, tão latente em nossos tempos, o transeunte que transita pelas veredas poderá se atentar para as cenas únicas da natureza em seus arredores, em meio ao que, contudo, o concreto vai se cravando em prédios e vias. Ocorre, no entanto, que são especificamente para algumas cenas apenas que cotidianamente se acabam dando mais atenção, com foco detido, já que tais cenas são apresentadas na medida em que se sobe ao palco. Nos dias de hoje, de fato, costumam-se dar atenção mais detidamente para as cenas que comumente se concentram em palcos para serem exibidas. Pois a imagem que vai a exibição é a que importa, no cotidiano em que prepondera uma tecnicidade funcional e indiferente. Destarte, é para os alegóricos *palcos* que os olhos e ouvidos de espectadores dirigem expectativas, ao passo que a indiferença, atualmente já em níveis mórbidos, impede que se vejam, que se notem e que se sintam as cenas espontâneas da natureza ao redor, ou então a presença dos famintos, dos moradores de rua, dos catadores de lixo, dos pobres e excluídos, entre tantos outros esquecidos condenados pela indiferença de nossos tempos a serem dejetos humanos.

Com efeito, funcionários dirigem-se cotidianamente para prédios de concreto a fim de realizar suas funções. E na medida em que vão a palco, estão, pois, sob a mira dos holofotes.

Olhando para o Drama Barroco, Walter Benjamin nos chamara atenção para as cenas dos cenários que se procuram analisar, mas com isso indicando, particularmente, sua capacidade de retratar a cena histórica na cena teatral. Em outras palavras, tem em vista as cenas na medida em que se sobe ao palco, mas procurando explicitar o que quer que se apresente através da escrita, isto é, através de legendas explicativas. Assim, tem em vista, por exemplo, a figura do soberano e o estado de exceção, além dos cortesãos que estão na Corte.

É pelo palco do *Trauerspiel*¹ que Benjamin buscará olhar para as cenas ao mesmo tempo em que tem um olhar histórico, aproximando de si o papel da escrita que decifra as imagens fugazes dos acontecimentos. “A consequência radical da assimilação da cena histórica à teatral teria sido convocar para o ato de escrever os próprios protagonistas da ação histórica.”² Afinal de contas, aqueles que sobem sob o(s) palco(s) tendem a assinalar os rumos cambiáveis da cena histórica.

Mas,

[...] o palco não é estritamente fixável, não é um lugar real [...]. Ligado à corte, ele permanece no entanto um palco móvel; suas tábuas representam metaforicamente a Terra, como um cenário criado para o espetáculo da história; ele peregrina, como a corte, de cidade em cidade.³

Podemos agora suscitar melhor as imagens da alegoria do *palco*. Sobre os palcos se sobe e para eles os olhares têm expectativas. Pois neles se apresentam as cenas para as quais se apontam os holofotes. O palco dá visibilidade e a visibilidade expõe, deixa exposto os que nele porventura subam. Já a exposição, contudo, pode levar tanto à fama quanto à condenação e à ruína. Depende de como sejam expostos e de quão expostos.

Palcos devem ser montados para que funcionem. Geralmente, funcionam em lugar físico próprio, embora possam operar também em lugar físico rotativo. Além disso, pode ocorrer de serem montados para funcionar de modo mais duradouro, para um exercício perdurável das funções, ou montados para funcionar temporariamente, com fins de executar funções pontuais. Ainda, embora seu funcionamento usualmente tenha assento em sedes gerais, podem acabar sendo levados a funcionar como extensão para outros lugares, bairros, cidades, alastrando para outras localidades a execução das funções que opera.

Já não se utilizam tanto tábuas para a montagem de palcos, senão concreto. O concreto é mais duro e se prende mais na terra, assegurando encenação mais duradoura para encenações “permanentes”, mantendo-se, por exemplo, os mesmos atores ou então direções

1 “*Spiel*”, em alemão, significa *jogo, partida, brincadeira*, e também *espetáculo*. “*Trauer*” significa *tristeza, estar de luto*. Entre estes dois termos, o drama barroco traz suas aparições imagéticas: o caráter fugidio da vida, em meio ao que se desfaz depois que se apresenta fugazmente como brincadeira, e a sensação de luto e tristeza diante dessa percepção, num clima de desolação lutuosa, sem poder elevar-se. Numa passagem, Benjamin ressalta o caráter do que encontrara no drama barroco: “A linguagem formal do drama barroco, em seu processo de formação, pode perfeitamente ser vista como um desenvolvimento das necessidades contemplativas inerentes à situação teológica da época. Uma dessas necessidades, decorrentes da ausência de toda escatologia, é a tentativa de encontrar um consolo para a renúncia ao estado de Graça, através da regressão a um estado original da Criação.” BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 104.

2 Ibid., p. 88.

3 Ibid., p. 142.

arraigadas e entranhadas nas vigas do concreto. Às vezes, os atores mudam (pelo menos os que se apresentam sob os holofotes do palco), mas sob a zona de influência dos que há muito vêm arquitetando as *tramas* nos bastidores e por lá se prolongam, direcionando o desempenho de comandos no âmbito das encenações, buscando sobretudo manter suas esferas de poder (econômico, social, político, jurídico, etc). São *tramadores*: embora muitas vezes não sejam vistos – são discretos e não costumam aparecer nos palcos, e quando aparecem, aparecem blindados por todos os lados –, permanecem exercendo influência por tempos, décadas, séculos. Buscam prolongar-se nas suas esferas de poder, em disputa constante contra quem quer que ofereça ameaça ao seu poder e/ou influência. Tramadores tramam, entrelaçam-se e se entrançam nas redes e teias de poder e nelas ficam entrelaçados sem delas se soltar. Eles tecem e assinalam tessituras, embora comumente não costumem aparecer tanto, apesar de que haja tramadores que contracenem mais ativamente sobre os palcos.

As cenas vão sendo contracenadas e apresentadas para o público ao longo do tempo. Tramadores vêm e tramadores se vão, mudam entre intervalos distantes, mas as tramas retornando de novo e de novo nas suas semelhanças, conforme os Duas-Pernas vão se entranhando e se enroscando indefinidamente, nas redes e teias que vão tecendo e nas quais vão se emaranhando continuamente. Atravessam as épocas, as mais diversas, e em diversos lugares, viajando entre os intervalos mais distantes uns dos outros, mas elas acabam retornando novamente e de novo, sendo re(a)presentadas a cada vez mais, embora de maneiras diferentes, segundo as circunstâncias e contextos específicos das épocas e dos lugares. Pois *tramas* continuam sendo tramadas novamente e de novo no entorno do egoísmo: tramadores que buscam a cada vez outra se apoderar de cada vez mais, concentrando posses, patrimônios, dinheiro, poder, informação e influência, em que uns vão se sobrepondo as outros.

Nas sociedades técnicas espetaculares atuais, entretanto, há de se pôr particularmente em evidência uma característica marcante em relação ao retorno das cenas que se contracenem sobre os palcos: nas montagens de espetáculos por meio das lentes das câmeras, o que se põe em enfoque é o que tende a se bastar, sendo, pois, levado a repercutir nas edições e transmissões de informações. Já o público, por sua vez, recebe cotidianamente informativos sobre o desempenho dos palcos – onde atuam, por exemplo, funcionários –, sendo marcado como que por meio de ferrete em brasa pelas impressões das informações gravadas por imagens segundo os enfoques específicos de seus ângulos. Tais imagens são,

sobretudo, transmitidas via televisão, é dizer, um dispositivo que funciona como que uma *caixa preta*, transmitindo continuamente imagens técnicas segundo apontem seus refletores e holofotes, sem que o público em geral possa enxergar, contudo, os cálculos efetuados dos jogos e tramas na persecução do domínio e do controle de *informações com que se manobrem*, já que o interior do aparelho é escuridão que os olhos não alcançam.

Exibidas, as cenas costumam ser apresentadas no dia-a-dia segundo indiscutível funcionamento regular da máquina, preservando a praxe e operando regularmente em torno de programações previstas para rodarem em aparelhos coimplicados. Mas daí, diante de programações que se esgotam, de tramas pelas quais se dirijam os funcionamentos dos palcos, ocorre de se irromperem determinadas deflagrações que acabam levando, por sua vez, à alteração das programações inseridas nos aparelhos. Dir-se-iam que tais acontecimentos são acontecimentos históricos. Com efeito, é quando as tramas são rearticuladas com a emissão de outras tessituras capazes de sustentar as zonas de domínio e influência de atores/tramadores (*players*) que atuam e que tramam, logrando inserir seus programas e os modos de funcionamento de seus programas a serem desempenhados. Por vezes, anuncia-se que a peça encenada entrou em outro capítulo ou em novo ato; em outros casos, no entanto, o anúncio ocorre disseminando a notícia de que aquela peça chegou mesmo ao término e que com ela se rompeu, instituindo-se uma outra peça escrita a ser apresentada sobre os palcos. Há ainda um outro fator a ser considerado, pois apesar da substituição de textos instituintes (a serem apresentados e representados sobre os palcos), pode ocorrer de antigas tramas perdurarem entranhadas, não obstante se anunciem trocas de peças.

Já a população que diariamente é alvejada com informações costuma receber o impacto desses anúncios (seja da substituição dos atos ou capítulos seja da substituição da própria peça instituidora) com apreensão e expectativa. Alguns são movidos pelo “espírito da mudança” e fervorosamente se agarram às novas páginas dos enredos que vão a palco e passam a atuar em prol do desempenho das funções performadas do nomeado novo ato ou da novel peça. Já outros acabam ficando desencantados com a encenação ora apresentada, retirando-se desiludidos; ou então passam a se confrontarem com o que daí se apresentaria sobre palcos de concreto.

No entanto, o decurso em que o público em geral vai sendo alvejado por informações, que chegam de todos os lados, não é tão simples, formando uma teia complexa de informações (no âmbito da disputa pelo domínio e controle de informações) que visam programar o público em geral. E dependendo dos cálculos projetados pelas programações

inseridas em aparelhos (como em aparelhos midiáticos), ocorre de as rotações de seus funcionamentos visarem, por exemplo, que *«os atingidos pelos informativos-que-informam»* (receptores que recebem a todo momento informações) sejam atraídos e levados a desempenharem ações capazes de impulsionar a progressiva implementação do que visem inserir/instituir como funções programadas. De outro lado, porém, pode ocorrer, conforme as programações previstas para rodarem em aparelhos coimplicados, que os cálculos incidam sobre a atuação de atores (*players*), programados para desempenharem determinados comandos (por exemplo, funcionários acionando determinados dispositivos), resultando em decisões que se tomam a partir de *links* traçados entre comandos operacionalizados desde aparelhos (como aparelhos administrativos e aparelhos judiciários).

A alegoria do *palco* nos permite evidenciar aspectos flagrantes em comum no entorno de *meios* operados, para os quais estejam apontados os fachos de holofotes: nos recintos dos palcos, afinal, entes humanos percorrem suas vias, embrenhando-se nos infindáveis engalfinhamentos e disputas, na persecução de firmarem os enredos que divulguem, pelos quais possam “perpetuar” as teias do que projetam a fim de manterem-se atados ao que quer que se agarrem (mormente nas concentrações de todo tipo de entes que porventura concentrem em suas mãos).

Entretanto, apesar de tramadores buscarem permanecer entranhados nas persecuções de suas tramas, ocorre então de outros agentes se aproximarem dos palcos, diante do que se armam partidas nos jogos que jogam pelo domínio de poder e pelo controle de informações. Ora, mas antigos tramadores não se arredam assim tão facilmente, tão entranhados nas tramas em que obstinadamente se entrançam; e tão astutos, fazem uso de toda sorte de artimanhas que puderem perquirir a fim de manter e perpetuar suas esferas de influência e domínio, fazendo o possível e o impossível para manter o controle sobre os fios tecedores capazes de tecer os enredos visando os quantos aparelhos que pretendam dominar. Por conseguinte, atuarão com todo artifício e estratagema com que puderem se valer a fim de afastar e repelir quem quer que represente “ameaça” a suas esferas de domínio/influência, chegando inclusive a tramar quantas turbulências e desestabilizações que puderem maquinar, a fim de provocar, dos bastidores de onde tramam, o desgaste e mesmo a ruína de quaisquer que sejam os agentes que, uma vez sobre os palcos, venham lhes representar algum óbice ou empecilho.

Há aqueles, por exemplo, que se atrevem a se confrontar com determinados domínios entranhados (domínios econômicos, políticos, sociais etc). Estes, atrevidos que são, serão

reiteradamente colocados nas pontarias dos cálculos efetuados desde dispositivos de aparelhos, a fim de que possam ter suas atuações e empreendimentos cerceados. Ora, mas se atrevem-se demais, os lances calculados a partir da coimplicação de diversos aparelhos (como aparelhos econômicos e financeiros, aparelhos administrativos, legislativos e judiciários e aparelhos midiáticos) dirigir-se-ão obstinadamente a fim de que os atinjam, nas incansáveis jogadas empreendidas por tramadores que procuram afastá-los ou derrubá-los a qualquer custo – fato que, se consumado, poderá ressonar, todavia, como anúncio de efetiva mudança (já que, no lugar dos que eventualmente caírem, outros atores viriam a ser colocados no palco para atuar, sob a mira dos holofotes), muito embora domínios há muito entranhados estejam, na verdade, logrando reafirmarem-se. Dizendo de outro modo, há nos dias de hoje a constatação de que os sistemas econômicos e financeiros, os sistemas políticos, os sistemas jurídicos, etc, que funcionam desde técnicas superdesenvolvidas, são operados de maneira fraudulenta e corrupta. Ocorre, no entanto, que quando os holofotes são colocados sobre eles, sobretudo através das lentes de aparelhos de aparelhos midiáticos, no final das contas, são os velhos tramadores, entranhados nos aparelhos em que ficam entranhados, que acabam logrando permanecerem entranhados, nos mesmos sistemas fraudulentos e corruptos de sempre, mas com outros softwares e, eventualmente, com outros atores colocados sobre o palco, embora informando e programando o público (com montagens de bits) para crerem em anúncios de efetivas mudanças.

Atores que se distanciam das zonas de influência de tramas dominantes tendem a ficar visados; são, pois, tidos como atores atrevidos. Entretanto, embora busquem se distanciar e se desvencilhar de amarras entranhadas, acabam por se entrançando nas tramas dos jogos, num jogo pernicioso de astúcia e ardileza, em que acabam se comprometendo em tramóias, como nas negociatas, nos acordos, nos conchavos e nas *trocas de “favores”*. Os jogos não são tão simples, pois os atores são quem costumam aparecer sob os holofotes do palco, e como são quem aparecem (principalmente nas telas de televisores), de fato, podem acabar se tornando reféns das tramas em que vão se enredando, ainda que persigam desentranhá-las para inserir outras tramas. Mas se são quem aparecem, qualquer bote ensaiado poderá lhes causar a ruína de carreira, quiçá para definitivamente não voltarem mais a atuar. Já os que tramam, entranhando-se nas estruturas dos aparelhos, geralmente não aparecem tanto, ou se aparecem, aparecem sem serem tão focados (blindados, por exemplo, pelos *mass media*). Tramadores tramam, fazem incontáveis tramóias, agarrados obstinadamente às suas zonas de influência, e

vão ao encalço do que estiverem ao seu alcance para fazer mantê-las: manter, por exemplo, o poderio econômico que concentram (com concentração de dinheiro, posses, imóveis, terras etc), manter o poderio político (de decisão e controle de dispositivos), manter o domínio sobre o fluxo de informações (edição, armazenamento e distribuição de informações), manter a dominação social (sobre outras parcelas e grupos sociais), entre tantas formas de dominação ou de jugo, recorrendo inclusive a quais meios estiverem à sua disposição, como os meios jurídicos (oportuna e convenientemente calculados para serem acionados e desempenhados em seu favor) e os meios midiáticos veiculadores de informações de massa. Chegam a se recorrerem até mesmo a “valores”, à “moral” e mesmo a textos religiosos, aparelhisticamente acionados para a consecução do *Poder* e da *Violência* que visem firmar sobre outros.

Com efeito, chega a ser escancarado o quanto instituições religiosas – além de outras instituições imbuídas da propagação de valores como a “fraternidade” –, não obstante evocando os princípios de que se coloquem como tutores e defensores, vêm a atuar despididamente de modo a manter e a acentuar suas redes de poder (sobretudo econômico), na consecução de suas redes de concentração de dinheiro, de posses e de terras. No âmbito de suas atuações, atores sobem ao palco (por exemplo, altares) encarregando-se de manobrar dispositivos de textos legados que fazem dirigir a miríades de seguidores, segundo os modos de funcionamento articulados nas manipulações com que manobram aparelhos que dirigem e pregam. Não raro, cheios de ganância, participam de negociatas e conchavos, chegando inclusive a adentrar em outros palcos para atuarem ativamente (como no Congresso e mesmo em emissoras de tv), em suas perseguições pelo domínio econômico e social e pelo controle de informações. Dizendo de outro modo, tratar-se-iam tão apenas de aparelhos religiosos coimplicados com outros tipos de aparelhos, como aparelhos administrativos e legislativos, aparelhos econômicos e financeiros, aparelhos midiáticos etc. Além disso, conquanto coloquem-se como os detentores do caminho e da verdade, impulsionam reiteradamente seus seguidores contra outros, promovendo conflitos, discórdias, ódios e medos, além de estimularem em seus seguidores perseguições contra os que porventura estigmatizem. Agem sistematicamente impulsionando seus seguidores contra quem quer que ofereça ameaça às suas zonas de poder e influência, sobre as quais pretendam manter um controle “permanente”, e, movidos pela raiva, pela intolerância e pelo ressentimento, promovem constantemente discursos que incitam o ódio e a violência. Fazem rotineiramente julgamentos, colocando-se como os julgadores da *palavra* (cheia de ódio) que pregam; e instigam em seus seguidores o

desejo pelo dinheiro e o apego a posses, chegando até mesmo a aproveitarem-se deles inclusive para o próprio enriquecimento ganancioso da empresa religiosa. Tais instituições acabam por se consolidando (inclusive economicamente) como entes poderosos que atuam como grandes *players* influentes (entre outros *players*); ou se quisermos, como aparelhos religiosos em coimplicação com outros aparelhos nos jogos e tramas de poder.

Seja como for, atores que se propõem a ir a *palco* (sejam quais sejam os palcos) e participarem dos jogos em que busquem atuar, mas distanciando-se em alguma medida das diretrizes de tramas entranhadas – tramas estas que se entranham sobremaneira com fins de perpetuar zonas de influência/poder, além de concentração de posses e riquezas (isto é, entes a que se atribuem valores pecuniários) –, costumam ficar mais expostos, pois de algum modo não assinam a partitura da peça, conquanto dela acabem participando, tendo de, contrariamente, assiná-la, pois. Por outro lado, porque estejam atuando em *papéis* de maior protagonismo (estão logo ao centro do palco), poderão estar em situação que lhes favoreça direcionar de algum modo algumas atuações, empreendendo providências que visem, por exemplo, a redistribuição de renda e algum acesso dos mais pobres, dos mais necessitados e de excluídos a alguma inclusão social – desde, contudo, que tais ações sejam empreendidas dentro das previsões permitidas pelas programações de diversos aparelhos coimplicados (principalmente de aparelhos econômicos e financeiros, ou de aparelhos midiáticos, entre outros).

Tais agentes atrevidos – vindo a ser monitorados de perto, diante de tramas tão entranhadas –, acaso empreendam ações, por assim dizer, “desobedientes” (por se distanciarem de diretrizes interessadas de tramas entranhadas), fazem-no, por outro lado, até determinado ponto. Porque em caso de contrariarem as zonas de influência/poder que se perpetuam ao longo das décadas e séculos, estariam a se atrever demais. E se atrevem-se demais, medidas acabarão por sendo articuladas pelos bastidores a fim de inibir ou coibir-lhes as ações “indesejadas”, ou mesmo suas próprias participações. E se deveras ofereçam ameaça às tramas instituintes/mantenedoras que se entranham e se perpetuam perpassando por formas ao longo do tempo, as medidas a serem articuladas nos bastidores vêm a se tornarem mais enérgicas, podendo deflagrar até mesmo o afastamento de atores tão “petulantes”, recorrendo-se ao que quer que tramadores reputeem como úteis ou convenientes a fim de que concretizem o que calculem.

Perscrutando-se os arranjos de combinação de mecanismos e comandos insertos nos aparelhos (como nos administrativos, nos judiciários e nos midiáticos), são levados a

funcionar de modo que não levantem dúvidas nem suspeitas, quer dizer, segundo possam, em sua superfície, apresentar-se como um estrito funcionamento regular do aparelho. Ora, pois a tomada de medidas tão radicais como afastar/derrubar atores (por exemplo, atores que tenham sido eleitos para mandatos) tende, nos dias de hoje, a se dar dentro do perfeito funcionamento regular da máquina (e, portanto, consoante se divulgue uma obediência à estrita legalidade). Em assim sendo, desde os bastidores, tramam-se as rotações dos aparelhos que se forçam de modo que funcionem segundo sejam calculadas para funcionar. Dizendo de outra maneira, selecionando dentre seus dispositivos (como dispositivos normativos escritos), à disposição como um catálogo de informações armazenadas, jogadores lançam-se a manobrar comandos de tal modo a se lhes direcionar os modos de funcionamento para acionar gatilhos empenhados em resolutamente atirar⁴ e derrubar a qualquer custo quem estejam sob sua pontaria. De outro lado, porém, os desenrolares das encenações transcorrerão conforme estrito funcionamento regular do aparelho.

Mas se, por um lado, os holofotes sejam apontados (seletivamente!) para uns, por outro, sua pontaria tende, em contrapartida, a ser desviada de atuações de jogadores outros, principalmente porque estes se alinhem a diretrizes de tramas dominantes, em conformidade com as redes e teias de programações de aparelhos coimplicados (sobretudo de aparelhos econômicos e financeiros), sendo, portanto, blindados por todas as direções. Assim, dispositivos são levados a funcionar, manobrados a partir da coimplicação de programações de aparelhos vários (como aparelhos administrativos e judiciários, além de aparelhos midiáticos).

De todo modo, flagrante se faz dizer, é a absoluta regularidade que tende a se apresentar sobre os palcos, indo a exibição ao público, sobretudo porque é a *normalidade* (leia-se, a estrita legalidade – embora uma legalidade seletiva) que deverá aparecer através das cadeias de coimplicação entre aparelhos, mas jamais a *exceção*. É a imagem que se vê. As imagens técnicas, por sua vez, aparecerão tais quais aparecerem.

Imagens sucessivas em cenas que pulam em saltos. Mas, afinal de contas, que cenas são essas? Pois, Benjamin trouxera o palco do *Trauerspiel* indicando o alegórico, em que o olhar pudesse circular as cenas do palco a fim de ler suas imagens históricas, em esforço de captar o fugaz num jogo em que a escrita participe pela mão do escritor que assiste à peça, procurando lê-la. Descrever as imagens a partir do *Trauerspiel* significaria, nesse sentido, alinhar os pensamentos que se refletiriam dos palcos, como textos que refletiriam (ou

4 “Atirar”, mais genericamente num sentido figurado, embora saibamos que muitas vezes os *tiros que se atiram* acabem sendo literais.

representariam) os processos das cenas. Os resultados dessas legendas feitas pelo escritor que olha para a *ur*-história⁵ viriam então a se repercutir, prevalecendo como análise escrita dos acontecimentos (que se diriam “históricos”). Resultados que pudessem ser levados a público (como livros publicados, por exemplo) e serem colocados para serem discutidos sobre a mesa, entre os vários setores e públicos diversos (como historiadores, filósofos, juristas, professores, ativistas, trabalhadores etc).

Ocorre, no entanto, que atualmente espectadores não precisariam estar propriamente presentes nos espaços em que as peças são apresentadas para assisti-las, quer dizer, de estarem de frente para os palcos físicos. Pois têm à sua disposição dispositivos que funcionam como transmissores de imagens, é dizer, dispositivos que funcionam como uma *caixa preta*. As cenas chegariam “diretamente” aos olhos de espectadores/telespectadores, bastando que tenham ao seu alcance aparelhos, tais como televisores, computadores, smartphones, tablets etc. E tais aparelhos fariam *link* “direto” entre palcos e espectadores, chegando até mesmo a dispensar textos explicativos escritos para lerem suas representações.

Muitos são os *palcos*, embora todos guardem algo em comum, pois quaisquer que sejam, para os *palcos* as expectativas se dirigem, sob o foco de refletores e holofotes. Nos teatros, sobre os palcos os atores comunicam mensagens para espectadores que veem e ouvem. Nos congressos e assembleias, pessoas investidas da *parole* falam ao parlatório, em disputas e artimanhas políticas. Nos tribunais, atores debatem os processos jurídicos e, ao final, togados dão a canetada final sobre acusações. Nos gabinetes e salas, funcionários desempenham suas funções, segundo as disposições de hierarquias. Em altares, faladores comandam espetáculos, fazendo uso de suas ferramentas para *pregar* palavras. Nos anfiteatros das universidades, assistem-se a palestras. Nos estádios de futebol, assistem-se a espetáculos que prendem a atenção de números incontáveis. E assim por diante. Na idade das informações, porém, ocorre de tais espetáculos serem assistidos através de mera transmissão via televisores (e outros aparelhos), com a emissão de sinal.

Assim, hoje em dia, espectadores acabam não saindo do lugar para assistir às cenas que vão a palco. Destarte, ansiosos por assistir a vários espetáculos, têm ao alcance de seus dedos aparelhos transmissores de cenas provenientes de vários palcos. Assistem a jogos de futebol sem ter que ir a estádios. Assistem a partidas de queda de braço de partidos que sobem à tribuna para enunciar suas disputas e decisões, sem ter que ir a congressos e assembleias. Assistem a telenovelas, vendidas para consumo de massas, sem ir a teatros. Assistem a cultos

⁵ Referente a *Ursprung*, quer dizer, origem (em saltos).

espetaculares, sem ter que ser martelados presencialmente. Assistem a telejornais, informações-pílula em série noticiadas sem notas explicativas demoradas e através de imagens técnicas que “dizem” a informação por si própria, conforme o enfoque que se dê em saltos, sem ter que ir a bancas de jornais. E se passarem os canais com os dedos, chegam a assistir até mesmo a julgamentos ou excertos de julgamentos transmitidos televisivamente, como espetáculos que nos bastidores dos julgamentos são comentados pelos próprios juízes em noticiários, que vão ao ar nos programas de televisão.

Antes, as informações, como representações das apresentações de diversos palcos, vinham descritas por escrito pelas mãos de vários escritores. Escritores de mensagens menos duráveis, escritas para circularem diariamente em jornais e revistas escritos ou em panfletos para informarem leitores, embora continuem aí a serem impressos. Escritores de textos mais elaborados, como análises e críticas de apresentações de cenas oriundas de vários âmbitos. E ainda, escritores de textos mais sofisticados, como escritores de livros, que se propõem a imersões mais densas. Neste caso, Benjamin colocaria a importância do *papel* do investigador/escritor que se esforça por refinar as imagens das ideias na procura dos fragmentos da história, sobretudo catando os cantos esquecidos e resgatando os esquecidos pela oficialidade das histórias “progressivas”.

Mas com o advento do mecanismo da *caixa preta*, aparelhos transbordam de todos os lados, e não só aparelhos fotográficos. Há aparelhos de muitos tipos, mas que podem ser agrupados pela alegoria da *caixa preta* do aparelho fotográfico, sobretudo porque guardam todos eles algo em comum, o que seja: não precisamos saber como funcionam por dentro – como o precisávamos saber para escrevermos – para manuseá-los. Com efeito, para manusearmos aparelhos, basta conhecermos seus mecanismos de *input*, acionados, por exemplo, por teclas, teclados, botões, leitores de código de barras, equipamentos de biometria (de reconhecimento de impressões digitais de mãos, rostos e íris), etc; e de *output*, acionados, por exemplo, por impressoras, alto falantes.

Por meio de aparelhos, informações provenientes de vários palcos chegam aos receptores, espectadores ansiosos por informações, dispensando, por exemplo, textos muito elaborados. Imagens técnicas, aliás, tendem a preponderar, chegando até mesmo a dispensar legendas textuais explicativas; ou então fazendo uso de textos pequenos, de excertos ou fragmentos que possam ser conveniente e instantaneamente veiculados nas imagens técnicas, sem demora.

Recolocando a questão, poderíamos nos valer de novo da imagem alegórica. Hoje, já não se utilizam tanto tábuas para a montagem de palcos, senão concreto. O concreto abunda nas grandes cidades e visa consagrar o “progresso”, a abundância de posses e o dinheiro. Por outro lado, atualmente já há *palcos* que acabam sendo visualizados na medida em que se distanciem do concreto, por se os assistirem virtualmente, porquanto sejam vistos nas superfícies das telas luminosas de aparelhos vários, embora através destes continuem-se perseguindo a manutenção e concentração de posses e dinheiro. Em outros termos, diríamos que *palcos virtuais* das superfícies das telas tendem a englobar todos os outros. Na idade das informações, afinal, informações oriundas de vários palcos tendem a ser distribuídas em massa através de aparelhos que funcionam segundo mecanismo da *caixa preta*.

Em *O UNIVERSO DAS IMAGENS TÉCNICAS*, dirá Vilém Flusser:

Ora, a nova superficialidade desiste da tarefa de elucidar a pretidão das caixas: ela relega, com leve desprezo, a tarefa aos físicos e técnicos que inventaram e fabricaram os aparelhos. A nova superficialidade se interessa pelo *input* e pelo *output* das caixas pretas, se interessa pela intenção dos imaginadores ao apertarem as teclas [captando imagens] e por minha própria experiência ao receber as imagens.⁶

Imaginamos a partir de imagens técnicas, o que quer dizer: “estamos vivendo em mundo imaginário, no mundo das fotografias, dos filmes, do vídeo, de hologramas, mundo radicalmente unimaginável para as gerações precedentes [...]”.⁷ Trata-se, ao que parece, de uma “[...] capacidade de olhar o universo pontual de distância superficial [*pixels, bits*] a fim de torná-lo concreto, é emergência de nível de consciência novo.”⁸

As imagens técnicas são captadas por imaginadores, aqueles que estão imbuídos de fotografar ou gravar imagens, que, por sua vez, imaginaremos nas superfícies de nossas telas como deveras concretas. Podemos, destarte, agrupá-los sob a alegoria *fotógrafo*, por serem aqueles que agem manuseando aparelho fotográfico, quer dizer, dispositivo à moda da *caixa preta*. Captam imagens conforme o ângulo que imaginam pôr em destaque, para que espectadores depois vejam. Se bem que tais imagens se autonomizem, já que

Ao contrário do escriba, os imaginadores não têm visão profunda daquilo que fazem, e nem precisam de tal visão profunda. Foram emancipados de toda profundidade pelos aparelhos, e portanto libertados para a superficialidade. O escriba está obrigado a interessar-se por letras, pelas regras que ordenam tais letras, e sua “criatividade” consiste, em grande

6 FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008. p. 56.

7 Ibid., p. 55.

8 Ibid.

parte, no esforço de manejar tais regras ortográficas, gramaticais, fonéticas, rítmicas, lógicas, a fim de produzir texto informativo. O imaginador pode desprezar os pontos e as regras que ordenam tais pontos em imagens. O aparelho faz tudo isto automaticamente. Tudo que o imaginador precisa fazer é imaginar as imagens e obrigar o aparelho a produzi-las.⁹

São as superfícies de telas luminosas que abundam. De fato, hoje em dia os olhos que circulam procuram a todo momento superfícies transmissoras de cenas em telas luminosas.

As superfícies adquirem cada vez mais importância no nosso dia a dia. Estão nas telas de televisão, nas telas de cinema, nos cartazes e nas páginas de revistas ilustradas, por exemplo. As superfícies eram raras no passado. Fotografias, pinturas, tapetes, vitrais e inscrições rupestres são exemplos de superfícies que rodeavam o homem. Mas elas não equivaliam em quantidade nem em importância às superfícies que agora nos circundam.¹⁰

É para onde as atenções estão voltadas, segundo o foco da lente do fotógrafo ou do cinegrafista. As imagens geradas por tais lentes repercutirão atingindo grande número de aparelhos receptores, chegando a dispensar textos e montando contextos, mesmo que a veiculação da imagem[-informação] esteja fora de contexto. A imagem técnica aparece tal qual aparece, ela se forja e se basta a si, conforme se vai pulando de imagem em imagem com os dedos que manuseiam teclas e botões, ou se quisermos, conforme se as *mani-pulem*. Imagens-informações são simplesmente recebidas, automaticamente, por receptores que recebem informações transmitidas por outros aparelhos, sendo programados por estes.

No que diz respeito à escrita, e ao fato de leitores lerem material produzido para ser lido, diríamos tratar-se de encontro que acontece entre o campo de visão de leitores e as sucessivas linhas que correm na superfície do papel, abrangendo especialmente a necessidade da apreensão e compreensão dos processos e dos encadeamentos proporcionados pela escrita, quer dizer, dos códigos escritos, dos conceitos, das descrições e concatenações – isto é, na escrita, há a necessidade de se ler o texto, processo mais demorado e que geralmente requer um esforço: por exemplo, esforço de compreensão dos sentidos impressos por outros (que escreveram) e esforço de análise própria e apreensão particular segundo o lugar de onde se olha o texto. Mas no caso de imagens técnicas transmitidas por aparelhos diversos, os encontros parecem ser mais fugazes, pois os olhos de quem assiste a tais imagens instantâneas

9 FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008. p. 57. “[...] os imaginadores apertaram determinadas teclas em determinados aparelhos, tais aparelhos emitiram determinados elétrons para dentro do campo eletromagnético, eu apertei determinada tecla no meu televisor e os elétrons então apareceram na minha tela.” Ibid., p. 56.

10 Id., **Linha e superfície**. In: _____. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 102.

se encontram com as superfícies de telas sem precisar apreender ou compreender nem os processos nem os códigos de funcionamento interno dos aparelhos ou os pontos de vista de quem captara as imagens técnicas, bastando que se fique imóvel para assistir passivamente às cenas que estão a saltar, que apenas chegam. Em outras palavras, as cenas se pulam como cenas que apenas aparecem e se trocam, em que parecem desaparecer os processos, as relações ou as interrelações (por exemplo, dos processos históricos). Ora, espectadores de imagens técnicas “não precisam” refletir muito ao receberem imagens-informações transmitidas instantaneamente nas superfícies das telas. A fugacidade da nova superficialidade dispensa reflexões e concatenações mais demoradas, o campo de visão de espectadores se encontra rapidamente com as cenas transmitidas por *bits*, *pixels*, grânulos, ou como diria Flusser, por “pontos zero-dimensionais”¹¹.

Retornar é passar pelo trânsito, transitoriamente. Quem chega, acaba passando pelo ponto de encontro, mas desencontrando-se. Ora, e em Brasília, Cidade ~~dos/homens~~ de Funcionários, transita-se constantemente entre as engrenagens de aparelhos com que se manobram incessantemente nas infindáveis perambulações a esmo, nas rotações computadas no âmbito da máquina. E quem chega pela alegórica Rodoviária do Planto Piloto depara-se com diversos palcos armados em concreto, nas eternas disputas e querelas em torno do eixo dos *meios*, com que se os reproduzem nos modos de funcionamento com que se os fazem calcular e levar a funcionar. Nos dias de hoje, porém, seus *players* dirigem-se também a palcos virtuais, montados com *pixels* e *bits*.

Já este estranho transeunte, apenas de passagem, somente transita. Rodeado pelos entulhos e dejetos rejeitados pelas cidades, foi dos escombros imersos num grande lamaceiro que o andarilho foi enfim escarrado. E andarilhando pelas vias e trieiros, renunciado, contentou-se consigo mesmo, contente.

11 “De maneira que, ao recorrermos a tais imagens, não estamos retornando da unidimensionalidade [da escrita] para a bidimensionalidade [das imagens tradicionais], mas nos precipitando da unidimensionalidade para o abismo da zero-dimensionalidade. Não se trata de volta do processo para a cena [das imagens tradicionais], mas sim de queda do processo rumo ao vácuo dos *quanta*.” FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008. p. 16.

PARTE 2 – ASA SUL

O sobrevoo panorâmico possibilita observar, mas a uma certa distância, os percursos enveredados desde ramificações suscitadas em torno das órbitas de pólos.

O transeunte, seguindo pela longa estrada, avista as tantas trilhas traçadas em infinitudes de ramificações tanto desde uma margem da estrada quanto desde a outra. Mas não se enveredando, procura não se desviar, voltando-se vez mais, embora aviste à distância traçados enveredados desde um extremo e desde o outro.

E se observa que um dos extremos já estaria há muito extenuado, foi avistar no poente a extenuação do extremo oposto. Assim, o que encontrou foi, na verdade, a extenuação da própria claridade no mundo, que se esvaiu, sem poder movimentar-se senão com a chegada do dia. Mirando para o pôr-do-sol, investe em voo rasante e certo, e no retrato que compõe, relanceia, na divisa, um fenômeno-limite, é dizer, a escuridão da caixa preta.

Talvez uma aparição única de um pássaro distante, no entanto, seja por alguns percebida, muito embora os Duas-Pernas perambularem por aí tão imersos na indiferença e estejam inclinados a observar o mundo com fins tão somente de fazer extrair (e retirar desenfreadamente) da natureza o que repute como útil e o que lhes convenha. No Ocidente, aliás, privilegiou-se um tipo de observação interessada que, através do mero exercício intelectual-lógico-racional, alavancasse e proporcionasse um domínio e uma dominação sobre a natureza (buscando apossar-se dela e dominar seus atributos, elementos e propriedades). Em outras palavras, um olhar colonizatório que procura dominar e explorar, devastando tudo o que encontra pela frente.

Acaso uma rara aparição passageira e única de um pássaro seja percebida ou notada pelos que passam passageiros – tão ocupados com seus afazeres e funções –, talvez o seja embora particularmente de maneiras um tanto sintomáticas. É possível, por exemplo, que se o avistem, embora indiferentemente, consoante a habitual indiferença tão arraigada nos dias de hoje, seja porque estejam imersos na cotidianidade e acionados apenas em modo funcional, seja porque não vejam nenhuma utilidade nas aparições únicas da natureza. Acaso vislumbrem interessadamente alguma utilidade, porém, é provável então que se lancem a observá-lo com fins de encontrar o que lhes seja útil, visando agarrá-lo em gaiolas (em empreendimentos por que visem, por exemplo, apossar-se de seus atributos, elementos e características), ou então

visando anotar (nas poses agarradoras do saber) as particularidades e características para as quais olhem, como a trajetória de seus movimentos e a descrição de suas técnicas de voo. Sendo assim, o saber que visa a posse acaba levando entes humanos a se embrenharem por projeções pelas quais veem a si mesmos como cindidos da própria natureza, natureza que se visa dominar (fenomenicamente, economicamente, politicamente, juridicamente etc).

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução.¹

Dessa maneira, foi observando reiteradamente os movimentos e técnicas de voo de pássaros que os aviões acabaram se tornando o resultado mais notório de sua reprodutibilidade técnica. A respeito, Vilém Flusser observa algo interessante:

Observemos três tipos de voo de pássaro: o do falcão, o do beija-flor e o da andorinha. Espontaneamente, se oferecem três modelos para captá-los: o falcão paira como um planador, o beija-flor como um helicóptero e a andorinha voa como um caça. Se formos refletir sobre os três modelos, constataremos que sua relação com os fenômenos que captam é complexa: os três aparelhos de voo modelares são parcialmente cópias dos próprios pássaros, e parcialmente resultado de um desenvolvimento que se tornou viável depois do abandono do pássaro como modelo de voo.²

De um lado, poderíamos dizer que um tal tipo de observação interessada que tão comumente teve lugar no Ocidente, como na observação de aparições singulares da natureza – vindo a descrever, por exemplo, movimentos de voo de pássaros para resultar em técnicas destacadas –, encontraria ainda na própria natureza a referência para que seus padrões fossem observados (isto é, tornando suas aparições mais próximas, com fins de superar seu caráter único através da reprodução em cópias). Mas nos dias de hoje, por outro lado, parece que a situação teria se invertido. “Para os nossos antepassados, a observação do voo do falcão, do beija-flor e da andorinha foi visão de sonho impossível. [...] Os nossos antepassados projetavam o mito do voo dos pássaros, e o faziam espontaneamente, porque os pássaros estavam na origem do mito.”³ Mas agora, tão acostumados com as máquinas e com as tecnologias que giram automaticamente em torno de seus próprios eixos, “a nossa realidade do voo ultrapassou o voo dos pássaros sem

1 BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 184.

2 FLUSSER, Vilém. **Naturalmente: vários acessos ao significado de natureza**. São Paulo: Annablume, 2011. p. 30.

3 *Ibid.*, p. 32.

ter ultrapassado o mito”⁴. De modo que são as máquinas, movidas exclusivamente pelas rotações de seus próprios meios, que tendem a se tornarem as referências-padrão para entes humanos; e acaso eventualmente olhem para o voo dos pássaros, estes tendem a ser descritos notadamente em relação às máquinas (por exemplo, que o falcão paira como um planador, o beija-flor como um helicóptero e que a andorinha voa como um caça).

Brasília foi imaginada como uma máquina aviadora alçando voo para uma suposta alvorada, no sonho vão de que acaso se pudesse levantar voo tão somente através de *meios* que se possam reproduzir nos usos com que venham funcionar, a girar automaticamente em torno de suas engrenagens e técnicas. Ora, o quadro poderia ser melhor visualizado tendo em vista o ponto de inflexão em que o Ocidente fizera movimentar lentamente o pêndulo, saindo do extremo de um dos pólos, que se extenuara – em que se tendia a considerar a natureza como algo fixo e perene, isto é, de uma *physis* em que não se levava em consideração o caráter impermanente do mundo manifesto –, repelindo-o em repulsão que se fez dirigir ao longo dos séculos até o seu respectivo extremo oposto, em torno de técnicas que se retroalimentam, como meros funcionamentos repetitivos que apenas se manuseiam, que se manobram e se reproduzem. Em outros termos, meios que se bastariam por si próprios, automotivamente. E no pólo em que agora fez-se estacionar noutra extremo, técnicas manipuláveis tendem a se bastarem destacadamente por si próprias. Desde então, perambula-se entre os vãos e intervalos nas especificidades dos tantos entes e das desenvolturas das técnicas, eternamente e a esmo, sem, contudo, sermos capazes de nos liberarmos para a aura.

No entardecer, há o que se põe, e o que se vislumbra é uma grande máquina fictícia em torno da qual funcionam outros tantos aparelhos e dispositivos, buscando ser capazes de rotacionar exclusivamente através de seus próprios meios. Já o pássaro, por sua vez, não tem nenhuma utilidade, quer dizer, ele apenas está aí, ele apenas vive e procura voo.

1) Aparelhos e dispositivos

É pelo eixo de concreto pelo qual faz dirigir a máquina que o Avião intenta levantar voo. A máquina oscila a norte e a sul, procurando encontrar seu próprio eixo com suas asas. Mas a cabeça da máquina precipita-se para mais adiante, onde lá na frente procuram-se ansiosamente acionar inúmeros dispositivos de painéis, entre botões, teclas e comandos.

4 FLUSSER, Vilém. **Naturalmente**: vários acessos ao significado de natureza. São Paulo: Annablume, 2011. p. 32.

Quiçá para não perder de vista o controle e o domínio sobre o *nomos* da terra quando porventura esteja *suspense* no ar.

Dispositivos são manuseados por funcionários que exercem suas funções no âmbito de suas atribuições. Comandos são acionados na medida em que são apertados botões e teclas, consoante estejam programados para executar determinadas funções. “Funcionar é permutar símbolos programados”.⁵ Entre dispositivos que se combinam e se recombina, a permutação dos códigos para o seu funcionamento perfaz e refaz um gradiente de possíveis para os quais operadores se põem a vasculhar, recombina-os em seus usos, até que os dispositivos sejam reprogramados para funcionar e reprogramados de novo e vez mais para desempenharem suas funções dentro do gradiente de possíveis que novamente então se abre, previsto dentro do alcance do que então fora programado para funcionar. Pois dispositivos, inclusive os normativos, coimplicam-se, e são levados a funcionar conforme estejam dispostos para funcionar no âmbito da máquina.

É o preço por adentramos de cabeça no “esplendor” do progresso técnico: as máquinas tendem a substituir o fator humano e as atividades acabam sendo desempenhadas automaticamente, num funcionamento que se reproduz repetidamente por meio de seus dispositivos, até que seja alternado por outro programa, em se esgotando os programas vigentes que rodam. Submergindo integralmente nas reproduções técnicas permutadas a partir de dispositivos, dispõem-se aí de aparatos diversos, como aparelhos eletrônicos [em inglês, *devices*], assim como outros tipos de aparelhos, como aparelhos administrativos e judiciários, aparelhos econômicos e financeiros, aparelhos religiosos, aparelhos midiáticos, etc, precipitando-se, além disso, nos *bytes* e nos *pixels*.

O pêndulo saiu de uma extremidade e foi colidir em outra, quer dizer, bateu agora no extremo oposto, onde atracou e não mais se move, sem potência para movimentá-lo novamente. Pois agora estagnou-se no entorno de onde se estancou, quer dizer, ao redor das técnicas incomensuráveis de que dispomos, que se manobram e se manipulam. A colisão ribombou, estrondando como um automóvel que colide num paredão, destruindo o que encontra pela frente, ficando preso nas ferragens e nas vigas de sustentação de concreto e ferro levantado pelos homens. E diante destes, parece ter restado meios que se reproduzem inadvertidamente, com um uso automático e indiferente (e mesmo descartável), em que o fator humano se dilui no automatismo e na artificialidade das máquinas que se manobram e se manipulam.

5 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 16.

Vimo-nos hoje em dia cercados de incalculáveis técnicas que se movem a partir de engrenagens de vários sistemas elaborados pelos entes humanos. Tais engrenagens permitem que aparelhos se toquem e se coimpliquem, num inter-relacionamento técnico múltiplo e engenhoso. São tantos os sistemas montados para funcionamento que ficamos impossibilitados de os conhecer a todos. Afinal, não somos computadores, nossa memória tem capacidade de armazenamento (ou *bytes*) limitado. Tendemos então a nos especializar em determinados sistemas específicos ou em partes de seus sistemas, a fim de os fazer funcionar dentro de cada âmbito de funcionamento com que se opera e se brinca, mas permitindo que seu funcionamento seja desempenhado consoante o universo programático previsto para funcionar e, principalmente, conforme possibilitem coimplicações *ad infinitum* com outros sistemas e aparelhos, de tal sorte que poder-se-á finalmente vislumbrar no seu limiar uma Grande Máquina, capaz de operar, criar e armazenar dados incomensuráveis que desaguam num oceano de informações, dados esses que, por sua vez, são distribuídos entre várias partes e aparelhos menores, como um grande computador que programa e reprograma constantemente o fluxo de dados, mas sem que se possa, desde a superficialidade dos inputs de aparelhos pontuais, conhecer a profundidade do seu interior, que é *pretidão*. Com efeito, operadores, que operam cotidianamente partes de aparelhos específicos em que são absorvidos, precisariam tão apenas saber acionar os comandos (mormente a partir de botões e teclas), segundo estejam formatados para funcionar – o que, em outros termos, poderia ser dito desta maneira: operadores (funcionários, por exemplo) não precisariam conhecer a profundidade dos aparelhos que operam para fazê-los funcionar, e desde a superficialidade, manobram, manipulam e brincam com seus dispositivos.

Perdidos diante dos mares de tantas técnicas e informações de que se têm à disposição, vejam a esmo, levados apenas a assimilar indiferentemente o funcionamento de alguns sistemas específicos e conjuntos de técnicas. Assim, tomando parte em algumas funções na sociedade, entes humanos são levados a executá-las segundo funcionalidade automática, segundo o previsto programaticamente pelos seus sistemas, fazendo suas funções funcionarem e sendo absorvidos por elas, por indiferença que vai lhes expurgando de si próprios, funcionalmente. Técnicas se banalizam, tão apenas reproduzidas, diante do que entes humanos (programados para funcionar) acabam sendo formatados. Assim, o que se poderia dizer é que uma possível versão contemporânea para um relato odisséico talvez venha a se dar como um breve relato codificado

por números binários numa aventura informática acelerada, ou num jogo de *videogame*⁶, em que pelas superfícies de telas se acessam rapidamente alguns pontos (*pixels*), ilhas e arquipélagos, passando-se as *fases*, mas sem que se possa lembrar de que, na verdade, o propósito da viagem seria o retorno ao lar, vagando a esmo em esquecimento pelo oceano na medida em que se navega entre os *bytes*. Além disso, há o fator de que a viagem possivelmente deixaria de vir como um relato escrito – isto é, em estrofes ou cantos, como um registro que se grafa no papel para servir de conselho, auxílio, admoestação ou mesmo regramento aos que passariam pela viagem na posteridade, no atravessamento pela vida –, ocorrendo de as imagens técnicas imaginadas no aqui e agora importarem mais nas configurações das superfícies dos *games* com que jogam jogadores (em detrimento das memórias escritas). Imagens técnicas são instantâneas, podem ser montadas de salto em salto, dependendo de como sejam instantaneamente captadas a partir do gradiente programático previsto pelos seus programas; sendo que elas poderiam acabar nos levando inclusive ao esquecimento de registros escritos (ou mesmo ao menosprezo da *FALA*). Mas navegando entre os dados e informações (*datas* e *infos*), e boiando sobre esse oceano gigante, surge então a pergunta: somos capazes de enxergar os perigos entre os *bytes* e os *pixels*?

Com efeito, parece que nos dias de hoje entes humanos, programados, passam tão-somente a assimilar os conjuntos de técnicas, impingidos a ter que lidar com o funcionamento dos vários sistemas engrenados para o mero desempenho de aparelhos. São programados (e formatados) a aprender/apreender (inclusive em instituições de ensino, quer dizer, em aparelhos voltados para o ensino) as técnicas de funcionamento de sistemas que terão de manusear tecnicamente no desempenho de profissões. Nas faculdades de direito, por exemplo, os instruídos são receptores programados por instrutores e manuais de instrução para processar muitos dados, a prever as várias possibilidades de arranjos e combinações entre os múltiplos dispositivos contidos nos tantos códigos, leis, jurisprudências, súmulas, manuais de funcionamento etc.

Pelos painéis que estão a seu alcance, destarte, funcionários fazem acionar as funções dos dispositivos com que operam, encarregados de executá-los no aparelho em que atuam, fazendo-os funcionar no âmbito das funções em que estão investidos.

E tomando conta das possibilidades de usos dos dispositivos com que vão manobrando, funcionários colocam-se a calcular os modos de funcionamento com que dispositivos possam vir a funcionar, segundo os modos como vão rearranjando e

6 Nos *games*, o objetivo se restringe apenas a superar *fases*, passando de uma a outra e fazendo esgotar o seu programa.

recombinando funções e comandos dentro do gradiente previsto pelas programações coimplicadas para funcionar nos jogos que calculam e desempenham.

Jogos são articulados desde dispositivos que se permutam, que, por sua vez, são programados e reprogramados para serem desempenhados segundo determinado gradiente de funcionalidade previsto para rodar no aparelho. É dentro do gradiente previsto pelo programa inserido que determinado dispositivo vem a ser operado, sendo levado a funcionar reiteradamente até o seu esgotamento, quer dizer, até fazer esgotar os modos de utilização, de arranjo e rearranjo, os modos de permuta e de combinação. Vilém Flusser visualizaria a questão pelas lentes de sua alegoria da *caixa preta*, pela qual procura, entretanto, particularmente fazer repercutir eventuais desdobramentos do impacto do fenômeno das imagens técnicas, tendo em mente a imagem alegórica da *fotografia*, do *aparelho fotográfico* e da figura do próprio *fotógrafo*:

As fotografias são realizações de algumas das potencialidades inscritas no aparelho. O número de potencialidades é grande, mas limitado: é a soma de todas as fotografias fotografáveis por este aparelho. A cada fotografia realizada, diminui o número de potencialidades, aumentando o número de realizações: o programa vai se esgotando e o universo fotográfico vai se realizando. *O fotógrafo age em prol do esgotamento do programa e em prol da realização do universo fotográfico.*⁷

Assim, como agentes que diuturnamente lidam com informações – mormente informações relacionadas à sua própria *pasta* –, funcionários agem imersos nos aparelhos (como aparelhos administrativos), e com o uso de outros aparelhos (como computadores, através das superfícies de suas telas). Os dispositivos com que lidam variam; podem, por exemplo, abranger desde textos normativos impressos e instituídos para surtirem efeito e terem execução de seus comandos, até teclas de teclados de que dispõem para acionarem outros dispositivos.

Há painéis para serem dirigidos por funcionários. Mas as seções dos painéis de que tomam parte funcionários variam conforme a respectiva posição hierárquica, conforme estejam investidos em cargos ou funções determinados, haja vista que funções especificamente delineadas para acionar comandos são comumente atribuídas a agentes especificamente designados para dirigir as incumbências que se atribuem às funções, ficando circunscritos ao âmbito das respectivas funções de que se encarregam. Dito de outra maneira, funcionários não têm acesso a qualquer uma das partes dos painéis da Grande Máquina Aviadora, muito embora atuem para fazer funcionar o que esteja ao alcance de seus dedos (e

⁷ FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 15.

até onde possam ter alcance quanto ao fluxo de informações que procuram dominar desde seu próprio campo de visão), conquanto tais funções estejam formatadas para serem desempenhadas dentro do gradiente previsto pelas programações inseridas para rodar em aparelhos diversos que tendem a se coimplicar nas redes de poder que se tecem.

Seja como for, poderíamos dizer que quem vai a palco tende a participar do jogo e dos jogos que se tramam, imiscuindo-se com dispositivos de aparelhos. De fato, funcionários estão incumbidos de fazer a máquina funcionar, no âmbito das funções em que são colocados a desempenhar. E quem joga, brinca de arranjar e rearranjar os comandos dos dispositivos que se manuseiam dentro das funções com que se manobram, esquadrinhando o máximo de probabilidades de combinação que puder antever, *catalogando* todos os possíveis que encontrar dentro do gradiente de possibilidades rearranjáveis para o desempenho das funções. Pois que, uma vez que se depara com algum dos arranjos possíveis, dentro do gradiente dos possíveis, versado que está nas possibilidades do jogo, poderá antecipar-se à jogada no jogo que se vai jogando no bojo de aparelhos com que se brincam, já que poderá recorrer-se ao prévio *catálogo* de jogadas virtualmente antevistas.

O fotógrafo manipula o aparelho, o apalpa, olha para dentro e através dele, afim (sic) de descobrir sempre novas potencialidades. Seu interesse está concentrado no aparelho e o mundo lá fora só interessa em função do programa. Não está empenhado em modificar o mundo, mas em obrigar o aparelho a revelar suas potencialidades. O fotógrafo não trabalha com o aparelho, mas brinca com ele.⁸

No limiar da alegoria, sua imagem salta à vista, já que fotógrafos (ou melhor, funcionários), munidos com aparelhos, além de terem de lidar com textos diversos, acabam tendo de lidar também com imagens técnicas oriundas de vários aparelhos. Com efeito, funcionários devem comumente agir manuseando *papéis* vários, folheando toda sorte de papéis escritos, documentos impressos que depois de trâmites deverão ser arquivados em caixas de arquivo: leis diversas em coimplicação hierárquica, portarias, resoluções, ofícios, diários oficiais, processos, projetos de lei etc. Mas na idade das informações, sobretudo com a informática e com a cibernética, funcionários são levados a manusear diversos aparelhos outros que funcionam como uma caixa preta, capazes de produzir imagens técnicas que nos inundam de todos os lados, como de computadores, televisores, tablets, smartphones, de telões chamativos (em que se propagam, por exemplo, propagandas) etc.

⁸ FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 15.

Tendo à sua disposição inúmeros dispositivos, funcionários tendem a agir analisando as probabilidades de combinação de comandos previstos em dispositivos escritos com que brincam, penetrando o(s) respectivo(s) aparelho(s) em que tomam parte, a fim de descobri-lhe(s) as manhas.⁹ Procuram examinar cada detalhe e reentrância que puderem perscrutar nos alinhamentos que se enumeram em sistematizações, em busca de cada especificidade que puderem encontrar para o acionamento dos modos de funcionamento previstos para os mecanismos funcionarem, buscando conhecer/dominar o máximo de técnicas de manuseio que puderem armazenar e antevendo uma possível soma de operações operacionalizáveis nas funções em que atuam. A cada uma das maneiras de se operacionalizar os arranjos que porventura se realize, diminui o número de potencialidades, aumentando o número de realizações: o programa vai se esgotando e o gradiente de operacionalizações possíveis vai se realizando. De modo que, não obstante operacionem fundamentalmente dispositivos contidos em textos e documentos escritos, poderemos dizer que no limiar, através das alegorias relativas ao contexto da fotografia, aparelhos administrativos e judiciários acabam funcionando segundo mecanismo da *caixa preta*, precisamente em razão do modo como são levados a funcionar na idade das informações, manobrando-se dados e informações desde a superficialidade operacionalizada pelo input/output de comandos nos painéis de controle.

Assim, que o que se poderia dizer do *tipo* funcionário é que trata-se de um ente que empenha-se continuamente em descobrir as manhas de funcionalidade dos dispositivos com que joga e com os quais brinca. E ao fazê-lo, desenvolve então *artimanhas*¹⁰. Quanto mais próximo do aparelho, isto é, quanto mais fundo puder penetrar nas funcionalidades de que têm à disposição, com maior destreza poderá dominar (artimanhosamente) as funções do aparelho em que esteja imerso, embora um tal intento de empreender um domínio do aparelho acabe ficando restrito ao âmbito das funções (e do fluxo de informações) que estejam ao seu alcance, já que, confinados nas atribuições de suas funções respectivas, funcionários figurem apenas como um componente específico do aparelho. Muito provavelmente perderão de vista, por exemplo, o funcionamento de outras partes do aparelho específico em que atuem, e sobretudo de outros aparelhos de que não tenham acesso, mas que venham exercer influência tanto sobre

9 Cf. FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 15.

10 Apesar do prefixo, não poderíamos dizer aqui que *artimanhas* tenham propriamente caráter de arte (no sentido de habilidade como auxílio para nos liberarmos do que quer que possa nos atar). Conforme insertos num contexto de reprodução e repetição técnicas, uma tal habilidade tende a se fechar e se emperrar como habilidade de manuseio (ou habilidade manual) astuciosa nos jogos que permeiam as disputas de tramas junto ao funcionamento de aparelhos programados com que se manobram.

o aparelho específico de que tomem parte quanto sobre suas próprias atuações, consoante os cálculos resultantes das programações inseridas em diversos aparelhos que se coimplicam. Além disso, muito frequentemente lhes escapam as implicações e as razões dos funcionamentos dos dispositivos programados para funcionar nos próprios aparelhos em que estejam assimilados, estando geralmente restritos ao fluxo de informações a que porventura tenham acesso no âmbito restrito de suas funções, de modo que poderíamos dizer que o interior do aparelho a partir do qual venham a desempenhar suas funções é, em grande medida, por ele imperscrutável, quer dizer, é *pretidão* que não se enxerga direito.

Isto porque o fotógrafo domina o aparelho, sem no entanto, saber o que se passa no interior da caixa. Pelo domínio do input e do output, o fotógrafo domina o aparelho, mas pela ignorância dos processos do interior da caixa, é por ele dominado. Tal amálgama de dominações – funcionário dominando aparelho que o domina – caracteriza todo funcionamento de aparelhos. Em outras palavras: funcionários dominam jogos para os quais não podem ser totalmente competentes.¹¹

Com efeito, funcionários tendem a lidar apenas com as superfícies de contato que lhes estejam à disposição, sejam de papéis sejam de telas, quer apertem comandos de textos quer apertem comandos de teclas. Tendo ao alcance de suas vistas ou de seus dedos as superfícies de dispositivos programados para acionar comandos – é dizer, tendo à sua disposição mecanismos de input e output –, para o mero desempenho funcional de funcionários, o domínio dos modos de funcionamento na superficialidade dos comandos seria o bastante, sem que necessariamente conheçam (ou procurem conhecer) o aparelho mais a fundo, em suas implicações, por exemplo. Aparelhos, pois, tendem apenas a funcionar, sendo reproduzidos, de tal modo que produzam (e reproduzam) resultados calculados: *aparelhos fotográficos*, por exemplo, produzem *fotografias*, uma vez que se acionem seus mecanismos de input.

Além disso, encerrados que estão na funcionalidade das superfícies de aparelhos, poderíamos dizer também que os efeitos ou consequências então decorrentes dos acionamentos de inputs/entradas e outputs/saídas acabem sendo indiferentes a agentes no desempenho de suas funções. Primeiramente, porque, não raro, costumam se confinarem nas funcionalidades dos dispositivos que operam, tão apenas empenhados em dominar os funcionamentos técnicos de dispositivos que os rodeiam: nas minúcias de suas definições, dos artigos de lei, incisos, alíneas, de teorias destrinchadoras, descrições de comentadores, configurações de aplicações de comandos, configurações de aplicações recorrentes de

¹¹ FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 15-16.

comandos, padrões de decisões, emissões de ordens de funcionários hierarquicamente superiores, etc. Segundo, porque, encerrados nos prédios de concreto, basta que funcionários deem canetadas (ou acionem botões e teclas) para que os dispositivos se operem e aparelhos continuem a funcionar, resultando posteriormente em pesquisas de dados (em inglês, *datas*), a fim de extrair números¹² e estatísticas dos quais se geram informações capazes de dar retorno, retroalimentando o ativamento de funções a serem desempenhadas por aparelhos. E *bits* e mais *bits*, computadoramente calculados para retroalimentar diversos aparelhos: aparelhos econômicos e financeiros, aparelhos administrativos, legislativos e judiciários, aparelhos midiáticos, aparelhos religiosos, aparelhos de ensino, aparelhos da indústria cultural... Aparelhos que, por sua vez, procuram números, percentuais, cifras e montantes que se acumulam, estimativas de audiência, além de quantidades de seguidores (e de público), porções de hectares e metros quadrados acumulados, volumes de toneladas para o mercado externo e interno, produções em série de artigos acadêmicos em universidades, etc. Números e mais números, quantidades a serem exibidas nas divulgações de informações.

Com efeito, muitos são os tipos de aparelhos levados a funcionar, agrupando conjuntos de técnicas em dispositivos, que funcionam sobretudo enquanto se apertem teclas. Mas para que funcionem, tais dispositivos precisariam ser programados tanto como *hardware* (coisa dura, palpável) quanto como *software* (coisa mole, impalpável).

Uma distinção deve ser feita: *hardware* e *software*. Enquanto objeto duro, o aparelho fotográfico foi programado para produzir automaticamente fotografias; enquanto coisa mole, impalpável, foi programado para permitir

12 A proeminência do imagético nos dias de hoje, nomeadamente por meio de imagens técnicas proporcionadas por tecnologias e sobretudo em razão da informática e da cibernética, também pode ser observada, segundo Flusser, no predomínio de números que nos têm cercado, a exemplo das estatísticas, das porcentagens, bases de dados, planilhas, gráficos e dos números binários ou *bits* de computadores, etc. Pois “as letras codificam percepções auditivas, enquanto os numerais, percepções óticas”. FLUSSER, Vilém. **A escrita: há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010. p. 38. “O instrumento característico da mudança atual é um contador. O computador parece substituir de modo lento (e irrevogável) as funções espirituais do homem, umas após a outra: calcular, pensar de maneira lógica, decidir, prever. A ciência delinea, sob a influência desses numerais, uma imagem de mundo que é montada como um mosaico de pedrinhas (“calculi”) contáveis, e não só no nível da natureza sem vida (partículas de átomos), como também no nível da natureza viva (genes). A sociedade também é vista como um mosaico, no interior do qual os elementos (indivíduos) se associam e se desvinculam uns dos outros de acordo com regras calculadas. Nosso próprio pensamento é compreendido como um cálculo de elementos quantificáveis. Aquilo que até o momento foi considerado processual, ondulatório, linear decompõe-se em elementos pontuais; esses pontos são em seguida computados em curvas, e estas, posteriormente, são projetadas em quaisquer direções (em direção ao futuro). Quando estamos diante de um problema – seja ele físico, biológico, social ou psicológico –, não tentamos mais descrevê-lo, mas sim transformá-lo em um diagrama. Não pensamos mais literalmente, mas numericamente, não mais com a audição, mas com a visão.” Ibid., p. 40.

ao fotógrafo fazer com que fotografias deliberadas sejam produzidas automaticamente.¹³

Aparelhos são aparatos tecnológicos produzidos notadamente a partir de saberes adquiridos que se tomam nota, por exemplo, através da observação dos entes no mundo, extraindo-lhes os modos de funcionamento capazes de serem reproduzidos tecnicamente. Aparelhos são montados, por sua vez, para desempenhar técnicas que dantes costumavam ser empreendidas mais comumente de modo manual. No caso de aparelhos fotográficos, por exemplo, o mero *click* teria substituído a obra de pintores que costumavam fazer retratos (por exemplo, de pessoas) em pinturas de quadros, agora com uma reprodução muito mais rápida de cópias.

Aparelhos fotográficos foram programados com um objeto duro, palpável, permitindo o gesto do *click* e a subsequente reprodução automática de fotografias. E também com uma coisa mole, impalpável, com programas programados por programadores com fins de fazer com que o aparelho desempenhe sua função de fotografar deliberadamente. Esses dois programas do aparelho fotográfico se coimplicam. Todavia, este tipo específico de aparelho não encerra a alegoria dos *aparelhos fotográficos*, pois outros aparelhos vão se conectando e se implicando.

São dois programas que se co-implicam. [Mas] por trás destes há outros. O da fábrica de aparelhos fotográficos: aparelho programado para programar aparelhos. O do parque industrial: aparelho programado para programar indústrias de aparelhos fotográficos e outros. O econômico-social: aparelho programado para programar o aparelho industrial, comercial e administrativo. O político-cultural: aparelho programado para programar aparelhos econômicos, culturais, ideológicos e outros.¹⁴

Vilém Flusser vai abrindo a cadeia de coimplicação especificamente sob a marca da alegoria *aparelho*, particularmente porque tem em mente um contexto específico que pretende retratar, em que preponderam cada vez mais as informações circuladas a partir de vários emissores capazes de reunir técnicas. Modernamente, as técnicas têm sido frequentemente agregadas em aparatos diversos com funções para desempenhar, geralmente ferramentas e utensílios desenvolvidos em indústrias, capazes de alavancar a reprodução do funcionamento de atividades cotidianas, servindo, pois, aos humanos. Acontece, no entanto, que aparatos tecnológicos vieram a reproduzir atividades (e a produzir, armazenar e manipular dados e informações) de uma tal forma que foram gradativamente prescindindo deles próprios, de modo que tais funções foram sendo exercidas quase que integralmente

13 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 16.

14 Ibid.

pelos próprios aparelhos, visando sobretudo retroalimentar continuamente aparelhos numa cadeia de coimplicação nas teias de poder: como aparelhos econômicos¹⁵, aparelhos financeiros, aparelhos midiáticos etc. Mas com um tal alegoria, Flusser tem em mente um recorte em que há uma preponderância cada vez maior do fluxo de informações, em que o armazenamento de dados e informações importa em mudança radical nas relações inter-humanas e inclusive nas relações de poder, é dizer, um contexto que o pensador tcheco-brasileiro enfatiza como sendo pós-industrial, em que informações em quantidades exorbitantes jorram de todos os lados e que disputas se dão em torno de seu controle.

Certamente, aparelhos continuam a ser manuseados pelos humanos, embora haja aparelhos que prescindam cada vez mais do fator humano.¹⁶ Com efeito, recorrem-se diuturnamente a aparelhos, por exemplo, para a consulta ou obtenção de dados e de registros de informações – desobrigando-se muitas vezes da consulta a livros, jornais ou quaisquer que sejam os tipos de registros em papéis que costumavam servir dantes como fonte exclusiva. Aparelhos são utilizados também para armazenar novos dados e novas informações (que vêm a ser gravados mormente em forma de *bits*). Além disso, vêm a ser manuseados também para rastrear outros dados; ou então para enviar informações (textos, imagens, sons); ou para extrair determinados dados a fim de fazer executar funções de outros comandos ou de outros aparelhos; e ainda, para acionar determinadas funções de dispositivos a fim de fazer desempenhar outros comandos, ativar outros aparelhos ou desempenhar comandos acionados desde outros aparelhos, etc.

Há muitos aparelhos. Há aparelhos, por exemplo, que gravam voz, gravadores de voz. Há aparelhos que copiam textos, como as máquinas reprográficas, também conhecidas como máquinas de xérox, função que também pode ser realizada hoje em dia por digitalizações de escâneres. Aparelhos que copiam imagens estáticas, como máquinas fotográficas, ou imagens em movimento, como câmeras filmadoras. Microfones e alto-falantes amplificam o som da fala. As já antigas máquinas datilográficas, dispensando a escrita cursiva, datilografam textos (embora uma tal função hoje em dia passe a ser realizada a partir de uma coimplicação entre

15 Abrindo as teias de coimplicação de aparelhos econômicos, poder-se-á vislumbrar uma teia infundável de aparelhos específicos que se conectam em redes intrincadas, como aparelhos fundiários, aparelhos imobiliários, aparelhos farmacológicos, aparelhos médicos, aparelhos de ensino, aparelhos religiosos, entre inúmeros outros.

16 Vilém Flusser – que assim como Walter Benjamin também está interessado em extremos – chega a indicar o extremo desse ponto ilustrando o caso da busca pela inteligência artificial, em que o fator humano passaria a ser inteiramente eliminado em prol da máquina. Há um filme chamado “*Her*” (direção de Spike Jonze, de 2013) que retrata essa hipótese, em que um homem passa absurdamente a ter um “relacionamento amoroso” com um sistema operacional que adquire, isto é, *Ela*.

telas de computadores, teclados em que se digitam e impressoras que cospem folhas impressas). Aparelhos que transmitem sons, como rádios. Que transmitem voz, como telefones e celulares. Que transmitem imagens chamativas e sedutoras, como letreiros luminosos e telões urbanos utilizados para reluzir propagandas. Que transmitem imagens, sons e textos, como aparelhos televisores.

Já os computadores são aparelhos mais versáteis capazes de reunir várias funções em uma só caixa. Destarte, por meio deles, pode-se, por exemplo, escrever em seus teclados de modo que os textos escritos apareçam nas superfícies de suas telas. Acessam-se e armazenam-se diversos dados e informações, tanto textos, quanto sons, imagens, vídeos, bits ou códigos de programadores. Incorporam várias funções, assumindo tarefa sobre-humana de produzir, armazenar, calcular e manipular incalculáveis dados¹⁷.

Usuários de computadores não necessitam, entretanto, conhecer o funcionamento interno de computadores (tanto de sua caixa preta palpável quanto de sua caixa preta impalpável) – assim como tampouco precisariam conhecer o funcionamento interno de outros aparelhos. Para manuseá-los, portanto, basta que saibam acionar as entradas ou as saídas. Em outros termos, para que os façam funcionar, basta a mera articulação e a manipulação de dados e informações, seja através de teclas e botões de *hardwares*, seja por meio de janelas e botões de *softwares*.

Aparelhos a que usuários se conectam acabam, entretanto, conectando-se a outras caixas na cadeia em que vão se implicando, como prédios industriais e empresariais que fabricam e distribuem computadores (inclusive com o uso de vários outros aparelhos), programando-os para funcionar segundo gradiente programático de funcionamento. Subindo na cadeia, há ainda um parque industrial/polo empresarial programado para programar indústrias/empresas produtoras de aparelhos. E programaticamente, a coimplicação vai se interconectando com outros dispositivos, como os dispositivos que se programam articulando e manipulando a economia em prol de aparelhos que se conectam hierarquia acima e abaixo. E assim, sucessivamente.

Mas Brasília é uma cidade que não foi propriamente programada para alojar nem indústrias nem parques industriais: aparelhos eletrônicos costumam geralmente vir de fora, ainda novos e selados na caixa, e que então se desencaixam para aqui serem manuseados. Com efeito, a cidade-capital foi desenhada para abrigar funcionários, notadamente funcionários

17 O matemático britânico Alan Turing, considerado pai da computação, teria pensado numa máquina sobre-humana capaz de computar e decifrar os incalculáveis códigos criptografados (isto é, escritas escondidas) utilizados pelas forças militares alemãs do regime nazista.

públicos que lidam com dados e informações. Estes, por sua vez, podem vir a estar investidos nas funções e competências encarregadas de fazer acionar funções e comandos que incidam sobre vários dispositivos, especialmente os que influam sobre comandos econômicos.

Acerca de funcionários, sabemos tratar-se de um tipo encarregado de desempenhar suas funções em prédios de concreto geralmente palpáveis, caixas edificadas onde recebem dados e têm de lidar com eles, fazendo acionar comandos que lhes são estabelecidos tanto por determinações normativas quanto por ordens de superiores nas hierarquias administrativas. Assim, o que se poderia dizer é que a alegórica Brasília é uma máquina aviadora que aglutina várias partes de aparelhos administrativos encarregados de fazer funcionar vários outros aparelhos.

Os prédios de concreto são, contudo, apenas coisa dura, conhecidos também por coisa pública na medida em que se destinam à administração pública. São coisas palpáveis que se podem ver, sobretudo quando informações sobre o seu desempenho vêm a público, veiculadas em palcos virtuais como em programas nas telas televisoras, embora a palpabilidade dos prédios (coisa dura dos aparelhos administrativos) seja transformada, através da superficialidade das telas de televisores, tecnicamente em imagem virtual, esta que, por sua vez, aponta, todavia, os holofotes para o que anuncia como deveras concreto.

Nos prédios de concreto, geralmente desenhados para funcionar segundo possam programar funcionários e outros usuários, as funções tendem a ser desempenhadas com fins de apenas funcionarem. Neles, tão logo que se chega, devem comumente acionar primeiramente input para entrada, isto é, apertar as digitais dos dedos em leitores de digitais (ou apresentar crachás), que, lidos, permitem que funcionários diariamente entrem e funcionem nos prédios (e novamente depois, para saída do prédio).

Funcionários, quando imersos nas caixas de concreto, manuseiam as suas funções: apalpando, por exemplo, tanto documentos que entram quanto documentos que saem. Ou ainda, apertando teclas de computadores por meio das quais se acionam comandos e dispositivos escritos que depois poderão ser impressos para circularem em outros prédios, salas e em outras pastas, ou serem apresentados para/contra o público (povo).

Flusser, no entanto, faz ressaltar a distinção de coisas programáveis dos aparelhos notadamente em dois tipos, quais sejam: coisas duras, palpáveis (ou como se queira, *hardwares*), e coisas moles, impalpáveis (ou *softwares*). Sendo assim, ao tratarmos de aparelhos administrativos teríamos de averiguá-los também quanto ao seu aspecto de coimplicação com o que se programa e se reprograma impalpavelmente.

Ora, estruturas erguidas de prédios administrativos sem operacionalidade programática tornam-se, destarte, apenas carcaças de concreto sem funcionalidade. Para funcionarem, além de estruturas palpáveis (onde se apalpam com os dedos das mãos e dos pés), para que os rotores da máquina aviadora funcionem são também necessárias programações capazes de direcionar os comandos, que são, por sua vez, impalpáveis, permitindo que as funções sejam deliberadamente acionadas.

Comandos impalpáveis podem ser captados (no caso, lidos) pelos funcionários que se deparam com coisas palpáveis como papéis (embora papéis sejam moles – hoje em dia, já não se gravam tanto em pedras, que costumam ser duras, como se fazia antigamente), cujos comandos escritos são operados por operadores que operam máquinas administrativas. Por outro lado, haveria ainda uma consideração a se fazer, pois, na idade das informações, tais comandos impalpáveis tendem a se distanciar cada vez mais do fator humano, de tal modo que programas de computadores passem a operá-los e a computá-los, realizando as funções então destinadas a ser desempenhadas por humanos. Dizendo de outra maneira, os comandos tendem a ser executados *à moda de* programas de computadores, de maneira automática, realizando operacionalizações dentro dos possíveis operacionalizáveis contidos no gradiente de possibilidades programadas, ou se quisermos, conforme o previsto pelo *software* que se executa.

Embora prédios sejam coisa dura, sua durabilidade dependerá, contudo, do grau de sua funcionalidade, podendo ser mais duráveis ou menos duráveis as funções desempenhadas, dependendo das funções moles (ou impalpáveis) que são levadas a termo para serem deliberadamente executadas como sequências programáticas do aparelho. Pois aparelhos acabam ficando em desuso com o tempo, conforme o ritmo de novas programações que aparecem para reprogramá-los, ou ainda conforme novos aparelhos vão surgindo, tirando de moda outros, que ficam obsoletos.

Vejamos propriamente o caso do aparelho que Vilém Flusser elege para falar de todos os demais, qual seja, o aparelho fotográfico. Já não se produzem mais máquinas fotográficas como antigamente; já não se utilizam mais, por exemplo, a câmara escura da daguerreotípia, e também já não se utilizam tanto os chamados “negativos”, processo mais moderno para reprodução de cópias fotográficas. Flusser, no entanto, não chegou a viver para conhecer as câmeras digitais, muito menos para presenciar a possibilidade de fotografias serem captadas por aparelhos celulares. No entanto, mesmo assim, importa falar de mecanismo já obsoleto, qual seja, a caixa escura, para indicar uma característica saliente que persevera conforme

passam os aparelhos, que ficam em moda e que depois caem em desuso: ou seja, que não precisamos saber como funcionam em sua profundidade para dominá-los, quer dizer, precisando apenas serem conhecidos em sua superficialidade (lidando com as suas superfícies).

Diante da abundância de aparelhos, ou melhor, de aparatos diversos que poderiam ser agrupados sob a alegoria *aparelho* – em especial, por conta do caráter informacional, em que se lidam tecnicamente com dados e informações, vindo a se os disputar –, não poderíamos simplesmente vir a tratar exclusivamente de aparelhos específicos, analisando-os e descrevendo-os isoladamente, embora aqui nos interesse mais propriamente os aparatos administrativos e judiciários. Pois aparelhos, no contexto da sociedade das informações, estão interconectados, ou para utilizar um termo de Flusser, estão coimplicados, com implicação mútua em cadeia aberta para cima. “Não pode haver um “último” aparelho, nem um “programa de todos os programas”. Isto porque todo programa exige metaprograma para ser programado. A hierarquia dos programas está aberta para cima.”¹⁸ De modo que, se, por exemplo, funcionários fazem funcionar o aparelho, ou a parte do aparelho que integram, fazem rodar as suas funções segundo o gradiente de possíveis previstos no âmbito restrito de suas funções, ou se preferirmos, consoante o que esteja programado pelo aparelho, fazendo esgotar o seu programa na medida em que vai realizando as operações operacionalizáveis que possam ser arranjavaíveis, combináveis e permutáveis. Entretanto, se ficam sujeitos aos programas que rodam nos respectivos aparelhos de que tomam parte, tendem a ficar também sujeitos às programações que rodam em aparelhos outros, já que há uma teia intrincada de programações de aparelhos diversos em coimplicação.

Na Cabine da máquina, há controladores que direcionam os comandos de dispositivos vários, nas constantes e incessantes disputas pelo seu controle e pelo domínio do fluxo de informações. Nas hierarquias das funções, *players* disputam os mecanismos de input/output buscando programar e reprogramar dispositivos a serem operados por funcionários subordinados e, inclusive, para ser acionados para/contra o público em geral.

18 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 16. A respeito dos aparelhos, diz o apátrida (*heimatlos*) Vilém: “Tais considerações permitem ensaiar definição do termo *aparelho*. Trata-se de brinquedo complexo; tão complexo que não poderá jamais ser inteiramente *esclarecido*. Seu jogo consiste na permutação de símbolos já contidos em seu programa. Tal programa se deve a meta-aparelhos. O resultado do jogo são outros programas. O jogo do aparelho implica agentes humanos, “funcionários”, salvo em casos de automação total de aparelhos.” *Ibid.*, p. 17.

2) Os palcos do direito sobre a *terra*

No estancar das cidades dos Duas-Pernas, ocupados indiferente ou convenientemente com suas funções e funcionalidades, funcionários sobem ao palco, para onde apontam as atenções sob a luz dos holofotes e refletores. Com seus *papéis*, dirigindo e manobrando comandos e mecanismos, perambulam incessantemente em torno de técnicas normativas e dos sistemas com que operacionam, buscando sobretudo dominar as artimanhas de seus funcionamentos.

Comumente, *palcos* são levantados sobre a *terra*. Com efeito, enredos são levados a serem contracenados a partir de tessituras escritas, nas performances com que *papéis* são desempenhados. No fundo, o desbravamento de suas técnicas – lembrando, por exemplo, o agrilhado Prometeu – figuraria como uma possibilidade deixada aos humanos, em seu auxílio para o atravessamento pela vida (em que se busca superar o sofrimento humano), servindo-se de técnicas que lhes permitam organizarem-se em busca de uma coexistência equânime e equilibrada. A experiência sobre o palco estaria, portanto, voltada a se ligar a uma experiência criativa e de desbravamento criativo da vida humana, muito embora no *Trauerspiel* haja uma fuga de tudo o que se considere elevado¹⁹, diante da constatação do caráter implacavelmente efêmero (ou, impermanente) de todas as coisas mundanas. Além disso, tendo também em vista a constatação de que, não raro, os meios de que se utilizem acabem incorrendo em desdobramentos flagrantemente viciosos, ou então em deflagrações violentas, hostis e mesmo abusivas, revelando, por exemplo, sua face tirana e autoritária, que submete, subjuga e oprime.

No trânsito pela terra, há incontáveis técnicas com que se possam fazer uso nas diversas atividades com que venham a se ocupar. E tão abundantes, nas cidades *dos/homens* de funcionários, tantas técnicas foram desenvolvidas a tal ponto que, profusamente superdesenvolvidas, tendem a ser manuseadas por entes humanos especializados em funções específicas, funcionalmente programados para fazer funcionar mecanismos tecnicamente manobrados.

O estabelecimento de normas regradoras, por exemplo, figuraria como uma possibilidade em aberto, por meio do uso de palavras que se venham a dirigir. Com efeito, ao longo das épocas e nos diversos lugares, os Duas-Pernas têm se lançado a empreender o estabelecimento de regras normatizadoras, mormente com o desenvolvimento de técnicas normativas. Assim, estabelecidos

¹⁹ Apesar dessa recusa a toda escatologia, a tudo o que seja considerado elevado pelos humanos, o Drama Barroco procura, todavia, aproximar-se da natureza, através de uma regressão a um estado original da Criação. Cf. BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 104.

sobre a terra, servindo-se do “dizer”, e munidos de técnicas de que disponham e que detenham, instituem-se ordens: o *nomos* sobre a terra. Porém, para que tais ordens vigorem e se assentem, seus enunciados devem subir a palco, a fim de que sejam anunciados como preceitos instituidores. Sobre o(s) palco(s), os enunciados ficam em foco, são transmitidos para o público – por exemplo, súditos, subordinados ou governados. E toda vez que novo comando seja instituído, vem a palco para ser anunciado por porta-voz ou em publicações de documentos oficiais.

Os modos de organização de ordens instituídas, contudo, é que variam ao longo do tempo. Particularmente desde o Ocidente, poderíamos destacar de relance algumas considerações em alguns *flashes*...

Instituições religiosas se investiram no papel de guiança dos povos ao longo de séculos, fundamentalmente por invocarem possuir as chaves do céu, detendo e retendo determinados saberes que acumulassem. Dizendo de outra maneira, retendo uma *physis* conforme a agarrassem e monopolizassem, notadamente segundo as projeções que fizessem em grande medida vinculadas a determinações que arbitrassem como imutáveis, fixas e perenes, nos estabelecimentos de poder[-violências] que estabelecessem sobre a terra. E assumindo, pois, seus *papéis* de guias, nas hierarquias de cargos e funções, detiveram suas zonas influência nas esferas de controle/dominação que fizessem recair sobre os povos, incidindo seu diâmetro de domínio inclusive em torno do *nomos*. Estabelecidos como poder instituído cravejado sobre a terra, um poder que se pretendia perene e permanente, atuaram obstinadamente pela manutenção de suas teias de poder, assim controlando, submetendo, subjugando e oprimindo corpos e mentes, sob uma constante vigilância dos “guiados”. Tão agarrados às suas esferas de poder, obsessivamente atados às coisas, às palavras e/ou aos enredos que acumulassem, entranharam-se nos tecidos das funções de que tivessem comando, desferindo todo o peso afiado de seu poder-violência, com toda hostilidade que pudessem desferir contra quem quer que oferecesse obstáculo aos intentos de perpetuação de suas zonas de controle/dominação, chegando mesmo a aniquilar quem quer que considerassem inimigos (designando-os, por exemplo, como hereges, bruxas, etc²⁰). Nesse intervalo, outras autoridades que estivessem investidas de poder sobre os territórios em que

20 Nos dias de hoje, mais contemporaneamente, rotulações como essas persistem, embora apareçam de outras maneiras, sobretudo no âmbito de aparelhos religiosos, em que frequentemente os *outros* são apontados a dedo por inescrupulosos pregadores e rotulados por designações variadas. Com isso, colocando-se como os “escolhidos” (ou “eleitos”), isto é, como os “autorizados à *Palavra*”, acabam, não obstante, alimentando ainda mais ignorância e provocando senão ódio nos seguidores (os “guiados”), além de estimular perseguições de todo tipo contra quaisquer que estejam rotulados e de estimular até mesmo desejo de aniquilar e destruir o *outro*. Como juizes, arrogam-se no *papel de julgadores*, lançando-se a condenar a todo custo os *outros*, diante dos palcos em que suas atuações são contracenadas.

exercessem influência deteriam determinado exercício de poder, conquanto um tal poder de mando ainda estivesse subordinado a uma outra autoridade, isto é, à autoridade religiosa disposta no topo da hierarquia da instituição que estaria encarregada de comandar o *nomos* sobre a terra.

Pouco a pouco, esse monopólio sobre a natureza, levado a cabo por instituições religiosas, foi sendo questionado e afastado, de diversas maneiras e desde várias perspectivas, autoridade essa que passou a ser confrontada. Neste caso, é a própria figura do soberano que notadamente vem a limitar (ou mesmo destituir) o poder de uma autoridade supra-terrena, passando a exercer um poder de decisão absoluto sobre sua zona de influência, baseado, por exemplo, na segurança/proteção civil e na obediência.

O jurista alemão Carl Schmitt, por exemplo, faz destacar esse trânsito ao discorrer sobre a teoria política de Thomas Hobbes, o teórico da soberania propriamente dito.

With the picture of the leviathan, “Hobbes challenges every theory of state fraught by religion, assuming thereby a place among the great thinkers. [...]” But “the deep meaning of his concept of the leviathan” consists of the concreteness of the “earthly” and “mortal” god who is totally attuned to the political deed of man, who, time and time again, must bring him out the “chaos” of a “natural” condition.²¹

Repelindo paulatinamente o que considere ser proveniente da “natureza”, faz-se redirecionar a humanidade para o seu direcionamento oposto, passando pouco a pouco a prevalecer então uma organização da sociedade civil no plano terreno com base em uma autoridade terrena forte e centralizada, renunciando ao estado de Graça, tanto quanto se afastando da primazia em torno da natureza. A figura do “contrato” vem a ser a imagem ilustrativa desse quadro de inversão e deslocamento pendular, sobretudo porque importa na representação de que um contrato se desse entre homens, e tão apenas isso; haveria no máximo a intermediação de autoridade terrena, decidindo pela grande máquina²². Em Hobbes, por exemplo, transparece como algo irremediavelmente intrínseco à condição humana que todos lutem contra todos, como animais cheios de desejos, paixões e vontades, em assertiva de que este seria o seu estado de natureza. O estado civil surgiria confrontando-se com aquilo que considere tratar-se propriamente do estado de natureza, garantindo segurança e proteções civis individuais, em troca de obediência irrestrita. E ao invocar a figura bíblica do Leviatã contida

21 SCHMITT, Carl. **The leviathan in the state theory of Thomas Hobbes: meaning and failure of a political symbol.** London: Greenwood Press, 1996. p. 11

22 “At the very beginning of the book Hobbes says that civitas or res publica is a huge man, a huge leviathan, an artificial being, an animal artificiale, an automaton, or a machina.” Ibid., p. 19.

no Livro de Jó, seja dragão ou serpente – imagem esotérica misteriosa presente em várias civilizações, de maneiras diferentes e variadas –, Hobbes inverte seu direcionamento passando a encarnar o Leviatã²³ na consolidação do próprio Estado civil que a todos cobre, em flagrante oposição à preponderância de instituições religiosas (que, por sua vez, proclamavam-se como detentoras da fonte acerca da energia criadora da natureza), instituições essas que até então vinham exercendo o monopólio sobre o controle do mundo.

Por um lado, a guiança encabeçada por instituições religiosas – que, por imitação dos comandados, prometia-se a condução ao encontro da natureza (à onisciência e onipresença de Deus, ou, à salvação) – esgueirou-se pela constatação de que os desejos e paixões humanos levam à degeneração e ao mútuo aniquilamento, disputas e guerras, razão pela qual seria preciso evitar a infâmia espargida nas *ciudades dos homens*, como a luxúria, a cobiça, a ganância, o orgulho, a soberba, vícios etc. Isso, muito embora os homens, entranhados nos cargos e funções das hierarquias de instituições religiosas, tenham se atirado nas paixões e nos vícios, no desejo insaciável por poder e nos acúmulos de posses, atando-se obstinadamente às coisas, às palavras e aos enredos que acumulassem, chegando inclusive a promover disputas infundáveis e guerras, em aniquilamentos mútuos. Por outro lado, o edifício moderno vem propriamente a se erigir em confronto à aceitação de uma imutabilidade controlada do mundo e, conseqüentemente, contra o controle desse estado de coisas por parte de instituições religiosas, colocando agora a preponderância civil dos homens e de suas atividades em sociedade e repelindo o que considerasse advir da natureza; mas ao fazê-lo, reconhece também a constatação de que os seres humanos estejam movidos por desejos, paixões e vícios, assumindo por esse motivo como necessário, e por disposição de um contrato artificial feito por eles mesmos, o estabelecimento de um grande ser artificial²⁴ capaz de ordenar o caos social. O contrato, criado artificialmente pelos homens, faria afastar o quadro estático daquilo que se apontou estaticamente no outro extremo, descrito nomeadamente como “estado de natureza”, pendendo a alavanca pendular então

23 Há um filme lançado em 2015, intitulado “Leviatã” (direção: Andrey Zvyagintsev). Nele, a perspectiva volta a ser invertida, demonstrando, na contrapartida, todo o peso violento do exercício dos meios administrativos e judiciários do Estado, a esmagar seus cidadãos. No longa-metragem, fica patente como os dispositivos normativos são comumente colocados a funcionar e serem operados para a consecução resoluto das decisões já previamente tomadas e calculadas, em grande medida a partir do prevailecimento irrestrito do poder econômico ganancioso.

24 “*Who is this god who brings peace and security to people tormented by anguish, who transforms wolves into citizens and through this miracle proves himself to be a god, obviously only a “mortal god”, a deus mortalis, as Hobbes calls him? If anywhere, then, Newtown’s remark that deus est vox relationis [god is a voice of respect] is applicable here.*” SCHMITT, Carl. **The leviathan in the state theory of Thomas Hobbes: meaning and failure of a political symbol.** London: Greenwood Press, 1996. p. 92.

para um fortalecimento das *ciudades dos homens*²⁵, em torno de um poder forte e centralizado, sob o comando da figura do soberano, prometendo aos homens proteções individuais.

O *Trauerspiel* que Walter Benjamin resgata encena justamente as tensões desse contexto de recusa das pretensões teocráticas de firmamento de poder sobre a Terra, em que passa a prevalecer então a inviolabilidade absoluta do soberano. Porém, adverte-nos Benjamin: se “[...] o conceito moderno de soberania resulta no exercício pelo Príncipe de um poder executivo supremo, o do Barroco nasce de uma discussão sobre o estado de exceção, e considera que impedi-lo é a mais importante função do Príncipe.”²⁶ O que poderíamos dizer de outra maneira: no Drama Barroco surge uma desconfiança em relação ao exercício do poder absoluto por parte do soberano, seja em razão do arbítrio e da tirania sempre latentes, seja em razão da improbabilidade de decisões poderem ser tomadas com precisão e vigorar duradouramente diante da impotência e da hesitação em decidir em meio ao oscilante e ao efêmero (isto é, o soberano seria tomado pela indecibilidade).

Sob o ponto de vista do Barroco, “quem reina já está desde o início destinado a exercer poderes ditatoriais, num estado de exceção, quando este é provocado por guerras, revoltas ou catástrofes.”²⁷ Isso, tendo em vista que, uma vez que determinada ordem jurídica seja instituída, ficando a terra, logo sob sinal de qualquer ameaça, tenderá a fazer manter o poder instituinte fazendo uso do que quer que esteja ao seu alcance a fim de preservá-la sob suas mãos, acionando comandos de decisão (quer estejam tais comandos sendo executados em conformidade com normas já previstas, quer extrapolem o âmbito de alcance de tais normas previamente previstas, quer a despeito das próprias normas), sendo inclusive capaz de despejar toda uma violência deflagrada até mesmo em níveis inimagináveis.

25 Em Introdução ao seu “Leviatã”, faz destacar Hobbes acerca da artificialidade que se cria junto às cidades dos homens: “Do mesmo modo que tantas outras coisas, a natureza (a arte mediante a qual Deus fez e governa o mundo) é imitada pela *arte* dos homens também nisto: que lhe é possível fazer um animal artificial. Pois vendo que a vida não é mais do que um movimento dos membros, cujo início ocorre em alguma parte principal interna, por que não poderíamos dizer que todos os *autômatos* (máquinas que se movem a si mesmas por meio de molas, tal como um relógio) possuem uma vida artificial? Pois o que é o *coração*, senão uma mola; e os *nervos*, senão outras tantas *cordas*; e as *juntas*, senão outras tantas *rodas*, imprimindo movimento ao corpo inteiro, tal como foi projetado pelo Artífice? E a *arte* vai mais longe ainda, imitando aquela criatura racional, a mais excelente obra da natureza, o *Homem*. Porque pela arte é criado aquele grande *Leviatã* a que se chama *Estado*, ou *Cidade* (em latim *Civitas*), que não é senão um homem artificial, embora de maior estatura e força do que o homem natural, para cuja proteção e defesa foi projetado. E no qual a *soberania* é uma *alma* artificial, pois dá vida e movimento ao corpo inteiro; os *magistrados* e outros *funcionários* judiciais ou executivos, *juntas* artificiais; [...] a *riqueza* e *prosperidade* de todos os membros individuais são a *força*; *Salus Populi* (a *segurança do povo*) é seu *objetivo*; [...] a *justiça* e as *leis*, uma *razão* e uma *vontade* artificiais [...]” HOBBS, Thomas. **Leviatã**: ou matéria, forma e poder de um Estado Eclesiástico e Civil. São Paulo: Nova Cultural, 2004. p. 27.

26 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 89.

27 Ibid.

Eis o cerne da questão levantada por Benjamin no tocante ao poder/direito que se institui, qual seja, a dificuldade de se decidir sobre o fenômeno do poder que se estabelece por um meio (no caso, como meio jurídico), no que diz respeito à violência: “a “indecidibilidade” que está no coração do termo alemão *Gewalt*, que significa tanto *poder* como *violência*”²⁸. Pois o *nomos* enquanto tal, em princípio figuraria apenas como meios suscitados pelos humanos; meios dependem, contudo, dos usos, tanto em relação a formas já existentes (e que estão aí vigentes) quanto em relação ao intento para o estabelecimento de outras formas (quer dizer, quando do nascimento/instituição de novas formas jurídicas), embora haja formas que já em seu nascimento se revelem como flagrantemente sanguinolentas e perversamente violentas (como normas que permitam funcionários da máquina estatal matar aqueles que aprisionem, condenando-os com a pena de morte). De todo modo, se a violência manifesta-se tão flagrantemente através de tais formas, mister é dizer, sua decorrência dá-se em razão dos usos que se tomem e consoante os intentos motivados para se dirigir os meios que se dirigem – muito embora a violência, tão dissimulada e sorrateira, guarde uma aparição tão flagrante a cada vez mais, muitas vezes à tona de maneira escamoteada ou sem que se a assuma ou se a reconheça.

Assim, Walter Benjamin deixa em aberto a questão, não decidindo assertivamente quanto a um caráter intrínseco da violência no bojo dos meios, embora lance o questionamento de quão latente ela de fato guarde aparição, como que repentinamente saltasse do ambíguo termo alemão *Gewalt*. Isso, especialmente se levarmos em consideração o fator de que pelas formas jurídicas no interior do Estado civil se persiga tão obstinadamente a manutenção do poder (e do poderio) econômico de alguns, inclusive recorrendo-se a toda violência de que se puder dispor para a manutenção de concentrações de coisas de quaisquer tipos. Seja como for, é sob este sobreaviso de indecibilidade em torno da ambiguidade daquele termo que o ensaísta alemão buscará se atentar para o direito enquanto poder instituinte nas *idades dos humanos*. Assim, ao invés de se tomar como ponto de partida um questionamento de que a violência seja de fato inerente ao direito, sendo-lhe um pressuposto, ou se a violência estaria na origem do direito, poderíamos, pelo contrário, lidar com a questão conscientes de que meios ficam na dependência de como se os dirijam, embora a própria violência seja um flagrante constante de novo e de novo. Tendo em vista isso, o *flâneur* alemão, por exemplo, buscará em sua *CRÍTICA DA VIOLÊNCIA – CRÍTICA DO PODER* (*Zur Kritik der Gewalt*) um critério capaz de observar o desenrolar dos meios, mas sem

28 SELIGMANN-SILVA, Marcio. **Walter Benjamin**: o Estado de Exceção entre o político e o estético. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12579>. Acesso em Agosto/2013. p. 1

levar em consideração os fins a que sirvam (isto é, fins justos ou fins injustos invocados tanto por grupos que intentam manter o poder instituinte quanto por grupos que intentam instituir novo poder): um tal critério deveria ser capaz de enxergar e descrever o exercício do poder enquanto interfira em relações éticas, isto é, em que se transforma em violência, e Benjamin o vê especialmente na possibilidade da investigação histórica, aqui a compreendendo como investigação que busca e coleciona fragmentos, reconstituindo-os através de saltos que se possam dar à procura inclusive dos cantos mais esquecidos da história, perscrutando a origem (*Ursprung*) do poder[-violência] num processo de restauração/reprodução dos fenômenos.

De qualquer sorte, importa dizer que é sob a figura do soberano que então se passaria a vislumbrar um novo despontar no Ocidente, redirecionando o pêndulo, abrindo o mundo para conflagrações agora baseadas na confiança e na fé nos humanos mesmos, em sua própria capacidade e poder de organização e com o desenvolvimento de suas técnicas. A figura forte do soberano, nesse sentido, estaria encarregada de estabilizar a sociedade e ao mesmo tempo de ser capaz de impulsioná-la como comunidade próspera e florescente tanto do ponto de vista militar, como científico, artístico etc.²⁹ De outro lado, ressalte-se que agora se conceberia alguma possibilidade de que os rumos do mundo poderiam então ser passíveis de modificação por mãos humanas, já que não estariam mais sobre o controle de uma ordem rígida sob o peso de um imanentismo disposto, e Benjamin sugere que tanto o conteúdo quanto o objeto mais autêntico do Drama Barroco teriam sido o de retratar a própria vida histórica que se abre através da Corte.³⁰ E leva a questão a uma frase-limite: “O soberano, como primeiro expoente da história, já é quase a sua encarnação.”³¹

Ora, uma vez instituída uma ordem, o poder que se instaura buscará manter-se enquanto poder estabelecido e impulsionar sua afirmação daí para frente, em direção ao futuro. Ou dito de outra maneira, a figura da Corte passaria a tecer os rumos cambiáveis do mundo.

O soberano representa a história. Ele segura em suas mãos o acontecimento histórico, como se fosse um cetro. Esse ponto de vista não é privativo do dramaturgo. Ele se funda em certas concepções de direito constitucional. Um novo conceito de soberania se formou no século XVII, numa confrontação final com a doutrina jurídica da Idade Média.³²

29 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 89.

30 Ibid., p. 86. “Nisso ele [o drama barroco] se distingue da tragédia, cujo objeto não é a história, mas o mito, e na qual a estatura das *dramatis personae* não resulta da condição atual, radicada na monarquia absoluta, e sim de uma condição pré-histórica, radicada no heroísmo passado.” Ibid.

31 Ibid.

32 Ibid., p. 88.

E precisamente por segurar o cetro³³ sobre a história com todo o seu peso – e irrestrita obediência dos súditos, dos governados, dos subordinados –, é que a questão do poder instituinte veio a se tornar preeminente, isto é, a disputa em torno da normatização da sociedade civil junto às cidades, o que, em última instância, implicaria na disputa dos rumos a serem alavancados para as sociedades que então se constituiriam. Ora, devemos levar aqui em consideração que as transformações então correntes na época diziam respeito ao impulso dos homens pelo intento de dominação da natureza, empreendimento levado a cabo inclusive no aspecto econômico e comercial, com a apropriação dos entes da natureza que se procurassem dominar, eventualmente transformando-os em produtos derivados, a fim de comercializá-los num sentido expansionista-mercantilista, quer dizer, visando o acúmulo monetário. Contudo, o peso do cetro do soberano, uma vez importando em óbice a uma tal projeção ascendente, vem a se tornar motivo para empreender-se forte campanha pela limitação de seus poderes, em que o reino das leis pudesse enfim conter o peso da autoridade do soberano – chegando mesmo a suplantá-lo sob o signo extremo da guilhotina.

Seja como for, a indecisão é uma característica marcante que Benjamin faz destacar no tocante ao Barroco, em que a figura do soberano acaba ficando ambigualmente saliente tanto num sentido de mártir (o soberano justo e piedoso) quanto num sentido de tirania e de terror.

Para o Barroco, o tirano e o mártir são as faces de Jânus do monarca. São as manifestações, necessariamente extremas, da condição principesca. No que se refere ao tirano, isso é evidente. A teoria da soberania, considerando como exemplar o caso especial em que o Príncipe assume poderes ditatoriais, quase nos obriga a completar o retrato do soberano, investindo-o com os traços do tirano. O drama vê de bom grado no gesto da execução o traço característico do governante, e este é introduzido na ação com as palavras e as atitudes do tirano, mesmo quando isso não é exigido pelas circunstâncias, do mesmo modo que seu aparecimento no palco era quase sempre acompanhado do aparecimento dos seus atributos principescos: vestes de aparato, cetro e coroa.³⁴

De modo que, sem poder decidir assertivamente, o melancólico assiste ao palco do *Trauerspiel* consciente de que os meios transitam incessantemente entre a possibilidade dos próprios humanos se organizarem por meio de técnicas de que dispõem (como normas escritas

33 Carl Schmitt, acerca do poder de decisão do soberano como manifestação do próprio *nomos*, faz frisar a face desde a qual olha particularmente para este: “*El nomos, en su sentido original, sin embargo, es precisamente la plena inmediatez de una fuerza jurídica no atribuida por leyes; es un acontecimiento histórico constitutivo, un acto de la legitimidad, que es el que da sentido a la legalidad de la mera ley.*” SCHMITT, Carl. **El nomos de la tierra: en el derecho de gentes del “Jus publicum europaeum”**. Buenos Aires: Editorial Struhart, s/d/. p. 55

34 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 93.

e decisões) e, de outro lado, a miséria da condição humana enredada (que se embrenha agarrando-se obstinadamente, por exemplo, às coisas e a enredos), envolta em corruptibilidade, vícios, abuso e degeneração, provocando e alimentando viciadamente uma retroalimentação de violência que gera violência, tirania, além da subjugação de uns sobre outros.

Porque se a figura do governante, no momento em que ele ostenta o poder da forma mais furiosa, simboliza ao mesmo tempo a manifestação da história e a instância que coíbe as suas vicissitudes, então algo pode ser dito em favor do César sucumbido a seu delírio de poder: ele se torna vítima da desproporção entre a dignidade hierárquica desmedida de que Deus [ou, como queiramos, o *deus mortalis* do Leviatã hobbesiano] o investiu, e a miséria da sua condição humana.³⁵

No redirecionamento pendular alavancado sobremaneira pela figura do soberano, o aparato artificial do autômato (capaz de por si só engrenar os ponteiros dos rumos tecidos da história) assumiria a promessa de realização da segurança dos civis. No entanto, questão que então decorre é que, tendo em vista um poder instituído baseado em poderes amplos e absolutos, não haveria o que garantisse a segurança do civis em relação ao próprio soberano, no que pesem autoritarismos, descomedimentos excessivos, arbitrariedades e abusos da parte daquele que decide. Por outro lado, haveria de se mencionar, porém, o contexto particular em que um tal enquadramento se insere, um contexto em que o peso do poder absoluto do soberano importaria em obstáculo às perseguições individuais de acúmulos monetários, segundo um cenário de crescente ascensão do poder econômico e político burgueses.

São as leis o que, com efeito, vem a se tornar o fator preponderante de imposição de limite ao poder irrestrito de decisão da autoridade.

Because the state of the absolute prince was bound by virtue of law, and transformed from a power-and-police state into a "constitutional state" [Rechtsstaat], law, too, changed and became a technical means to tame the leviathan, to "put a hook into the nose" of the leviathan". It became a technical instrument that was intended to make calculable the administration of state power. General legalization is the main feature of this development, and the state itself changes into a positivist system of legality.³⁶

Com a recusa da guiança salvadora prometida por instituições religiosas, o pêndulo da humanidade ganhou impulso e se dirigiu para o seu pólo oposto, qual seja, para o predomínio

35 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 94.

36 SCHMITT, Carl. **The leviathan in the state theory of Thomas Hobbes: meaning and failure of a political symbol**. London: Greenwood Press, 1996. p. 65. "In the states on the European continent, the eighteenth-century absolute state ruled by princes was replaced by the nineteenth-century bourgeois constitutional state. Hidden here under the name "constitutional state" is a legal system that is based on a "constitution" made by men, one that operates with written laws. In reality, the bourgeois constitutional state is a state based on law." Ibid., p. 66.

das técnicas humanas junto ao desenvolvimento das *idades dos homens*, em torno das quais as promessas de realização e espera pelo progresso se cimentaram. Desde então, é em torno do *nomos* sobre a terra que outro atrito se instaurou, movimentando-se incessantemente entre uma face e outra: de um lado, a tendência pela decisão forte da autoridade (decidindo na normalidade e na exceção), e de outro, a tendência pela autolimitação de normas em sistemas que se regulam (com a preponderância da legalidade, em conjuntos de normatizações), mormente sob a égide de uma Constituição escrita tida como norma hierarquicamente superior.

Sabemos que a tendência da consubstanciação de normas autorreguladoras e autolimitadoras preponderou em boa parte dos países ocidentais, adotando, por exemplo, o chamado modelo concentrado de constitucionalidade, em que uma Corte Constitucional estaria no topo da pirâmide hierárquica e faria as vezes de interpretar os sentidos das normas constitucionais e das normas infraconstitucionais em consonância com aquelas. Não obstante isso, a despeito do aparente triunfo dos sistemas de legalidade consubstanciados em conjuntos de normatizações escalonadas, o que fica latente, no entanto, é que o ininterrupto atrito entre uma face e outra, quer dizer, entre exceção/decisão e legalidade/norma, persevera.

Carl Schmitt, olhando para a situação europeia, particularmente no contexto alemão de Weimar, faz destacar esse atrito, analisando a Constituição de Weimar tanto no aspecto da legalidade ordinária (os conjuntos de leis³⁷ estabelecidos por uma esfera legiferante, isto é, um Parlamento) quanto no poder concorrente de decretos por parte do Presidente do Reich, que poderiam ser promulgados inclusive *contra legem*. Ocorre, no entanto, que o fenômeno da exceção decorre não necessariamente apenas mediante dispositivos normativos expressos que autorizem medidas de excepcionalidade, de modo que na linha schmittiana, a própria exceção não estaria totalmente na dependência de previsões de dispositivos normativos autorizadores, acabando, pelo contrário, por suspender as próprias normas simplesmente por se tratar de decisão de autoridade soberana.

O que se poderia dizer acerca do estado de exceção, nesse sentido, é que, a princípio, a suspensão de normas previamente instituídas ocorreria em situações excepcionais, em se tratando principalmente de revoltas, iminência de guerras ou diante de catástrofes. O jurista e

37 “São as “leis que regem”, e não os indivíduos, as autoridades ou as instâncias superiores. Dito de uma maneira mais clara: as leis não regem, elas *vigem* apenas como normas. Domínio e puro poder simplesmente deixam de existir por completo. Quem exerce poder e domínio, age “com base em uma lei” ou “em nome da lei”. Apenas faz valer, com legitimidade, uma norma vigente. A leis são criadas por uma instância legiferante que, todavia, não governa e também não aplica nem faz valer, ela própria, suas leis. Cabe-lhe, portanto, apenas compor as normatizações vigentes, em cujo nome instâncias públicas subordinadas à lei e responsáveis por sua aplicação têm o direito de comandar o poder estatal.” SCHMITT, Carl. **Legalidade e legitimidade**. Belo Horizonte: Del Rey, 2007. p. 2.

filósofo italiano Giorgio Agamben nos alerta, entretanto, para a particularidade de que, de uma medida provisória e excepcional, o estado de exceção acabou por se tornando uma técnica de governo.³⁸ De modo que, se as medidas de excepcionalidade teriam a princípio um caráter provisório, suspensões do direito posto fariam alçar uma espécie de estado de exceção permanente, governando-se numa zona anômica em que a norma continua vigorando, embora indeterminavelmente suspensa, diante do que a desconfiança do Drama Barroco quanto ao estado de exceção levado a palco se atualiza.

Em Carl Schmitt, o direito exercido pelo soberano apareceria como possibilidade “milagrosa” de atribuir unidade política aos governados junto ao território em que se crava o *nomos* nas cidades dos homens. Levando adiante seu conceito-limite de soberania, “*soberano es quien decide sobre el estado de excepción*”³⁹. Sendo assim, reunindo todo o poder de seu cetro na autoridade de que se investe, o soberano estaria encarregado, antes de tudo, por decidir sobre as situações concretas, o que incluiria a suspensão de toda a ordem jurídica em nome de uma garantia da ordem. De modo que a decisão, enquanto exceção que se torna a regra, ao suspender o exercício de normas, faria deslocar o direito para fora da ordem jurídica, embora um tal jogo (lutuoso) se encarregue de tornar-se o próprio direito. Dito de outro modo,

Trata-se de uma articulação paradoxal, pois o que deve ser inscrito no direito é algo essencialmente exterior a ele, isto é, nada menos que a suspensão da própria ordem jurídica (donde a formulação aporética: “Em sentido jurídico [...], ainda existe uma ordem, mesmo não sendo uma ordem jurídica”⁴⁰).

Mas “a descrição benjaminiana do soberano barroco do *Trauerspielbuch* pode ser lida como uma resposta à teoria schmittiana da soberania”⁴¹. Afinal, o soberano, por mais acima que esteja numa hierarquia sobre a terra, continua sujeito à efemeridade, ao transitório, à degeneração e à decadência.

O estado da Criação é o solo no qual se desenvolve o drama alemão, e ele influencia inequivocadamente o próprio soberano. Por mais alto que ele pare sobre o súdito e sobre o Estado, sua autoridade está incluída na Criação, ele é o senhor das criaturas, mas permanece ele próprio uma criatura.⁴²

Sendo assim, se pela perspectiva de confiança no exercício decisionista do poder[violência] do soberano apareceria uma fé na possibilidade de guia “milagrosa” do *nomos* sobre

38 AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 13.

39 SCHMITT, Carl. **Teología Política**. Madrid: Trotta, 2009. p. 13.

40 AGAMBEN, op. cit., p. 54.

41 Ibid., p. 87.

42 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 108.

a terra, o Drama Barroco, por sua vez, ficaria de sobreaviso e em alerta quanto ao seu exercício, já que a decisão estaria solta numa zona anômica tendente a jamais preencher e satisfazer o poder que o soberano acumula segurando como a um cetro – muito embora, como uma simples criatura, esteja também sujeito à transitoriedade (sendo também transitórios os entes que acumule, ruínas sobre ruínas), estando fortemente suscetível a enredar-se em apegos e paixões mundanos, a ponto de demonstrar a sua face tirana.

O cenário que vai sendo descrito, contudo, aponta para uma questão um tanto delicada, pois, nos dias de hoje, é no interior da legalidade dos próprios ordenamentos jurídicos, isto é, no bojo dos próprios meios jurídicos encadeados como conjuntos de várias normatizações dispostas em hierarquias, que temos de observar o atrito entre norma e exceção. Em exibição sobre os palcos, entretanto, uma de suas faces costuma aparecer ao público, mas sem que necessariamente se mostre a outra.

E precisamente aqui, havemos de retomar a alegoria dos *aparelhos*, destinados a funcionar segundo mecanismo (ou à moda) da *caixa preta*, já que na descrição que fazíamos determinados aparelhos (como os administrativos e judiciários) aludem notadamente ao desencadeamento suscitado pela via do normativismo estrito que se consolidou em nossa época. Seus sistemas passariam a ser operacionalizados como funcionamentos de sistemas que se repetem eternamente segundo os modos de funcionamento com que possam ser manobrados em operacionalizações operacionalizáveis (à semelhança de *softwares* em *hardwares*). Em outros termos, operadores de aparelhos (ou funcionários) tendem a se tornar máquinas operadoras de outras máquinas, calculando suas combinações e arranjos de códigos e informações em prol do grande autômato artificial: quiçá cumprindo a realização do grande *Machine* aspirado por Hobbes, embora na versão informática contemporânea apareça disposto em incalculáveis dispositivos distribuídos entre várias partes que repartem e engrenam o exercício do poder regulado por normas escalonadas autolimitadoras. Na alegórica Brasília, a grande máquina pretende levantar voo: uma grande Máquina Aviadora intentando suspender e ficar suspensa no ar.

A perspectiva que se hegemonizou quanto ao tratamento do direito, consolidando-se sobretudo no século 20, é a do direito positivo, entendido como conjunto de normas instituídas por uma esfera legiferante, sistematizadas para serem operadas por funcionários competentes que atuariam em funções determinadas, com o escopo de fazer desempenhar os sistemas de que

tomam parte. “*La legalidad ya no es más que un modo de funcionamiento de la burocracia estatal, la cual, naturalmente, ha de atenerse a las disposiciones que son dictadas por el centro de mando competente. Para ella, ya para la ciencia jurídica relativa a ella, esto es “positivismo”.*”⁴³

Mas sob a alegoria dos *aparelhos*, pretendemos aproximar uma percepção acerca de extremos. Pois desvencilhando-se paulatinamente de um extremo que teve o custo de séculos para se desamarrar, é dizer, de projeções sobre a natureza delineadas em quadros estáticos rigidamente dispostos (do mundo tido como já fixo e dado) – o que, por sua vez, rendeu um fardo pesado aos Duas-Pernas –, o pêndulo ganhou impulso em aversão que fê-lo redirecionar pouco a pouco em direção contrária, até colidir no extremo respectivamente oposto. E desde então, estacionado e preso nas ferragens em que foi colidir, passou-se a meramente circundar em torno dos entes e das técnicas, perscrutando-se os modos como possam ser manobrados nas funções levadas a mero funcionamento.

Nesse sentido, em se tratando de aparelhos voltados propriamente para o desempenho de funções administrativas e judiciárias, diríamos que seus dispositivos e mecanismos estariam programados para serem executados/desempenhados conforme se perscrutem os modos de operacionalizações operacionalizáveis de jogos (ou *links*) previstos, traçados a partir de dispositivos nomeadamente normativos, segundo os modos de funcionamento com que entes normativos e técnicas jurídicas possam ser levados a palco para funcionarem.

Trata-se de uma situação-limite, com que pretendemos pôr à vista a percepção acerca de extremos, bem como as consequências nada salutares que se deflagram ao se atar em extremos.

Para ilustrarmos a situação, contudo, o arcabouço vocabular habitual parece nos ser insuficiente, quer dizer, esbarramo-nos nas suas limitações. Para que possamos evidenciar as imagens (as)saltantes do contexto que colocamos em relevo, teríamos, portanto, de nos recorrer a termos utilizados para descrever as máquinas e o ritmo de tecnologias. Sendo assim, levados a extremo, seríamos induzidos, por exemplo, a dizer que a sociedade não estaria tão apenas regulada por normas para condutas humanas, a partir de suas prescrições normatizadoras, mas absurdamente programada para fazer reproduzir determinados modos de funcionamento previstos por dispositivos que programam receptores.

Talvez, ao invés de simplesmente normas, estejamos impelidos a reconhecê-las como informações, como *bits* programados (e manipulados) para programar (e manipular) entes humanos formatados. *Aparelhos* têm a eficiência ambígua de absorver operadores para

43 SCHMITT, Carl. **El nomos de la tierra**: en el derecho de gentes del “Jus publicum europaeum”. Buenos Aires: Editorial Struhart, s/d/. p. 53-54.

desempenhar previsões de funcionamento (funcionários que dominam o aparelho), ao mesmo tempo em que são capazes de apagar a memória de caixas computadoradas imbuídas de fazer funcionar determinadas funções (ou seja, sendo dominados por aparelhos) e inserir outras reprogramações. E reprogramados, funcionários dão manutenção ao poder mantenedor funcionalmente operado desde *softwares* que rodam. Informações nos *informam*, deixam marcas e gravações sobre objetos. E informados sobre os funcionamentos de aparelhos vários, que funcionam visando o esgotamento de programas, funcionários agem dentro de seu âmbito (dentro da regularidade e inclusive da legalidade), quer dizer, desempenhando seus *papéis*, uma vez que estejam sobre o *palco*, a manusear grandes quantidades de papéis que folheiam, isto é, documentos em torno dos quais os olhares acompanham as linhas de ordenações e prescrições alinhadas.

Mas para adequarmos uma tal descrição, seríamos impelidos a considerar um tal gesto, desempenhado por funcionários no bojo de aparelhos técnicos funcionando à moda da *caixa preta*, particularmente como um *gesto de fotografar*, por se tratar de função encarregada de *manipular* o input e output do aparelho.

Ao fotografar, o fotógrafo salta de região para região por cima de barreiras. Muda de um tipo de espaço e um tipo de tempo para outros tipos. As categorias de tempo e espaço são sincronizadas de forma a poderem ser permutadas. O gesto fotográfico é um jogo de permutação com as categorias do aparelho. A fotografia revela os lances desse jogo, lances que são, precisamente, o método fotográfico para driblar as condições da cultura. O fotógrafo se emancipa da condição cultural graças ao seu jogo com as categorias. As categorias estão inscritas no programa do aparelho e podem ser manipuladas. [...]

O fotógrafo “escolhe”, dentre as categorias disponíveis, as que lhe parecem mais convenientes. Nesse sentido, o aparelho funciona em função da intenção do fotógrafo. Mas sua “escolha” é limitada pelo número de categorias inscritas nos aparelhos: escolha programada. O fotógrafo não pode inventar novas categorias, a não ser que passe a funcionar na fábrica que programa aparelhos. Nesse sentido, a própria escolha do fotógrafo funciona em função do programa do aparelho.⁴⁴

O fotógrafo registra o que esteja sob o intento do foco de suas lentes (tendo inclusive a recordação de um *catálogo* de previsões de possibilidades de combinações e rearranjos dos dispositivos com os quais lida), brincando com os botões e teclas do aparelho com que manipula, capturando registros fotográficos. “Na realidade, porém, o fotógrafo somente pode fotografar o fotografável, isto é, o que está inscrito no aparelho. E para que algo seja

44 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 18-19.

fotografável, deve ser transcodificado em cena. O fotógrafo não pode fotografar processos.”⁴⁵ Cenas são, por sua vez, o que tendem a ganhar aparição sobre *palcos*, quer dizer, são imagens tais quais aparecem.

Walter Benjamin, por seu turno, vislumbrara a possibilidade de descrever os processos das cenas que via, mormente cenas históricas, escrevendo legendas explicativas capazes de se tornarem, por exemplo, reflexão escrita sobre os acontecimentos históricos que se pudessem extrair das alegorias do *Trauerspiel* ou mesmo de registros fotográficos: há uma preponderância dos conceitos, dentro de uma consciência eminentemente escrita, tendo em vista encadeamentos escritos como, por exemplo, dos processos históricos. Mas já no recorte em questão para o qual olha Vilém Flusser, imagens técnicas tenderiam a se bastar, isto é, elas parecem aparecer tais quais aparecem. Em outras palavras, as cenas transcodificadas por fotógrafos ou funcionários a partir dos dispositivos com os quais brincam, quer dizer, a partir de saltos entre regiões convenientemente combinadas, autonomizam-se a seu próprio alvedrio: muitas vezes, a despeito dos próprios processos apresentados como liames em encadeamentos alinhados por textos e contextos (quer dizer, “pulando barreiras”), liames esses que, por sua vez, acabam desaparecendo (ou sendo manipulados) entre as cenas montadas pelos jogadores (ou *fotógrafos*) e entre *os pixels* das imagens técnicas reproduzidas nas superfícies de aparelhos (“*devices*”), como em caixas televisivas, computadores e em outras telas.

Cenas fotografadas por gesto fotográfico⁴⁶ aparecem como aparecem, e, nesse sentido, parecem dispensar legendas explicativas (textos), apagando com os encadeamentos de processos, relações, interrelações, nexos e contextos (ou melhor, brincando com estes). Entre os saltos de imagem em imagem, as cenas fotografadas por funcionários revelam os seus lances, e o funcionamento do aparelho demonstra transcorrer dentro de perfeita regularidade, em que, aparentemente, dispositivos são acionados para fazer repetir eternamente seus funcionamentos previstos, tudo conforme esteja programado para funcionar. Eventuais

45 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 19.

46 “O gesto fotográfico é série de saltos, o fotógrafo salta por cima das barreiras que separam as várias regiões do espaço-tempo. É gesto quântico, procura saltitante. Toda vez que o fotógrafo esbarra contra barreiras, se detém, para depois decidir em que região do tempo e do espaço vai saltar a partir deste ponto. Tal parada e subsequente decisão se manifestam por manipulação determinada do aparelho. [...] Toda vez que o fotógrafo esbarra contra um limite de determinada categoria fotográfica, hesita, porque está descobrindo que há outros pontos de vista disponíveis no programa. Está descobrindo a equivalência de todos os pontos de vista programados, em relação à cena a ser produzida.” *Ibid.*, p. 20.

contrastes⁴⁷, como suspensões de comandos contidos em dispositivos escritos (e mesmo de previsões de direitos contidos em normas), tendem a não aparecer, sendo que, nas montagens das cenas, podem ser facilmente deletados. Não seria despropositado dizer que, nos dias de hoje, até mesmo interrupções de ordens instituídas (interrupção de programação) venham se deflagrar montando-se *sucessões de imagens em (as)salto* calculadas para exibirem a face da perfeita regularidade (e legalidade), informando e programando o público para aceitar o que aparece-tal-como-aparece. Neste caso, indo a exibição uma montagem de cenário, a apresentar sobre o(s) palco(s) de que não se tratariam propriamente de rupturas institucionais (ou dito mais precisamente, de que não se tratariam, por exemplo, propriamente de golpes). Dizendo ainda em outros termos, contrastes tendem a ser deletados e, como tal, o que tende a aparecer é a perfeita regularidade do funcionamento da máquina, consoante as previsões de funcionamento permutáveis entre *links* de dispositivos programados para funcionar em suas rotações. A alegórica máquina aviadora, contudo, intenta suspender e ficar suspensa no ar, a partir de comandos acionados desde os painéis da cabine dos poderes. Mas sua face oculta, a face da exceção, tende a não aparecer, quer dizer, a não ir a exibição: nem tampouco nas exibições que vão ao ar das imagens técnicas veiculadas nas superfícies das telas de aparelhos tais como televisores, computadores, smartphones, tablets etc.

A disputa em torno do poder instituinte, tanto quanto em torno do poder mantenedor, paira sobre uma disputa em torno do eixo dos meios. Quem vai a palco, afinal, tem de jogar com as peças e dispositivos dos meios jurídicos vigentes, sendo que documentos escritos servem de fundamento, suporte e justificativa para seus lances, mormente normas escritas, ofícios, publicações oficiais etc. Atores sobre o palco (ou melhor, funcionários) destinam-se a operacionalizar os funcionamentos de peças, isto é, de tramas previamente lançadas (ou instituídas); devem atuar dentro das margens dos *papéis* com que exercem desenvoltura nas suas performances. Há, contudo, personagens menos aparentes, que muitas vezes nem sequer aparecem sob os holofotes, quer dizer, aqueles que poderíamos apelidar de *tramadores*, por se tratarem dos que efetivamente estão a tramar a perseguição pelo domínio e controle (dos *bits*)

47 Em aparelhos que funcionam segundo mecanismo da *caixa preta*, há botões destinados especificamente a solucionar (leia-se, “eliminar”) o “problema” dos contrastes. Com o mero acionamento de inputs, os contrastes podem deixar de ir a exibição, deixando de aparecer. No caso de aparelhos que são levados a funcionar especificamente a partir de dispositivos escritos, diríamos que determinados contrastes só poderiam ser vislumbrados tendo-se em vista uma referência eminentemente textual, devendo, portanto, observar encadeamentos de determinados processos escritos, é dizer, tendo em vista determinados liames que só poderiam ser vislumbrados a partir de tessituras escritas.

das tessituras que dirigem, o controle sobre o palco [no *nomos*] da terra. Há tramadores, no entanto, que se investem propriamente em funções, atuantes sobre o palco, transitando entre postos e pastas, e atuando tanto em cena quanto junto aos bastidores. Já outros, que procuram não ficar tão expostos, preferem tramar exercendo suas zonas de influência e domínio junto aos bastidores, mas sem tomar parte da máquina diretamente com cargos e funções.

Na idade das informações, por outro lado, teríamos que considerar ainda um fator significativo: *datas* e *infos* abundam de todos os lados, provenientes sobretudo de aparelhos técnicos (aparelhos fotográficos, computadores, smartphones etc, além de aparelhos administrativos, legislativos e judiciários, entre outros). Por conseguinte, seríamos impelidos a tratar dos meios (como os meios jurídicos), como aparelhos à moda da *caixa preta*, pondo em relevo um modo particular como sejam colocados a funcionar, qual seja: manuseando dados entre outros tantos dados (*datas*), informações com que se brincam no manuseio desempenhado por jogadores que jogam e manobram com os funcionamentos dos dispositivos, segundo os arranjos, combinações e permutações previstos pelo *catálogo* (coleção de virtuais jogos operacionalizáveis previstos no programa) antevisto, à sua disposição.

Informações são vasculhadas por jogadores (*players*), tanto em documentos escritos quanto em imagens técnicas, perscrutando as que mais convenientemente possam ser utilizadas, engrenando dispositivos segundo os calculem para funcionar. De modo que seríamos levados a dizer que, na idade das informações, as disputas pelo controle e pelo poder não estariam restritas apenas à disputa pela concentração de posses, mas concentrando-se agora principalmente no entorno do controle do fluxo, da emissão e do armazenamento de informações. Flusser diria desta maneira: “Não mais [necessariamente] *quem possui* tem poder, mas sim *quem programa* informações e as distribui. Neo-imperialismo.”⁴⁸

Na alegórica Brasília, o Eixo do meio foi erguido para situar prédios destinados à configuração dos meios jurídicos, políticos e administrativos, em torno dos quais, aliás, se centram disputas dos entes (como os normativos): tanto enquanto venham sendo instituídos quanto enquanto vão se performando como poder mantenedor. Mas no caso, exaltando-os à monumentalidade, pois a disputa em torno dos entes, quais sejam eles, estaria acompanhada por uma ânsia por encerrá-los permanentemente no concreto, quer dizer, tornar monumental e

48 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 27.

irresistível seu poder-violência para/contra todos, mormente enquanto dominação político-econômica.

As infinitas disputas pelo controle na Cabine deixam a máquina aviadora instável e desequilibrada: uns se destruindo aos outros. A máquina automotora (destinada a se deslocar exclusivamente por seus próprios meios) se pilota visando pontos de chegada. No entardecer, ainda se ouvem os estrondos da colisão, em meio aos destroços da queda.

A noite se aproxima silenciosamente, com os Duas-Pernas atolados na desalento e no sentimento de hecatombe. Ocorre, no entanto, que o tempo noturno é propício para a meditação profunda. Sobre o Drama Barroco, diz o melancólico Benjamin que “há boas razões para vincular a ação dramática à noite, e particularmente à meia-noite. Segundo opinião generalizada, nessa hora o tempo pára, como o ponteiro de uma balança.”⁴⁹ Fim da tarde, ao pôr-do-sol, no esgotamento de tantas peças escritas encenadas, entoadas para deflagrarem pontos finais. A máquina executa repetições enfadonhas e paralisantes dos meios. O drama barroco pontua que à meia-noite, o tempo fica estagnado, é o ponto em que tudo pára.

3) Caixa preta do direito

O direito como comumente aí se conhece é, sobremaneira, direito escrito. Como resultado histórico do poder instituinte que se instaura, vale-se de documentos escritos que lhe deem fundamento e sustentação, e onde se definem preceitos e prescrições normativas.

Walter Benjamin olha para o direito particularmente sob o enfoque do direito positivo, considerando-o como um poder que se cria historicamente⁵⁰. Isso equivaleria a dizer que o que é que se instaure a partir de conflagrações de cenários resultaria em sequências de sinais em sucessões de linhas, sendo baixado a escrito como documentos a serem rememorados. Flusser diria que “o gesto de escrever evidencia a consciência histórica, que se deixa fortalecer e aprofundar por meio de uma escrita contínua, e o escrever, por sua vez, torna-se mais forte e mais denso.”⁵¹

Mas se, por um lado, Benjamin procurara criticar a violência no bojo do direito positivo, no qual vigoraria a estrita legalidade, por outro lado, é pelo palco do *Trauerspiel* que o *flâneur* alemão destaca a outra face, isto é, no tocante à exceção, provocada pela figura da autoridade que decide.

49 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 158.

50 Cf. BENJAMIN, Walter. **Crítica da violência**: crítica do poder. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 161.

51 FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 22.

O poder instituído sob o cetro de um soberano forte teria encarnado a própria possibilidade do impulso histórico, quer dizer, pelos rumos cambiáveis em torno das normas ditas pelo soberano que vela pelo estado civil, subindo ao palco para falar ao público, assim decidindo normativamente junto à Corte. A disputa pelo poder instituinte tornou-se então questão latente (quem constitui uma ordem e escreve os sentidos do que deve ser?), ou seja, a disputa por quem *diz o direito (jurisdictio)*, tomando-se, por conseguinte, as rédeas sobre o curso do desenrolar dos fios tecidos da comunidade (principalmente sobre as condutas e comportamentos), já que aquilo que se diz sobre o que *deva-ser* se torna algo expresso e cogente para/contra todos. Deve-se frisar, entretanto, que, ao longo dos embates entre os séculos, a perspectiva que acabou prevalecendo foi a do formato de normas sistematizadas autorreguladoras e autolimitadoras, isto é, sob a marca da legalidade, com a limitação do exercício de poderes, tendo no topo do ordenamento jurídico uma Constituição escrita. Sendo assim, a disputa para se *dizer o direito* (por se escrever os textos normativos a serem levados a dicação sob os palcos dos poderes) torna-se, com efeito, uma disputa em torno das tessituras dispostas em hierarquias de normas e de funções, sendo flagrante e marcante a configuração de uma máquina administrativa superorganizada hierarquicamente.

Desse modo, o poder que se institui precipuamente através de documentos escritos, inscritos numa ordem de legalidade escalonada e sistematizada num ordenamento de freios e contrapesos, tem o seu exercício com base na aplicabilidade de normas operadas por funcionários competentes, ou seja, funcionários investidos de autoridade para operar comandos contidos, por exemplo, em leis ou sentenças. Apesar de Cortes não serem prevaletentes nos dias de hoje, é para o *palco* alegórico que funcionários dirigem-se cotidianamente, atuando com seus *papéis* e performances. Com efeito, atualmente, nas cidades de funcionários, ao invés de cortesãos, funcionários. E ao invés de uma Corte, uma Grande Máquina.

Normas instituídas desde um poder[-violência] prescrevem mandamentos alinhados em papéis (não mais inscrições sobre pedra), a fim de alinhar (tornar reto, ou *rectum*) condutas. Normas são descritas de uma margem a outra, como sobrescrições em documentos escritos, e traçam, através de palavras, desde onde se parte (isto é, com prescrições), até onde cheguem seus alcances: sentidos, interpretações, entendimentos costumeiros de aplicação, ramificações normativas, enumerações de previsões legais, classificações em categorias jurídicas, detalhamentos, ressalvas à regra etc. Frisa-se, entretanto, o flagrante imperativo de não transbordar as margens do papel, de não ir além do que esteja alinhado nos preceitos

prescritos – ou, como diria um jurista europeu, devendo-se ficar restrito à moldura das normas, de onde se extraem quadros jurídicos para jogos jurídicos.

Jogos jurídicos se dão como um jogo lúdico (ou lutuoso) através de *links* traçados entre normas, dentro das possibilidades previstas pelo gradiente de possíveis do ordenamento jurídico. Para tanto, jogadores tendem a servirem-se de um *catálogo* virtual memorizado (eventualmente decorado nos bancos escolares nos programas de graduação) a partir das possibilidades de arranjos, combinações e permutações de normas *à la carte*. Quanto maior a destreza e astúcia no tocante às manhas de funcionamento dos dispositivos dos aparelhos com que se lidam, maiores as possibilidades de escolha das guarnições à disposição para os lances de funcionamento do aparelho, satisfazendo a sensação de que domina o aparelho com o qual brinca, ao passo que é por ele dominado.

“Aparelho é brinquedo e não instrumento no sentido tradicional. E o homem que o manipula não é trabalhador, mas jogador; não mais *homo faber*, mas *homo ludens*.”⁵² Quem vai a palco tem de jogar com os jogos (ou, *Spiel*: em alemão, jogo, partida, brincadeira). No Drama Barroco que Walter Benjamin faz resgatar, porém, o jogo vem acompanhado da melancolia (ou, *Trauer*: em alemão, tristeza, estar de luto). Jogo lutuoso (ou, *Trauerspiel*), que o melancólico ensaísta alemão destaca diante da percepção de que os meios possam ser usados segundo usos variados, chegando a demonstrar inclusive a sua face tirana e violenta, e mesmo o estado de exceção. A isso poderíamos acrescentar que os usos também acabem se dando de maneira automática, com rotações indiferentes e com reproduções repetitivas. Além disso, lutuoso também em razão da percepção do caráter fugidio da vida, do efêmero, de modo que o Drama Barroco demonstra uma desconfiança em relação ao exercício do poder da autoridade soberana que decide perenemente pelos homens, sendo que o soberano, por sua vez, estaria respaldado por uma crença segundo a qual a centralização do comando decisório (e de guiança) em suas mãos poderia representar uma possibilidade “milagrosa” de união, ordenação e mesmo de elevação humana. Ocorre, no entanto, que o Drama Barroco se afasta de tudo que os homens consideram elevado: o soberano pode acabar se tornando tirano, os meios jurídicos podem acabar suscitando exercícios violentos e impulsionar violências várias, e assim por diante. Ou dito de outro modo: “a grandeza heróica decai, quando a corte é reduzida a um cadafalso, e “tudo o que é mortal dirige-se para o palco””⁵³.

52 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 15.

53 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 115.

Mas na idade das informações, ao invés das cenas do *Trauerspiel*, por meio das quais se busquem traçar reflexões através da escrita, somos inundados por saraivadas de imagens televisivas, sucessões de imagens instantâneas destinadas a programar receptores. Cercados por informações que inundam de todos os lados, entes humanos tendem a ser anestesiados por *datas* e *bits*, sobretudo por imagens técnicas chamativas e sedutoras, precipitando-se em pontos nulodimensionais, grânulos e *pixels*. Caindo num incessante ciclo de rotações de engrenagens que eternamente se repetem, destarte, haveria aí sociedade técnica funcionalizada – ou se quisermos, sociedade que não (*con*)vive, mas que apenas funciona. Funcionar é um verbo mais apropriado para designar máquinas e aparelhos.

Para o *palco* sobem jogadores (*homo ludens*) que brincam com dispositivos de aparelhos, embora especificamente da parte de funcionários não possamos propriamente tratar da questão como Benjamin tratara no palco do *Trauerspiel*, já que o tipo funcionário tende a ser absorvido pela automação dos aparelhos, incapaz de ter percepção mais profunda sobre o aparelho. E dependendo de quão absorvido esteja no diâmetro de rotação nas engrenagens de funcionamento das máquinas, ele funciona, amalgamado aos aparatos, confundindo-se com estes. Mas a pergunta irrompe logo de imediato: seríamos então capazes de enxergar os perigos pela frente, ou ainda, seríamos capazes de enxergar o aparecimento da violência? Dito de outra maneira: seríamos capazes de enxergar, na escuridão, a pretidão do interior da caixa preta de aparelhos?

Aparelhos costumam vir com manuais de instrução, papéis que se folheiam a fim de se assimilarem seus funcionamentos de input e output. É o que basta, já que, em se assimilando o passo-a-passo indicado pelos manuais, operadores estariam aptos a fazer funcioná-los.

Com os “manuais de instrução”, comprova-se que a finalidade de todas as prescrições é fazer com que o comportamento do homem seja mecânico e automático. Por isso é que, quanto mais automáticas são as máquinas, mais as prescrições tornam-se concisas – até que se tornarão supérfluas no momento de total automação. No lugar delas, colocam-se os programas. Com eles, não se prescreve mais aos homens. Ao invés disso, prescreve-se aos aparelhos.⁵⁴

Manuais mandam operadores acionar os comandos respectivos para fazer funcionar os aparelhos, embora não possamos dizer que sejam necessariamente instrutivos. Instruir é atividade pedagógica mais complexa que requer um sentido mais profundo do cuidar, com atenção e zelo, na transmissão de conhecimentos entre gerações (os gregos, por exemplo, nos

54 FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 71.

legaram a ideia de *paideia*). Não obstante, manuais nos chegam de todos os lados, nos “ensinam” a mexer com máquinas, a apertar teclas e botões, como de aparelhos fotográficos, televisores, celulares e computadores. Há manuais, porém, mais volumosos e que requerem mais esforço para poderem ser assimilados. É o caso, por exemplo, de manuais voltados para a assimilação de funções e comandos de aparelhos administrativos e judiciários. Destarte, são nos programas das faculdades de direito (e cursinhos técnicos jurídicos) que manuais jurídicos são assimilados por receptores de informações alinhadas, imbuídos de “instruir” futuros operadores do direito, é dizer, aqueles que serão capazes de manusear dispositivos jurídicos e administrativos (inputs e outputs) através de *links* a fim de acionar comandos e prescrições. Contanto que mais automáticos se tornem, mais concisos ficam, retroalimentando uma repetibilidade constante de jogos computadoramente calculados e acionados mediante gesto do *click*.

Vilém Flusser, chamando a atenção para extremos, ilustra uma sequência gradativa (no sentido da escrita, nas passagens largas entre épocas históricas distantes), mas decrescente (no sentido dos valores), sublinhando primeiro a prescrição dos mandamentos inscritos sobre pedra, depois as leis sobrescritas com tinta sobre papel e, agora, na versão da funcionalização:

Os mandamentos prescrevem um comportamento que se guia por valores “eternos”; as leis, um comportamento guiado por valores “nobres”. Todas as outras prescrições que se seguem serão cada vez mais livres de valores, até que os manuais de instrução digam respeito a apenas um comportamento funcional. Trata-se, portanto, de uma despolitização e de uma funcionalização progressiva do comportamento que pode ser apreendida na construção sintática das prescrições.⁵⁵

Se, de um lado, podemos considerar o poder/direito que se institui como uma instituição dos modos alinhados de prescrição de condutas humanas, de outro, na sociedade cibernética em que nos precipitamos seríamos impelidos a dizer que normas, ao invés de tão apenas prescreverem deveres, passam a programar padrões de comportamento, em que valores⁵⁶ estariam cada vez mais destituídos. Flusser, nesse sentido, indicaria que categorias históricas,

⁵⁵ FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 71.

⁵⁶ Por aqui, podemos observar um movimento peculiar, deflagrado comumente nos períodos entre um extremo e outro, alavancados por impulso como numa gangorra que ora pende para um extremo ora para outro. Assim, de um extremo (em que valores seriam fitados de maneira rígida, como se agarrados em redomas, a serem impostos a/contra outros), impulsiona-se a gangorra, com aversão, para o extremo oposto (em que se os negam, suprimindo-os). E neste caso, são as regras que passam a ter prevalectimento, regando os vários âmbitos da vida, mormente através de funcionamentos administrativos de uma máquina superorganizada hierarquicamente. Nos dias de hoje, no entanto, despontam-se as consequências disso: uma sociedade supercontrolada, vigilante e vigiada, com regramentos que se ramificam em excessos até às minúcias, kafkianamente. Caso a gangorra torne a se movimentar, que esteja, porém, acesa de sobreaviso a lembrança para que não torne a cair em sistemas morais aprisionadores tampouco em moralismos. De outro lado, todavia, o que carecemos é de irmos a procura de virtudes, que apenas podem ser meditadas intuitivamente.

políticas e éticas seriam gradativamente substituídas por outras categorias, mais afeitas às máquinas, como as cibernéticas, as computacionais e as funcionais⁵⁷.

Mas Walter Benjamin, por seu turno, buscara criticar o poder violento do direito, ou seja, na medida em que o direito se manifeste violentamente: no sentido forte da palavra, quando interfira em relações éticas⁵⁸. E não apenas isso. Alertara-nos também quanto ao estado de exceção, ao pôr em evidência legendas explicativas acerca do Drama Barroco, mantendo desconfiança quanto ao exercício do poder por parte de autoridades. Dessa maneira, se a configuração do *«direito pela via da legalidade»* estaria numa ponta e o espectro do *«direito enquanto exceção/decisão»* em outra, Benjamin, pelo contrário, olha tanto para um quanto para o outro: as faces de Jânus do *nomos nas cidades dos homens*.

Nas cidades, meios jurídicos são edificados para serem operados em prédios públicos a partir dos quais são levados a cabo os funcionamentos contidos nas prescrições destinadas a ordenar a sociedade civil. E tendo em vista o direito positivo, funcionários exerceriam o papel no desempenho de comandos legais, segundo o âmbito de suas próprias funções.

Funcionários dirigem-se diariamente para *palcos* de que tomam parte (apresentando-se, pois, para o público), conquanto, neste caso, não possamos assumir propriamente o tom benjaminiano do *Trauerspiel*; ao invés deste, diríamos da transmissão dos jogos e dos espetáculos via *caixa preta* de aparelhos para telespectadores.

Palcos devem ser montados para que funcionem. Geralmente, funcionam em lugar físico próprio, embora possam operar também em lugar físico rotativo. Podem ser montados para funcionar mais duradouramente ou temporariamente. Podem existir sedes gerais, conquanto seu funcionamento possa ser estendido para sedes secundárias ou filiais. Seja como for, sua atuação dependerá das competências (ou dos *papéis*) em que estejam investidos funcionários, atuando segundo o âmbito de suas funções, é dizer, sem poderem extrapolar os limites das margens dos *papéis* com os quais performam.

Funcionários podem atuar em diferentes cargos, pastas e funções, como os da administração pública e do judiciário. São investidos de autoridade, seja por concurso público, por nomeação ou por eleição. De qualquer sorte, atuando junto aos meios, atuam sobremaneira segundo suas atribuições pela persecução do poder mantenedor. Há cargos em que funcionários atuam por duração de mandato, há cargos cuja durabilidade de exercício depende de autoridade

57 Cf. FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 72.

58 Cf. BENJAMIN, Walter. **Crítica da violência**: crítica do poder. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 160.

hierarquicamente superior, outros que são desempenhados com estabilidade de carreira, e ainda, os que sejam estipulados por regras para serem preenchidos vitaliciamente.

Hierarquias de normas regulam hierarquias de funções, atribuem competências e autoridade consoante o respectivo âmbito da função no aparelho. Ou seja, distribuem *papéis*. Com efeito, é dever dos funcionários tanto obedecer aos comandos alinhados entre as margens de documentos (como leis, portarias, regulamentos, ofícios etc), folheando-os, quanto desempenhá-los enquanto exercício mantenedor no(s) palco(s) em que sobem.

O exercício mantenedor do poder junto aos meios jurídicos dá-se em vista do poder instituinte, aquele que outrora estabelecera as diretrizes de firmamento do direito, dos comandos e dos rumos a se constituírem desde sua instituição em diante, quer dizer, dali para frente. E isso, principalmente, por meio de documentos escritos, isto é, como direito escrito, tendo comumente textos-fundantes no topo da hierarquia normativa, nomeadamente Constituições escritas. De modo que o exercício mantenedor no exercício diuturno de funcionários, que atuam no âmbito de suas funções, dar-se-ia como rememorações do poder instituinte, mantendo-o na mesma medida em que ele próprio vai se metamorfoseando, consoante os seus usos. Em outros termos, o exercício do poder mantenedor do direito se daria como rememoração da *origem (Ursprung)* do poder[-violência] instituinte.

Abre-se por aqui, todavia, uma pendência. Isso, porque geralmente tendemos a considerar que o poder instituinte seria aquele capaz de instituir deveras nova ordem, quer dizer, de impor novo poder-violência, efetivamente substituindo e afastando a ordem anterior, como, aliás, apregoa a chamada teoria constitucional. Ocorre, no entanto, que, em se tratando de peças que vão a palco para serem encenadas, damo-nos conta de que elas, além de serem desempenhadas pelos seus atores, estão inseridas em determinadas tramas. No caso brasileiro, por exemplo, não poderíamos dizer assertivamente que quando da troca de peças (ou de Constituições), tenha necessariamente havido mudança de tramas ou rupturas de ordem, não obstante outras formas instituintes eventualmente se configurem. Pois tramas podem ser mantidas, a despeito de trocas de formas instituidoras. No Brasil, elas se perpetuam entre as décadas e séculos, entranhando-se nos meios administrativos, políticos e judiciários, atravessando as aparentes “trocas históricas” de peças, mediante, sobretudo, trocas de favores e de influências, conchavos, acordos etc. As tramas se perpetuam nos acordos dos bastidores, conquanto tramadores mesmo nem sempre apareçam – ou melhor, raramente ficam expostos.

Ainda no tocante ao poder instituinte, este viria também a ser exercido no âmbito do chamado poder legislativo, preenchido por funcionários eleitos especificamente para a função legiferante, é dizer, de instituir normas, embora tais normas devam estar em consonância com as margens do texto constitucional. Ou ainda, no âmbito das decisões jurídicas, na caneta dos juízes (funcionários togados), já que sentenças têm caráter de norma, conquanto, no âmbito de suas funções, estejam atuando outrossim pela persecução do poder mantenedor.

Destarte, funcionários dirigem-se cotidianamente a seus postos, a fim de fazer funcionar aparelhos. Desempenhando, por exemplo, funções de comandos alinhados em documentos escritos, atuam sobremaneira no âmbito do poder mantenedor. Por meio da alegoria dos *aparelhos fotográficos*, entretanto, procuramos pôr particularmente em foco o retrato de um contexto em que preponderam o fluxo de informações e a torrente de imagens técnicas que se emitem de todos os lados.

Para descrever a situação, teríamos de dizer a princípio que operadores do direito operam fundamentalmente dispositivos escritos, é dizer, comandos oriundos basicamente de textos normativos, com os quais e a partir dos quais desempenham as atribuições de suas funções notadamente no bojo do poder mantenedor. A obediência às margens de seus *papéis* – à legalidade escrita, portanto – viria a ser então o flagrante imperativo para o exercício de suas funções.

Comandos normativos escritos alinham deveres e direitos, mas que precisariam ser articulados por procedimentos processuais. Isso, tendo em vista que a escrita tem a capacidade de representar as situações em conceitos, de representar os contextos em textos e as cenas (nem que sejam hipotéticas) em encadeamentos de processos escritos.⁵⁹ E aqui em específico, transformando as hipotéticas situações envolvendo condutas humanas em previsões textuais jurídicas, em grande medida através de conceitos considerados fundamentalmente como conceitos jurídicos.

Os conceitos transformam cenas em encadeamentos lineares, alinhados. Quanto mais elementos forem enunciados textualmente, mais clara e mais “precisa” será a configuração do cenário que se pretenda descrever, consoante suas especificidades, classificações, nuances, ressalvas etc. Tais enumerações descritivas devem ser capazes de reconhecer cenas que

59 Cf. FLUSSER, Vilém. **A escrita: há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010. p. 29. “Na verdade, o escrever consiste em uma transcodificação do pensamento, de uma tradução do código de superfície bidimensional das imagens para o código unidimensional das linhas, do compacto e confuso código das imagens para o claro e distinto código da escrita, das representações por imagens para os conceitos, das cenas para os processos, de contextos para os textos. O escrever é um método para dilacerar essas representações e torná-las transparentes. Quanto mais o escrever se desenvolve, mais profundamente o estilete usado para escrever penetra os fundamentos das representações armazenadas em nossa memória para dilacerá-los, para “descrevê-los”, para “explicá-los”, para codificá-los em conceitos.” Ibid., p. 29-30.

eventualmente se deflagrem no dia-a-dia e representá-las como sendo fatos tidos por jurídicos, transformando interpretativamente descrições hipotéticas em aplicações prescritivas, em que os conceitos jurídicos participam das representações junto aos jogos jurídicos traçados por operadores do direito.

Por outro lado, se levarmos em consideração o cenário que Flusser pretende retratar, qual seja, um contexto pós-industrial, numa sociedade em que cada vez mais prepondera o fluxo de informações, notadamente informações veiculadas via imagens técnicas, teremos então de nos colocar a observar as consequências desse impacto na medida em que olhamos, por exemplo, especificamente para aparelhos administrativos e judiciários, já que o direito (enquanto conjunto de normas) que aí está nos dias de hoje e que vige prescritivamente para/contra todos é direito escrito.

Na idade das informações, informações chegam de todos os lados, por exemplo, através de textos escritos em sobrescrições impressas destinadas a informar um público-alvo, como panfletos, jornais, diários oficiais, revistas etc. Ocorre, no entanto, que informações transmitidas em telas luminosas são mais instantâneas e nos piscam chamativas e sedutoras. Em supermercados, hipermercados e shoppings, por exemplo, elas hipnotizam consumidores, marcados pela grande quantidade de cores chamativas, informações em excesso que lhes deixam marcas, sendo programados para que consumam e tão apenas consumam. Ora, será preciso dizer que, na era da informática e da cibernética em que nos precipitamos, *imagens técnicas* imprimem marcas ainda mais incisivas sobre destinatários, não obstante imagens-informações sejam ainda mais fugazes que textos reproduzidos, sendo que “as imagens eletrônicas na tela de televisão, os dados armazenados no computador, os rolos de filmes e microfimes, hologramas e programas são tão “impalpáveis” (*software*) que qualquer tentativa de agarrá-los com as mãos fracassa”⁶⁰.

Flusser põe em evidência a emergência das *imagens técnicas* em nossa época, sobremaneira a partir do impacto da fotografia, comparando em importância um tal acontecimento à invenção da própria escrita.⁶¹ Em *O UNIVERSO DAS IMAGENS TÉCNICAS*, faz o retrato descritivo segundo o ângulo de suas lentes:

60 FLUSSER, Vilém. O mundo codificado. p. 54. “Essas não-coisas são, no sentido preciso da palavra, “inapreensíveis”. São apenas decodificáveis.” FLUSSER, Vilém. **A não-coisa [1]**. In: _____. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 54.

61 Seu tom é quase hiperbólico: “Os textos foram inventados, no segundo milênio A.C., a fim de desmargiarem as imagens (embora seus inventores não tenham se dado conta disto). As fotografias foram inventadas, no século XIX, a fim de remargiarem os textos (embora seus inventores não se tenham dado conta disto).” FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 11.

Fotografias, filmes, imagens de tv, de vídeo e dos terminais de computador assumem o papel de portadores de informação outrora desempenhado [quase que exclusivamente] por textos lineares. Não mais vivenciamos, conhecemos e valorizamos o mundo graças a linhas escritas, mas agora graças a superfícies imaginadas. Como a estrutura da mediação influi sobre a mensagem, há mutação na nossa vivência, nosso conhecimento e nossos valores. O mundo não se apresenta mais enquanto linha, processo, acontecimento, mas enquanto plano, cena, contexto [...].⁶²

Apesar de que continuamos a escrever. Destarte, textos continuam a ser escritos e lidos. Com efeito, poderíamos mesmo dizer que atualmente há uma inflação de textos produzidos, muitos dos quais, aliás, sequer serão lidos, essa “grande quantidade de impressos [acrescentem-se textos disponíveis em arquivos virtuais] que diariamente é levada a nossa casa, essa floresta de folhas em que nos perdemos nas livrarias [...]”⁶³, (*vide* os textos produzidos em série nas linhas de produção acadêmicas das fábricas universitárias). Sendo assim, o que se poderia de alguma maneira apontar é que, diante da instantaneidade com que chegam as informações via *imagens técnicas*, textos acabam sendo dispensados ou preteridos. Ou então, quanto mais enxutos e mais concisos, maiores as chances de serem lidos.

Textos são escritos para serem lidos. E pelo palco do Drama Barroco, as imagens cênicas viriam a ser lidas como um livro aberto, como legendas explicativas capazes de alguma maneira “agarrar” pela escrita os acontecimentos, não obstante como tracejados sujeitos à transitoriedade, ou melhor, à ruína.

Quando, com o drama barroco, a história penetra no palco, ela o faz enquanto escrita. A palavra *história* está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio.⁶⁴

E levando a termo a frase-limite de Benjamin segundo a qual o soberano representaria a encarnação da própria história, no sentido de que a partir de então os rumos da sociedade seriam cambiáveis conforme o cetro instituinte de autoridade soberana – e, sobretudo, conforme as disputas em torno do poder instituinte –, teremos de considerar que, para tanto, aquilo que adentra pelo palco da história se apresentaria para o público sobremaneira como poder instituído escrito, quer dizer, como direito escrito, resultado de produção de documentos

62 FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008. p. 15.

63 Id.,. **A escrita: há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010. p. 56.

64 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 199-200.

escritos. Isso, embora na linha benjaminiana, aquilo que se instaure historicamente não permaneça perene, muito pelo contrário, esteja sujeito a degenerar, a decair; “a natureza é o eternamente efêmero, e só nesse efêmero o olhar saturnino daquelas gerações reconhecia a história”⁶⁵. Em assim sendo, o barroco Walter Benjamin olharia para o passado como quem coleciona fragmentos, ruínas oriundas daquilo que passa transitório. “O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca.”⁶⁶

No que diz respeito ao gesto da escrita, temos que o ligamento dos pontos se dê entre palavras que se vão costurando, interligando sentidos, direções alinhadas que se encadeiam através das linhas. Benjamin, por exemplo, enxergaria nas palavras pontos longínquos (extremos limítrofes mais próximos da gente) que nos chegam como resquícios, tais quais nos chegam os pontos de brilho tremeluzente das estrelas. Já os pontos que Flusser realça são os pontos zerodimensionais dos *pixels*, dos *bits* e dos *quanta* que se ligam para formar superfícies nas telas. Quanto ao gesto do produtor de imagens técnicas (ou, tecno-imagens),

Trata-se de gesto programador e des-programador, graças ao qual elementos pontuais são computados para formarem imagens informativas. O gesto é executado por aparelhos munidos de teclas que são acionadas por pontas de dedos. A estrutura do gesto é a de juntar elementos pontuais para se formarem superfícies: é gesto que parte do abstrato e visa o concreto. Visa alcançar da zerodimensionalidade até a bidimensionalidade, da “estrutura profunda” até a superficialidade. O gesto não pode alcançar sua meta, porque para fabricar superfícies a partir de pontos seria preciso uma infinidade de pontos. De modo que as imagens técnicas não são superfícies efetivas, mas superfícies aparentes, superfícies cheias de intervalos. Imagens técnicas enganam o olho para que o olho não perceba os intervalos.⁶⁷

Seja como for, tanto em um quanto em outro as cenas vão a palco. Pelo *Trauerspiel* de Benjamin, as cenas são retratadas para serem escritas e lidas, por meio de representações escritas impressas/sobrescritas sobre o papel, servindo de registro histórico, inclusive acerca da *origem (Ursprung)* do poder[-violência] instituinte. Mesmo o crítico da violência viria a ser um colecionador de fragmentos que, ao perscrutar os cantos mais distantes ou improváveis e esquecidos, viria a fazê-lo como um escritor e como um leitor. Já no retrato fotografado de Flusser, as cenas partem de pontos, grânulos nas superfícies de telas, sendo que as imagens técnicas transmitidas aparecem como aparecem em palcos virtuais, quer

65 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 201.

66 Ibid., p. 200.

67 FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008. p.35.

dizer, elas se bastam, como cópias reproduzidas em transmissões, tensionadas a se “emancipar” das constelações escritas.

Muitos são os palcos em que se sobem para se alavancar enredos por meio de técnicas humanas. Ocorre, no entanto, que nos dias de hoje há particularmente um tipo de palco que se dispõe a englobar todos os demais, captando a atenção do público, que assiste à transmissão de imagens técnicas instantâneas, uma vez que se acionem teclas e botões. Pois temos à disposição dispositivos que funcionam como transmissores de imagens, é dizer, dispositivos que funcionam segundo mecanismo da *caixa preta*. As cenas nos chegam “diretamente” em nossas casas, bastando que se liguem aparelhos. Em outras palavras, aparelhos fazem *link* “direto” entre palcos e espectadores, chegando por vezes a dispensar textos explicativos como mediadores de representações escritas.

De frente para as superfícies dos aparelhos, telespectadores são informados (e programados por programações), tendo à disposição de seus dedos dispositivos de input para trocar de canais e assistir a outros programas em outros canais, sobretudo espetáculos provenientes de palcos variados. Com um mero toque dos dedos, pode-se “escolher” a quais transmissões se pretende assistir. Jogos de futebol, sem ter que ir a estádios. Cultos televisivos, sem ter que sair de casa para ser marcado por pregações. Telejornais, sem ter que ler jornais ou revistas. Telenovelas, filmes ou seriados de tv, sem ter que ir a teatros. Mudando canais, pode-se também assistir ao parlatório de tribunas, sem ter que ir a congressos e assembleias. Há inclusive bancos de dados virtuais para consultas bibliográficas, sem ter que ir a bibliotecas. E se passarem os canais com os dedos, poderão assistir até mesmo a julgamentos ou excertos de julgamentos transmitidos televisivamente, como espetáculos (ou novelas jurídicas) que nos bastidores dos julgamentos são comentados pelos próprios juízes em noticiários, que vão ao ar nos programas de televisão. Ou ainda, eleições para se escolher mandatários, apresentadas diariamente ao público como *reality shows* espetaculares.

Há aparelhos, contudo, que têm de ser acionados precipuamente desde comandos contidos em dispositivos escritos. É o caso, por exemplo, dos aparelhos administrativos e judiciários, a partir dos quais se traçam *links*, por exemplo, entre conceitos jurídicos (cenas codificadas pela escrita). Já aparelhos fotográficos, por seu turno, filmam, fotografam, montam sucessões de imagens que saltam de uma para outra, pulando de uma região a outra por cima de barreiras que eventualmente encontre; “fotografias são imagens técnicas que

transcodificam conceitos [dantes cenas codificadas] em superfícies”⁶⁸. E aqui e ali as tensões entre textos e imagens técnicas vão ficando mais evidentes.

Nos palcos do direito, atores jurídicos (ou jogadores) têm de operar com textos, manuseando papéis e conceitos jurídicos e acionando comandos prescritivos, nomeadamente prescrições escritas. Com efeito, cotidianamente chegam aos gabinetes de autoridades notícias de cenas a serem enquadradas como cenas jurídicas, quer dizer, para serem reconhecidas através de representações de textos escritos, previamente dispostos, como conceitos alinhados conforme abranjam os elementos e circunstâncias que abranjam, pontuando nuances e especificações que aparecem descritas nos alinhamentos contidos dentro da moldura dos papéis. Cenas hipotéticas vêm descritas como previsões textuais, embora fiquem no aguardo de serem reconhecidas por aplicadores, que traçam *links* entre dispositivos normativos e cenas (passando por fases de jogos jurídicos). Já as cenas de fatos decorridos deverão também ser mediadas (ou codificadas) por representação escrita, sendo, portanto, extraídas em reduções textuais nas quais se descrevem e se assinalam os elementos e circunstâncias configuradores do fato decorrido, procurando ligá-los aos quadros e molduras prévios. De modo que, se pudermos absurdamente alinhar os sentidos em que se graduam tais fenômenos, assim os representáramos:

cenas → textos ↔ textos ← cenas

Textos ficam nos intervalos entre as cenas. E escrever viria a ser um gesto de decidir, ou buscar decidir sobre as aparições das imagens das cenas, em que a caneta que escreve (ou os dedos que digitam) alinha(m) os fios ligando os pontos que separa(m) e seleciona(m), definindo a tessitura que assinala(m). “Etimologicamente, a palavra “texto” quer dizer tecido, e a palavra “linha”, um fio de tecido de linho.”⁶⁹ Em outras palavras, poderíamos dizer que textos são tecidos que vão sendo costurados pelo poder da agulha (ou da caneta). Quanto maiores os pontos ligados, mais detalhada a malha tecida, conquanto o gesto de tecer seja gesto deliberado que perscruta os pontos que seleciona.

Operadores do direito manuseiam dispositivos escritos. Estes, por sua vez, seriam, no limiar, cenas codificadas em conceitos e alinhamentos textuais. Quem os opera, direciona

68 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 25.

69 Id., **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010. p. 51. “Textos são, contudo, tecidos inacabados: são feitos de linhas [...] e não são unidos, como tecidos acabados, por fios [...] verticais.” Ibid., p. 51.

a caneta (ou a agulha), embora nos dias de hoje seja mais comum a digitação em teclas e botões do que propriamente a escrita cursiva. Quanto mais autoridade detenha o atuante no papel que desempenhar, maior a possibilidade de influir sobre o ato de assinalar as cenas, assinando-as. *Homo ludens*. Jogam e brincam com os códigos disponíveis nos aparelhos em que atuam, nomeadamente conceitos jurídicos, prescrições, descrições, classificações, enumerações, ressalvas, teorias e doutrinas jurídicas, interpretações jurisprudenciais e doutrinárias, entre *bits* e mais *bits*. Devem, pois, fazer rotacionar os mecanismos coimPLICADOS, programados para funcionar.

Entretanto, se por um lado, cenas apresentadas sobre o(s) palco(s) do direito devam eminentemente ser lidas através de dispositivos textuais, por outro lado, Vilém Flusser nos faz chamar a atenção para o acontecimento de que, na consciência emergente em que temos nos precipitado atualmente, privilegia-se cada vez mais a preponderância das *imagens técnicas*, é dizer, imagens-informações formadas a partir de grânulos (entre *pixels* e *bits*), em que as cenas tendem a aparecer tais quais aparecem, notadamente sem a mediação de textos. Ou ainda, quando textos nelas apareçam, acabam muitas vezes se apresentando na dependência daquelas, isto é, à mercê das próprias imagens técnicas. Em outros termos, se há conceitos para serem transmitidos, eles já seriam apresentados transcodificados nas superfícies das próprias cenas, transformados em imagens e programando o comportamento da sociedade.

De um lado, teríamos de indagar sobre o gesto de quem direciona a caneta com que direciona dispositivos escritos, nomeando, assinalando, codificando as cenas nas definições que decide sobre o papel. Mas de outro lado, teremos agora de perguntar também pelo gesto de quem procura dominar os mecanismos de input do aparelho com que joga, sendo que aparelhos fotográficos e filmadoras destinam-se a captar imagens técnicas por meio do gesto do *click*. O gesto continua a ser desempenhado com os dedos, mas ao invés de escrever (gesto que comumente exige que se conheça mais a fundo seu funcionamento interno, como regras de sintaxe e ortografia), manuseia-se a superfície de botões e teclas a fim de acionar os mecanismos de input e output, resultando em imagens técnicas – cópias reproduzidas de cenas feitas em saltos –, como se promettessem captar as cenas mesmas, isto é, como teriam “efetivamente” acontecido, sem a mediação de textos. A pergunta, portanto, passa também a residir sobre quem direcionaria as lentes dos aparelhos que captam as cenas tais como captam, programadas para aparecer segundo o ângulo e enfoque desejado pelo fotógrafo ou cinegrafista.

E o alerta de Flusser irrompe quase que imediatamente ao lado do diagnóstico que faz sobre a sociedade das informações:

O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo. Essa atitude do observador face às imagens técnicas caracteriza a situação atual, onde tais imagens se preparam para eliminar textos. Algo que apresenta consequências altamente perigosas.⁷⁰

Aparelhos são programados para funcionar, desempenhando suas funções programadas para funcionar. Aparelhos fotográficos, por exemplo, são programados segundo *hardwares* (coisa dura) e *softwares* (coisa mole), e seus resultados, quais sejam, imagens fotográficas, são programados tanto pelo aparelho quanto pelo fotógrafo (aquele que manipula o aparelho, conquanto por este seja também dominado); e ao funcionarem, funcionam perseguindo programar receptores de imagens, como espectadores e telespectadores, e isso, tendo em vista que há vários aparelhos que se engrenam na cadeia de coimplicação, programando ou sendo programados.

Imagens técnicas captadas pelo gesto do *click* seriam capazes de fazer trânsito “direto”, sem ter de necessariamente recorrer às mediações de conceitos para serem apresentadas ao público. O público assiste às cenas como “realmente” são, muito embora especificamente pelo foco das lentes com que sejam direcionadas por fotógrafos e cinegrafistas que manipulam o aparelho que funciona como uma caixa preta.

Assim, tendo à sua disposição dispositivos vários de aparelhos interligados em cadeia, à luz do grande *Machine*, jogadores (*players*) traçam lances, como jogos jurídicos articulados a partir de mecanismos programados previstos para funcionar no bojo do aparelho, especialmente dispositivos escritos. Perscrutando o gradiente de possíveis operacionalizações operacionalizáveis, selecionam as informações e os dados que lhes sejam úteis, nos cálculos que efetuam. Jogadores, afinal, conhecem as manhas e artimanhas dos aparelhos com que se ocupam.

Funcionários atuam a fim de fazer aparelhos funcionarem. O próprio Flusser, ao descrever alegoricamente a figura do fotógrafo, considera-o como o próprio protótipo do funcionário: “[...] o “funcionário” [...] encontra-se no interior do aparelho. Trata-se de função nova, na qual o homem não é a constante nem variável, mas está indelevelmente amalgamado ao aparelho. Em toda função aparelhística, funcionário e aparelho se confundem.”⁷¹

70 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 10.

71 Ibid., p. 15.

A alegoria dos *aparelhos* nos abre os olhos para visualizarmos o fenômeno da emergência da preponderância das imagens técnicas no atual contexto informacional, sendo tais imagens cópias reproduzidas por aparelhos técnicos que funcionam como mecanismo da *caixa preta*. Assim, é no âmbito propriamente dos aparelhos administrativos e judiciários que talvez possamos observar com maior latência as tensões entre textos e imagens técnicas, conforme tais aparelhos estejam coimplicando-se com outros, tais como aparelhos midiáticos.

Em algum sentido, poder-se-ia dizer que os vãos (ou intervalos) entre os *pixels* das superfícies das telas tendem a absorver (ou mesmo deletar) códigos escritos contidos nos alinhamentos de textos, já que telas transcodificam conceitos (outrora cenas codificadas em textos) nas cenas “mesmas”, pressionando para se “emanciparem” dos textos. Tais intervalos entre grânulos zerodimensionais, contudo, acabam muitas vezes não sendo sequer percebidos pelos telespectadores, que confiam plenamente nas imagens tais como aparecem, não raro dispensando alinhamentos de textos e legendas explicativas.

Ora, na idade das informações, há uma característica que persiste: operadores de aparelhos tendem a meramente fazer funcionar funções, sendo, pois, manobrados desde a superficialidade destes, isto é, perscrutando os modos de funcionamento com que possam levar a funcionar seus mecanismos de input e output, sem que, contudo, tenham de conhecê-los em sua profundidade, que é *pretidão* da *caixa preta*. No âmbito de aparelhos administrativos e judiciários, poderíamos, quiçá, inclusive dizer tratar-se de operacionalidade funcional em que se vai perdendo de vista a *origem (Ursprung)* da violência: levados a funcionar conforme seus dispositivos possam ser manobrados para funcionar no aqui e agora, segundo cálculos computados para cada lance, tendendo a esgotar seu gradiente programático de lances operacionalizáveis. O perigo se revela então no sobreaviso, como aviso de enxame. Comandos de aparelhos, como de aparelhos administrativos e judiciários, seriam acionados como se acionam teclas e botões nos painéis de aparelhos tecnológicos, à moda da *caixa preta*, de acordo com cálculos computados desde as programações e reprogramações inseridas e reinservíveis. Indagar a *caixa preta do direito*, nesse sentido, seria pôr a vista o fenômeno de que, entre as operacionalizações funcionais no aqui e agora, os lances das montagens dos jogos jurídicos apareceriam apenas como virtuais realizações dentro do gradiente de possíveis operacionalizações (ou de fotografias fotografáveis), previstos pelo programa, em que apenas interessariam as configurações tais quais apareçam nas superfícies, nos jogos com que se manobram e se manipulam dispositivos e mecanismos.

Nesse cenário, parece perdermos de vista a *origem (Ursprung)* da violência, prevalecendo o uso pelo mero uso funcional dos meios. Funcionários acionariam comandos como se acionam botões e teclas, atuando junto à superficialidade do aparelho, sem que possam sondar o interior do aparelho que lhe escapa, *pretidão* que os olhos não alcançam. Afinal de contas, fotógrafos (ou funcionários) não precisam conhecer o aparelho a fundo para fazê-lo funcionar. Muito menos o público (ou espectadores), que assiste às sequências das imagens-em-salto, nas superfícies das telas, veiculadas por aparelhos tecnológicos.

E uma vez tornadas espetáculos, as cenas geradas desde o palco dos prédios administrativos e judiciários são capturadas pelas lentes fotográficas/cinegrafistas, montando imagens técnicas a fim de programar o público, ou melhor, telespectadores-funcionários programados para fazer acionar outros aparelhos. Entre os *pixels* e os *bits* das imagens técnicas, contudo, os encadeamentos de processos escritos codificados em alinhamentos de textos (ou como queiramos, legendas explicativas para as cenas) tendem a ser absorvidos (ou mesmo deletados) diante das cenas que se transmitem “diretamente” – ou melhor dito, das cenas transmitidas pela veiculação de aparelhos tecnológicos.

4) Origem da violência e exceção entre *pixels*: teclas de RESET e de eliminação de CONTRASTES.(ou, como abrir uma caixa preta e encontrar uma caixa de marimbondos)

A *Caixa Preta do Direito* é imagem que nos permite enxergar fendas que não costumam ficar tanto à vista entre os intervalos de uma constelação. Mas nas superfícies das telas luminosas de aparelhos, ao invés de estrelas, observadores enxergam grânulos (*pixels*, *bits*), com intervalos entre seus pontos zerodimensionais. Com uma tal alegoria-limite intencionamos trazer mais a claro fulgurações acerca de extremos, e destes poderemos ir visualizando o que dantes não se apresentasse muito claramente às vistas.

Funcionários e outros operadores do direito geralmente atuam em prédios ou outras caixas levantadas em concreto e blocos de tijolo, é dizer, a coisa dura a partir da qual poderão fazer funcionar dispositivos do aparelho ou de partes do aparelho com que se ocupam. “O jogo do aparelho implica agentes humanos, “funcionários”, salvo em caso de automação total de aparelhos.”⁷²

72 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 17.

Para acionar as funções de aparelhos administrativos e judiciários, o tipo funcionário situa-se comumente entre as margens de papéis, folheando folhas de papéis escritos. De modo que, ao fazer uso do aparelho, funcionários (ou, alegoricamente, fotógrafos) capturam as cenas que montam em suas assinalações que descrevem, sobretudo a partir de comandos **PRESCRITIVOS** previamente dispostos, configurando cenários mormente através de representações de conceitos. Ocorre, entretanto, que, mais hodiernamente, funcionários, no âmbito de suas funções, passaram a lidar com dados e informações através das superfícies de telas de aparelhos tecnológicos, como de computadores, entre outros dispositivos eletrônicos. De modo que *fotógrafos*, no âmbito de suas funções, têm também circulado inevitavelmente entre as margens das superfícies das tecno-imagens dos aparelhos tecnológicos com que se ocupam. Alguns funcionários, aliás, como aqueles mais afeitos a tramas, logo tomaram conta do poder emergente que tem se configurado em torno da disputa das imagens-informações, passando a jogar/brincar também com imagens técnicas (buscando controlá-las na edição, armazenamento e distribuição de informações), em seus jogos articulados no bojo dos aparelhos com que jogam e disputam. Assim, levando em consideração que há vários aparelhos que se coimplicam, diríamos que funcionários-fotógrafos, acionando funções segundo lhes perscrutam modos de funcionamento, fazem lançar tais *«edições que assinalam desde as molduras enquadradas por meio de links de normas»* para serem transcodificadas por tecno-imagens a serem transmitidas por outros aparelhos, como televisores, computadores, smartphones, tablets etc. Em contexto informacional, afinal, aparelhos diversos estão coimplicados numa interconecção contínua de fluxo incessante de informações.

Jogos (ou *games*) jurídicos são jogados por jogadores (*players*) que perscrutam toda a extensão dos dispositivos contidos no bojo de aparelhos programados, assimilando e explorando suas manhas e artimanhas que puderem perscrutar na medida em que procuram dominá-los. Sabem como acionar seus mecanismos de funcionamento (foram instruídos por manuais de instrução), operando os comandos de que estão incumbidos de fazer acionar. No caso específico de aparelhos nomeadamente administrativos e judiciários, contudo, temos que seus dispositivos são notadamente dispositivos escritos, textos contendo comandos, prescrições, imperativos e delineamentos normativos, sendo que jogos traçados a partir de tais dispositivos normativos deveriam encontrar limitações nas paredes ou limites de suas margens textuais, quer dizer, até onde possam chegar as palavras alinhadas em suas molduras, não ultrapassando as fronteiras (ou barreiras) da legalidade.

Em certo sentido, poder-se-ia dizer que a legalidade viria a ser a divisa, a demarcação limítrofe dos alcances supostamente permitidos pelo programa (e pelas coimplicações de programas), ou seja, até onde possam ser operados e estendidos de acordo com as previsões contidas em suas programações (ou, *softwares*) – programações que diuturnamente são rodadas nas rotações de aparelhos.

Regras e normas são (re)produzidas sob o(s) palco(s) do direito e programadas para funcionar e serem aplicadas ao público, isto é, a espectadores. Há peças instituidoras que fundam novas *dramaturgias* (ou se quisermos, novos *programas técnicos*)⁷³; e há também ajustes de normatizações hierarquicamente inferiores, modificando-se e/ou transformando partes da peça (ou da programação), com instituições de normas subordinadas que deverão estar, não obstante, em consonância com a peça geral instituída (quer dizer, com a Constituição escrita). Por vezes ainda, atores lançam-se à modificação de partes da Constituição, valendo-se de suturas a fim de emendar e remendar o texto constitucional a partir de agulhas instituidoras (embora o vernáculo da teoria constitucional as denomine, neste caso, de agulhas derivadas, distinguindo-as do poder (con/in)stituinte originário).

O momento de tessitura instituidora de tais normas dá-se notadamente como resultado do atrito de *jogos e tramas* disputados na confluência entre várias programações que se coimplicam em teias, programações oriundas de vários outros aparelhos (a exemplo dos econômicos e dos midiáticos). Funcionários subordinados, todavia – circunscritos ao campo restrito de fluxo de informações que têm à vista, e tão apenas incumbidos de manusear aparelhos ou partes de aparelhos específicos no âmbito de suas funções –, tendem a não ter ao alcance do seu campo de visão determinadas rotações de informações que circulam nas tramas junto aos bastidores, já que apenas precisam dominar os mecanismos de funcionamento de input e output restritos ao aparelho de que tomam parte. Programadores, pelo contrário, dominam melhor os *bits* e as informações do que meros funcionários subordinados: seus olhos têm maior alcance sobre a circulação das informações nas rotações dos aparelhos, podendo influir mais diretamente sobre alguns dos funcionamentos dos mesmos, programando-os e reprogramando-os.

⁷³ No clímax da reprodutibilidade técnica, imersa na saturação de informações reproduzidas sobretudo a partir de imagens técnicas, os contrastes aparecem: no caso, fazemos tratar do palco do *Trauerspiel*, mas considerando que nos espetáculos junto às telas da *caixa preta*, a questão ganhe outras proporções, reprodução que tende à automaticidade de aparelhos técnicos, longe da origem (ou do original), no elogio às cópias e à superficialidade. Neste caso, aqui, a aura já deixou de ser até uma questão: aliás, esqueceu-se completamente dela. As encenações tornam-se, com efeito, programas técnicos inseridos e reinseridos para rodar (como softwares), em programações como as televisivas, levadas ao ar para programar entes humanos formatados, geralmente através de espetáculos.

O funcionamento mantenedor dos aparelhos administrativos e judiciários tende a se dar como rotação de seus *softwares* programados para funcionar, tendendo ao esgotamento de seus programas (até onde seus dispositivos possam ser combinados, rearranjados e permutados). Também no exercício mantenedor do funcionamento de seus dispositivos, o desdobramento de seus resultados viria a se deflagrar a partir do entrelaçamento de programações coimplicadas oriundas de vários aparelhos. As *teias e as redes*⁷⁴ entre os programas de vários aparelhos tendem a influir sobre o acionamento de comandos específicos (leia-se, decisão da autoridade competente), quando, por exemplo, do exercício mantenedor do direito por parte de funcionários. Em outros termos, diríamos que as teias e as redes entrelaçadas entre programações várias, nos jogos de poder, tendem a pressionar atos deliberados de funcionários, quando do acionamento de comandos no atributo de suas funções, de modo que, sendo estes os atores responsáveis por apresentar a peça ao público (isto é, o funcionamento de suas funções sobre os *palcos*), realizam seus *papéis* tendo de obedecer, em princípio, às margens dos textos (e da legalidade), mas sobretudo aos cálculos programados oriundos de cima pelas pressões dos jogos de poder, que tendem a ditar como e quando os comandos dos aparelhos devam vir a funcionar em momentos determinados e serem selecionados. Trocando em miúdos, dando continuidade aos funcionamentos das engrenagens entre os aparelhos que dão manutenção aos círculos de poder e dominação.

Temos de lidar aqui com o(s) palco(s) do direito. Em princípio, tomaríamos funcionários como atores imbuídos do dever de atuar a fim de fazer movimentar as cenas e os textos segundo os *papéis* que lhes foram determinados para desempenhar. Assim, porventura tratássemos de palcos como no caso do *Trauerspiel* de que Benjamin (re)trata, diríamos que atores teriam alguma margem para retratar as cenas ou para influir na construção das personagens sobre o palco, sobre como os textos poderiam ser utilizados em cena, dentro de suas margens. Mas no atual contexto com que temos de lidar, entre máquinas e tecnologias, a questão passaria a ter que levar em conta mecanismos funcionando como uma *caixa preta*, a girar em torno do mero funcionamento dos aparelhos, ou à mercê destes. Neste caso, o que restariam são funções reproduzidas no desempenho de funções programadas para o funcionamento de aparelhos: ou melhor dizendo, fotógrafos a montar cenários segundo possam manipular funções de aparelhos fotográficos, embora, ao mesmo

74 Teias são tecidas por fios que se entrelaçam e geralmente tendem a um centro. Já redes são tecidas por fios que vão se sobrepondo, sem necessariamente tender a um único centro, sendo, portanto, entrelaçamentos mais fluidos e que se dão através do entrelaçamento de vários fios.

tempo, sejam por eles dominados. Sendo assim, o que saltaria em evidência é que atuações restariam como persecuções de funcionamentos automotivos calculados de aparelhos (à mercê destes), por mais que, por exemplo, alguns funcionários de maior escalão (como funcionários togados) detenham margem para “livre convencimento” (ou sendo mais explícito, vindo a convencerem-se novamente e de novo a funcionarem para dar execuções a dispositivos calculados por programações várias em coimplicação, repetidamente). Em assim sendo, ao invés de atores, diríamos jogadores (ou como sugere Flusser, *homo ludens*). Fotógrafos do direito: *players* entre outros *players*.

O fotógrafo exerce poder sobre quem vê suas fotografias, programando receptores. O aparelho fotográfico exerce poder sobre o fotógrafo. A indústria fotográfica exerce poder sobre o aparelho. E assim *ad infinitum*. No jogo simbólico do poder, este se dilui e se desumaniza. Eis o que sejam “sociedade informática” e “imperialismo pós-industrial”.⁷⁵

Mas alegoricamente considerado, o fotógrafo, como um funcionário que manuseia o fluxo de informações (produção, armazenamento, distribuição e descarte de *datas* e *infos*), seria aquele que procura dominar o aparelho que manuseia, para que este funcione tal como deseje, procurando inclusive programar seus destinatários, o público para o qual se destinam as informações geradas no acionamento das funções do aparelho. No entanto, o aparelho em que atua, como os administrativos e os judiciários, exerce poder sobre o funcionário, absorvendo-o, e não apenas através dos programas rodados especificamente no interior do respectivo aparato com que se ocupa, mas também pelo entrelaçamento de programações, numa teia intrincada a partir de uma complexa coimplicação entre vários aparelhos.

Na idade das informações, a atuação de *fotógrafos do direito* tende a se restringir como um mero desempenho funcional de comandos acionados desde a superfície do aparelho que se opera junto a painéis e teclas e que se busca manipular, como performances momentâneas (e instantâneas) para os modos de funcionamento de como tais dispositivos possam ser levados a funcionar sobre o palco e, sobretudo, como devam funcionar no aqui e agora. Em outras palavras, um jogo de performances de como dispositivos poderiam (e deveriam!) ser acionados, e isso tendo em vista que tais operacionalizações se deflagrem geralmente em consonância com o que esteja previsto pelos cálculos de programações (softwares) oriundos de cima, do entrelaçamento das programações nas teias e redes de poder. Dizendo ainda de outra maneira, funcionamentos de dispositivos são levados a

75 FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 17.

funcionar a cada vez mais, e isso conforme estejam calculados para funcionar no aqui e agora, a cada instante e para cada lance. Há, por exemplo, jogadores que detêm um maior campo de visão quanto ao fluxo de informações, estando, portanto, mais aptos para computar e calcular jogadas/lances de funcionamentos para inputs/outputs, embora funcionários subordinados (circunscritos a um domínio restrito de informações) acabem não tendo ao alcance de suas vistas as implicações provenientes de cálculos efetuados, por exemplo, por jogadores detentores de maior domínio de informações. Funcionários subordinados, afinal, costumam estar adstritos apenas ao âmbito restrito de suas funções, encarregados de fazer funcionar as superfícies das teclas de input/output, embora acabem não entrevedo as implicações intrincadas na profundidade do interior da aparelho, que é *caixa preta*. E quanto ao público em geral (destinatário dos lances fotográficos), a quem se destinam, por exemplo, prescrições normativas levadas a palco, restaria dizer tratar-se propriamente dos que mais distantes estariam das vistas dos cálculos (e tramóias) calculados e tramados para lances de aparelhos. É que ao público em geral restariam apenas as imagens tais como são apresentadas sobre o palco, e que aparecem como aparecem, geralmente como imagens técnicas a que assistem telespectadores, sendo, pois, por elas programados. Já os bastidores (ou o interior) dos aparelhos não se enxerga ao certo, já que é *câmara escura*, isto é, *pretidão da caixa preta*.

Cálculos são comumente efetuados tendo em vista um catálogo virtual de possíveis combinações de funcionamento de dispositivos junto a aparelhos, e na medida em que se aumenta o alcance do campo de visão sobre o desempenho dos mesmos, no domínio de informações, sobem-se nas hierarquias das teias de poder, calculando e antevendo previsões, prospecções e conjecturas, a fim de influir sobre os funcionamentos de aparelhos.

Quem vai a palco, atua, quer dizer, tem de atuar. Atores têm de desempenhar seus papéis, imbuídos de interpretação e domínio dos textos. *Papéis* são para serem lidos: performances de prováveis leituras sobre papéis escritos, ou seja, leituras sobre cenas alinhadas em textos. Mas ao inserirmos a complexidade do acontecimento da *caixa preta*, mecanismo típico do contexto pós-industrial e que funciona desde a superficialidade de dispositivos de input e output, teremos de assumir que atores sobre o palco talvez estejam dispensando-se de algumas aptidões mais complexas e mais aprofundadas, passando apenas a desempenhar funções, dominando o funcionamento da superfície de aparelhos – nos quais, por sua vez, para funcionarem, o mero acionamento de comandos através de teclas e botões seria o bastante.

Neste caso, em vez de atores, diríamos que sobre o palco restariam funcionários (ou jogadores, *players*) repetitivos que manobram máquinas e aparelhos, jogando e calculando com dispositivos, procurando manipulá-los até onde perscrutem manobrá-los.

Além de atuações de atores (que seríamos impelidos a descrever como jogadas de jogadores que jogam), há ainda uma outra ocupação com que venham a se ocupar, é dizer, lançando-se a arquitetar tramas, o que geralmente ocorre nos bastidores dos palcos onde se encenam tessituras de peças. Tramar é atividade em que se procura fazer prevalecer sentidos da agulha (ou da caneta) tecedora, costurando e permeando as tessituras que se vão procurando escrever, ditando diretrizes, rumos e os deslindes da peça a reproduzida e desempenhada. Tramadores geralmente não ficam muito sob os holofotes (aparecem pouco), haja vista que costumam ficar nos bastidores, de onde tramam e mexem peças, embora persigam obstinadamente agarrar os resultados que têm sob alvo. Tramas costumam se valer de documentos escritos para serem lidos e aplicados (isto é, representados). Tais documentos direcionariam, por exemplo, o poder instituinte, como base textual para o exercício mantenedor diuturno. De outro lado, entretanto, se encararmos uma tal ocupação com que se ocupam tramadores, mas sob o contexto informacional, quer dizer, sob a marca da *caixa preta*, talvez possamos sugerir que programadores galguem estar em melhor posição para tramar, tramando com *bits*, na medida em que dominam informações, tanto a rearranjá-las quanto a reprogramá-las a cada vez mais em programas (*softwares*) inseridos para serem desempenhados a partir de funções junto a aparelhos.

Jogadores jogam com dispositivos já programados para funcionar, brincando com os modos de funcionamento dos sistemas programados de aparelhos. Programadores, entretanto, programam programas para serem rodados em aparelhos. De modo que poderíamos dizer que tramadores procuram tecer fios (ou *links*) entre pontos do tecido (ou pontos de *bits*), tramando (e programando aparelhos e telespectadores). Embora não sejam ocupações isoladas nem separadas umas das outras. Pois há jogadores que se arriscam a programar e há programadores que jogam, conquanto programadores estejam em maior posição para tramar do que jogadores subalternos, isto é, funcionários subordinados nas hierarquias dos jogos.

As tensões entre textos e imagens técnicas pululam aqui e ali, latejam enquanto apareçam nas superfícies (como na superfície deste ensaio). Alegorias, contudo, são aqui escritas para serem lidas como representações precárias de algumas cintilações tremeluzentes acerca de fenômenos, que nos piscam como olhares efêmeros buscando retratar situações extremas.

Diferentemente, já os textos normativos são prescritos linearmente para estabelecer comandos expressos e explícitos, visando informar de maneira clara e o mais precisamente possível. De outro lado, porém, imagens técnicas (isto é, tecno-imagens oriundas de aparelhos tecnológicos que funcionam segundo mecanismo da *caixa preta*) tendem a dispensar a mediação dos textos ou legendas explicativas escritas para lerem os fenômenos ou as próprias cenas, e são produzidas para serem distribuídas como imagens-informações para o público (ou telespectadores). Imagens-informações distribuídas para aparelhos (como televisores, computadores, tablets, smartphones etc) funcionam segundo grande capacidade de programar receptores de imagens, programando espectadores e telespectadores (ou funcionários) para funcionarem segundo modos de funcionamento programados para funcionarem em sociedade. E acaso as imagens técnicas manipuladas por aparelhos técnicos não dispensem propriamente legendas explicativas textuais, neste caso, textos, ao serem destacados de seus processos e liames específicos, tendem a serem utilizados em seleções aproveitáveis, funcionando à mercê dos próprios aparelhos, segundo o enfoque das lentes fotográficas/cinegrafistas, que manipulam dispositivos até onde possam perscrutar-lhes modos de funcionamento e consoante devam fazê-los funcionar para executar cálculos projetados para o aqui e agora.

A princípio, diríamos que quem atua fundamentalmente com textos para serem aplicados, como textos normativos, teria de conhecê-los como procedem nos interiores, isto é, ter o domínio sobre os mecanismos internos de funcionamento, por exemplo, regras sintáticas e morfológicas, assim como alcances semânticos e hermenêuticos, e isso tendo em vista que particularmente no campo do direito haja acúmulos de construções específicas de termos técnicos, cujos sentidos semânticos e hermenêuticos devam ser dominados por seus operadores. Entretanto, no contexto informacional emergente, em que funções operacionalizáveis tendem a ser automatizadas (e engrenadas em usos destacados), mesmo os usos de conjuntos de conceitos e prescrições jurídicos vão sendo performados desde dados que se acumulam em amontoados de informações (*datas* e *bits*) que se buscam dominar, informações entre outras informações, em que gradativamente vão se desprendendo de processos ou liames (como processos históricos e mesmo hermenêuticos) para funcionarem no aqui e agora segundo cálculos efetuados desde um gradiente de possíveis operacionalizações operacionalizáveis. Dizendo ainda de outro modo, tornando-se comandos acionados como funções permutáveis no bojo do *hardware* e dos *softwares* do aparelho. Com efeito, nos dias de hoje, para operadores de máquinas, o mero domínio dos modos de funcionamento dos comandos em sua superficialidade tende a se bastar

(quer dizer, segundo os modos como os mecanismos de input e output do aparelho venham ser colocados a funcionar); e isso, notadamente porque, via de regra, seus operadores são “instruídos” a partir de *manuals de instrução* secos e concisos nos programas técnicos de graduação ou em cursinhos técnicos jurídicos, que lhes “instruem” a fazer funcionar o aparelho específico com que eventualmente venham se ocupar.

É preciso, porém, explicitar um pouco mais sobre a peculiaridade de dispositivos textuais operacionalizados segundo mecanismos de input/output. Pois, de um lado, haveria a premissa de conhecer mais a fundo as possibilidades internas de articulação dos mecanismos escritos, sobretudo tendo em vista os processos históricos do direito (*historischen Ursprung*⁷⁶) e inclusive hermenêuticos. Mas a alegoria dos aparelhos, que funcionam à moda da *caixa preta*, tende a nos pressionar a olhar para a circulação de informações (no caso, informações e dados jurídicos) desde a superficialidade de seus dispositivos. Neste caso, a questão então se deslocaria apontando-se para uma característica marcante da idade das informações: jogadores, a funcionar perscrutando até onde dispositivos possam ser levados a funcionar, performam lances segundo dispositivos permutáveis possam (e/ou devam) funcionar no aqui e agora conforme projeções calculadas para acionamento de comandos a cada vez mais. Dizendo de outra maneira, extraindo-se comandos a partir de formas jurídicas escritas, o modo, no entanto, como sejam levados a ser acionados no âmbito de funcionamento de aparelhos que funcionam como uma *caixa preta* tende a se dar desde o gesto do *click*, clicando-se botões e teclas (input/output) para acionar funções traçadas a partir de *links* de *bits* (jogos jurídicos), nas rotações com que programações vão sendo operacionalizadas conforme as permutações de funcionamento deflagradas a cada cálculo. Formas ou carcaças (duráveis) permanecem sendo manuseadas (enquanto são mantidas) junto aos *hardwares* de concreto dos prédios públicos, mas acionadas conforme incidam as rotações de *softwares* inseridos sempre reprogramáveis nas disputas pelas informações (*bytes*).

Dispositivos normativos são levados a funcionar até onde possam ser levados a funcionar, embora sob incidência de cálculos que se resultam de implicações de vários aparelhos coimPLICADOS, prevendo lances de como comandos devam ser acionados a cada vez mais. Num primeiro momento, diríamos que funcionários (ou *fotógrafos do direito*) perscrutariam todo um gradiente de possíveis operacionalizações operacionalizáveis,

76 “[...] ficou claro que o direito positivo exige de [qualquer poder[-violência] uma explicação sobre sua origem histórica, a qual, sob certas condições, recebe sua legitimação, sua sanção.” BENJAMIN, Walter. **Crítica da violência**: crítica do poder. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 162.

procurando antever os modos como dispositivos jurídicos poderiam vir a funcionar. Entretanto, teríamos uma segunda consideração a fazer, já que, na medida em que o fotógrafo-funcionário procura dominar o aparelho, é por este engolido, tendo em vista uma complexa rede intrincada de entrelaçamentos de programações várias que lhe escaparia, programando e computando os modos de funcionamento de como comandos devam ser acionados no aqui e agora, a cada lance e a cada vez mais.

Sendo dispositivos textuais, dispositivos normativos nos impeliriam, por exemplo, a tratar da questão do **poder instituinte/poder mantenedor** desde desdobramentos que resultam dos textos como origem histórica. As linhas tecidas se aplicariam nas representações realizadas cotidianamente por entes humanos investidos de autoridade a manusear papéis, puxando-se seus fios de sentidos e prescrições, de tal modo que se prolongariam, alinhadas, como processos históricos que se estendem no tempo, ao mesmo tempo que vão se transformando no âmbito do poder mantenedor. Ocorre, no entanto, que ao olharmos para o fenômeno desde a perspectiva da *caixa preta*, de aparelhos que rotacionam em torno do grande *Machine*, quiçá possamos observar em que medida as tensões entre textos e imagens técnicas vão ficando em evidência. Pois nas superfícies das telas de aparelhos, os conceitos se transcodificam nas próprias cenas (tornando às cenas “mesmas”), que aparecem como aparecem (enquanto tecno-imagens), e os processos dantes costurados por agulhas delineadoras acabam sendo sugados (dissolvendo-se) entre os intervalos dos pontos nulodimensionais dos *pixels*. Com o prevaecimento de sucessões de imagens em (as)salto, *players* (entre outros *players*) procuram dominar, manipular e controlar o fluxo de informações, notadamente enquanto transcodificadas nas próprias imagens técnicas.

Embora textos continuem sendo produzidos e utilizados – haja vista, por exemplo, que aparelhos administrativos e aparelhos judiciários se operem mormente a partir de dispositivos textuais (através do direito escrito, não prescindindo, pois, deste) –, a maneira como passam a ser utilizados no atual contexto pós-industrial e informático é de tratá-los como fluxo de informações, *bits* entre outros *bits*, que vão a cálculo a cada acionamento dos comandos, projetando as possíveis operacionalizações na medida em que se procura manipular o aparelho fotográfico. Em outras palavras, para o mero funcionamento do aparelho importaria apenas o gesto do *click* no aqui-e-agora de como poderia/deveria funcionar segundo o cálculo para o momento.

Acumular e armazenar dados (como dados escritos), sejam eles dos mais variados tipos, viria a ser então encargo com que *fotógrafos* (que funcionam aparelhos) tendem a se ocupar, colecionando dados em grandes bancos de dados, a fim de dominar suas possibilidades de acionamento de funções nas superfícies dos comandos de input/output dos aparelhos com que lidam. Já, por exemplo, desdobramentos ou consequências de ordem ética, filosófica e histórica estariam dispensadas, por não serem úteis à funcionalidade dos aparelhos, embora estes, tão ardilosos, acabem extraindo dados de inferências propagadas nos campos ético, filosófico e histórico, absorvidos e engrenados convenientemente pelas aparelhagens e apropriados como dados que se manuseiam e se manipulam, dados entre outros dados fotografáveis, que participam das montagens das cenas manipuladas em saltos por fotógrafos-jogadores.

No declínio, o *nomos* do direito – considerado aqui sobremaneira sob a marca do estrito normativismo (isto é, como conjuntos normativos escritos acionados através do manuseio de técnicas junto às *idades dos homens*) – culminou finalmente em seu clímax: numa automatização funcional em que se perambulam em torno de mecanismos. Assim, apertando-se teclas, acionam-se funções programadas, programando e reprogramando sociedade reprogramável, quer dizer, em funcionamentos permutáveis em torno de máquinas. Nesses termos, perscrutando-se os modos como possam ser levadas a funcionar, funções permutáveis tenderiam assim a serem acionadas desde as superfícies de seus comandos, em usos que se reproduzem, chegando até mesmo a destacarem-se de determinados liames concernentes à textura dos textos, perdendo-se então cada vez mais de vista determinados fios de processos que se apresentariam em desdobramentos pela escrita (vide processos históricos). Ou dizendo de outro modo, tratar-se-iam de usos meramente funcionais, em que o mero acionamento na superfície dos dispositivos de input inclina-se a se bastar, em detrimento de processos alinhadores que porventura vinculem comandos alinhados (contidos dentro das margens do papel e da moldura dos conceitos) a determinados liames, como, por exemplo, a processos históricos ou mesmo hermenêuticos. Ora, pois comumente processos são articulados através de tessituras dos alinhamentos proporcionados pela escrita. Já nos meros funcionamentos de funções, de outro modo, as cenas se montam a partir dos mecanismos de input/output, e isso conforme se perscrute ir selecionando as informações e dados que melhor aprouverem à montagem, selecionados conforme se manobrem/manipulem aparelhos para acionarem dispositivos calculados para funcionar no aqui e agora.

Tornados dados entre outros tantos dados, dispositivos jurídicos escritos viriam a ser manobrados desde a superfície de seus comandos, o que, em outros termos, equivaleria a dizer que se perderia cada vez mais de vista a *origem (Ursprung)* do poder[-violência] do direito. Com a mera reprodutibilidade de lances fotográficos, afinal, os resultados das cópias reproduzidas se afastariam do original⁷⁷ e da origem, deixando de se rememorar-la para destacarem-se num funcionamento automotivo de aparelhagens. Em outras palavras, usos destacados tendentes a se “emanciparem” de tessituras escritas, por exemplo, de processos históricos e hermenêuticos que dantes vinculariam com maior força os usos de seus dispositivos. Em síntese, seria equivalente a dizer que funcionários (ou melhor, *fotógrafos* funcionando botões e teclas segundo gesto do *click*) e mesmo o público em geral (como espectadores e telespectadores), embora façam aparelhos efetivamente funcionarem, tendem a não enxergar as implicações intrincadas de funcionamento de seu interior, que é *pretidão da caixa preta*.

Funcionários, no âmbito de suas funções, manobriam dados contidos em dispositivos, procurando dominar seus modos de funcionamento: acionam funções de comandos, buscando controlar o fluxo de informações envolvidas. Manipulação do aparelho, com fins sobretudo de ir ao encaixe de sua zona de influência ou esferas de controle sobre informações. Quanto maior a envergadura de domínio do fluxo de informações, maior a possibilidade de abocanhamento através de aparelhos.

Aparelhos são operacionalizados desde a superficialidade de seus mecanismos de input/output: é o que se tem à vista, a imagem tal qual possa vir a se apresentar ou tal qual se calcula para aparecer e funcionar nas superfícies. É o que inclina-se a se bastar no âmbito do manuseio de aparelhos com que se jogam; já os delineamentos proporcionados por desdobramentos da escrita (como nos fios de processos históricos) acabam, não raramente, sendo assimilados e abocanhados, chegando mesmo a ficar à mercê das próprias cenas montadas. Sucessões de cenas são montadas por *players* que jogam e brincam com os

⁷⁷ Em princípio, diríamos da origem (*Ursprung*) que se possa representar como rememorações históricas (reprodução/restauração), tendo-se em mãos precipuamente alinhamentos escritos, como documentos históricos. Mas a partir do advento da fotografia, depois dos mecanismos das caixas escuras da daguerreotipia, surgiram câmeras fotográficas mais modernas funcionando através da revelação de “negativos”. Embora hoje em dia já obsoletos, tais máquinas fotográficas ainda permitiam de certo modo ter algum contato com alguma reminiscência da cena fotografada, embora como uma origem por assim dizer “negativa”, por se tratar já de cópia reproduzida. Hoje em dia, no entanto, já se dispensam chapas fotográficas assim como os chamados “negativos”, com reproduções ainda mais “sofisticadas”. Destarte, em torno da captação, armazenamento, edição e distribuição das imagens técnicas (funcionadas atualmente com tamanho aprimoramento técnico), há, com efeito, enorme capacidade de se influir sobre os seus resultados reproduzidos, de tal modo que podemos constatar que a manipulação de dados e informações chegou finalmente a níveis inimagináveis.

espetáculos (editando, armazenando e distribuindo informações), vindo posteriormente inclusive a ser transmitidas via sinal como imagens técnicas (forjadas a partir de tracejados de miríades de pontos zerodimensionais, isto é, *pixels*). E diante desse quadro que se nos vai aparecendo, irrompe a pergunta: entre os *pixels*, na enxurrada de informações veiculadas principalmente através da superfície das telas, as críticas da violência (eventualmente escritas para serem lidas) seriam capazes de persistir e subsistir, tendo em vista as montagens convenientemente editadas para irem a exibição?

Em Walter Benjamin, por exemplo, a crítica da violência surge como crítica escrita que circundaria os *acontecimentos enquanto aparições de fenômenos toda vez em que pudessem participar dos textos utilizados como representação das ideias impressas nas formas escritas*. O historiador, nesse sentido, perscrutaria os cantos que porventura encontrar, mesmo os cacos mais esquecidos da história, perquirindo os usos das formas jurídicas, sobretudo enquanto guarde aparição violenta, ou melhor dito, enquanto interfira em relações éticas. Em Benjamin, uma provável crítica da violência deveria vir à tona para ser lida por leitores, pois articulada desde alinhamentos de textos que traçam processos, como processos históricos (*historischen Ursprung*), conquanto saliente que uma tal tarefa não devesse se conduzir pela premissa de que os alinhamentos históricos se desencadeariam como traçados lineares progressivos (quer dizer, como um desenrolar progressivo com que linearmente se avançaria até chegar em pontos de culminância). Muito ao contrário, Benjamin ressalta que uma tal tarefa a ser cumprida pelo historiador/colecionador dar-se-ia indo à procura de vestígios (indo inclusive atrás dos cantos mais esquecidos e desprezados), buscando fragmentos que pudessem ser encontrados e colecionados.

Mas na idade das informações, neste contexto emergente em que cada vez mais preponderam as imagens técnicas no grande mar à deriva de informações, a pergunta pode ser desconcertante: as críticas escritas, como as prováveis críticas da violência que porventura sejam feitas por investigadores atentos, seriam lidas? Há leitores? Ou, se lidas, elas surtiriam o efeito esperado de chamar a atenção para os pontos que ponham em relevo (apontando para as aparições da violência), diante do predomínio de imagens-em-(as)salto deletadoras de contrastes? E mesmo que ganhem repercussão junto ao público, suas tessituras não seriam manobradas, sendo absorvidas/sugadas como *bits* (entre outros *bits*) por aparelhos? Dito de outro modo, os delineamentos de tais legendas explicativas, acaso ganhem destaque em repercussões sobre as telas, não seriam abocanhados pelas apropriações convenientes, ficando

à mercê das manipulações dos dispositivos de input, em pulos e saltos nas montagens resultantes de edições de imagens fotografadas/gravadas? E ainda, o automatismo funcionalizante em que atualmente se precipita não teria *resetado* (verbo formatado pela função contida na tecla RESET) entes humanos quanto à capacidade de reflexão por meio de textos?

Já as imagens técnicas aparecem de todos os lados, oriundas de vários aparelhos funcionando segundo mecanismo da *caixa preta*, com programações várias visando programar sociedade reprogramável. Mas nas tecno-imagens, os processos (entendidos aqui como encadeamentos escritos que se alinham) tendem a ser fagocitados. O que poderia ser dito de outra maneira: os conceitos⁷⁸ – dantes cenas codificadas em marcas escritas (vocábulos ou expressões) – tendem a ser transcodificados nas próprias cenas, quer dizer, tornam às cenas “mesmas”, que aparecem como aparecem (sem a mediação de processos escritos explicativos), embora estejam, na verdade, mediadas por aparelhos que as captam como reproduções segundo os enfoques de suas lentes. Nesse sentido, os processos explicativos, como legendas capazes de ressaltar nuances alinhadas ou processos assinaladores para as cenas, acabariam sendo dispensados ou ficando à mercê das próprias imagens técnicas, captadas segundo manipulação dos mecanismos do aparelho que se manobra. Aparelhos fotográficos operacionalizados segundo gesto de *click* captam imagens técnicas flagradas para serem distribuídas (seletivamente) para o público e para outros aparelhos, programando receptores de informações, ao passo que tais aparelhos são também programados por metaprogramas segundo as cadeias de coimplicação de programações várias.

Nessas tensões entre textos e imagens técnicas, o que se vai pondo em relevo é um acontecimento marcante segundo o qual *legendas explicativas de cenas* (configuradas como processos alinhados por meio de tracejados escritos) acabem sendo absorvidas e fagocitadas (ou mesmo deletadas) com um mero acionamento de dispositivos de aparelhos, programados para funcionar (e tão apenas funcionar) desde as superfícies de seus mecanismos permutáveis, que, uma vez acionados, resultarão na montagem de cenas (lances fotográficos). Diante disso, observando os jogos performados desde *links* de dispositivos, traçados na consecução dos jogos pelo poder, somos então impelidos a nos atentar

78 Os conceitos costumam se encarregar de encadear alinhamentos, agrupando e sintetizando fios de sentidos que se sucedem em linhas, enumerações de características e de aspectos que se graduam, descortinando gradativamente então as cenas que se tenham em mente em processos que se vão assinalando por meio da escrita.

particularmente para as performances dos lances fotográficos calculados nas rotações dos aparelhos jurídicos, na medida em que se acionem dispositivos normativos no âmbito do poder mantenedor de tessituras instituídas. Neste caso, em meio aos constantes jogos manobrados a partir dos funcionamentos de comandos levados a funcionar desde a superfície de dispositivos (input/output), sobressalta-nos então um cenário um tanto pernicioso e bastante perigoso, na medida em que, sobre o palco, os contrastes apagados se nos apresentem como (sucessivas) suspensões de comandos normativos, nos cálculos efetuados para modos de funcionamento. Sobre o palco do *Trauerspiel*, por exemplo, é o estado de exceção que vem a ser retratado a partir de legendas explicativas para serem lidas. Mas no contexto informático em questão, imagens técnicas tendem a pressionar os textos para saltar-lhes “barreiras”, visando se “emanciparem”, por exemplo, dos liames que os ligariam a delineamentos escritos. Sendo assim, acaso o estado de exceção vá a palco, é, contudo, o perfeito funcionamento regular da máquina (e, portanto, a legalidade) que tende a aparecer em exibição. Imagens técnicas aparecem tais como aparecem. E se a exceção tornou-se deveras uma técnica de governo, segundo um estado de exceção permanente, de outro lado, seria a face da legalidade, no entanto, que tenderia a se apresentar sobre o palco, e não propriamente a da exceção.

Suspensões de normas se caracterizariam como zonas de indeterminação em que, apesar de continuarem vigentes, têm seu exercício suspenso (como programações que se tiram fora de ar), muito embora na tensão com as imagens técnicas o atrito entre legalidade e exceção tenda a ser eliminado, quer dizer, a não aparecer em exibição. Em última instância, é a face da legalidade que apareceria nas imagens técnicas tais quais aparecem. E programados por diversos aparelhos coimplicados que nos informam, entes humanos são programados inclusive para ter a sensação de perfeito funcionamento regular das máquinas, eliminando-se quaisquer contrastes “indesejáveis” com o mero acionamento de teclas. Já ao público em geral, constantemente bombardeado por imagens técnicas na veiculação de informações, aparecem apenas as imagens tais quais aparecem. Espectadores/telespectadores assistem às programações de aparelhos que funcionam como receptores de informações, sem que tenham, contudo, ao alcance de suas vistas as implicações intrincadas dos funcionamentos do interior do aparelho, que é *pretidão*, quer dizer, é *caixa preta*.

Textos normativos devem ser lidos, embora suas leituras, em contexto pós-industrial e na sociedade das informações, deem-se, sobremaneira, desde a superficialidade de mecanismos

(assim como se apertam mecanismos de input/output). Neste caso, é a rememoração⁷⁹ da *origem (Ursprung)* que tende a se perder de vista nas práticas funcionais diárias, priorizando-se mais e mais uma mera reprodução de como suas funções possam (e devam) ser levadas a funcionar, calculando-se seus modos de funcionamento segundo uma permutação dos funcionamentos dos códigos, com programas (*softwares*) inseridos (e reinseríveis) nas rotações de aparelhos. Assim, o que se poderia dizer tanto do tipo “funcionário” quanto do próprio público espectador/telespectador ansioso por informações é que a amnésia lhes é um distintivo e uma marca consideráveis.

Comandos normativos, operacionalizados junto às funções dos aparelhos, são “lidos” segundo os cálculos efetuados resultados do entrelaçamento de programações várias coimplicadas, nas teias e redes de poder e controle de informações. As rotações dos *softwares*, inseridos para rodar, determinam como as funções devam funcionar e até onde possam ir os alcances dos acionamentos dos comandos.

Softwares direcionam os modos de funcionamento dos comandos, reinseríveis segundo programações de programadores ardis que programam desde vários aparelhos. Comandos normativos, operacionalizados segundo mecanismos de input/output, são levados a ser acionados uma vez que *softwares* sejam “lidos” (leia-se, “automaticamente obedecidos”) conforme sistema operacional dos aparelhos, de modo que funcionários (ou fotógrafos) são levados a lerem a superfície de suas teclas e botões dentro do gradiente permitido para se ler segundo as previsões de funcionamento inseridas por programações.

No entanto, se comandos normativos estariam contidos, por assim dizer, dentro de determinadas margens (e limites), funcionando como divisas escritas (ou se se preferir, como molduras), neste caso suas fronteiras haveriam de ser obedecidas, não podendo assim serem extrapoladas, já que circunscritos à legalidade (e, portanto, às margens do *papel*). De outro lado, porém, em se tratando de aparelhos programados para funcionar, diríamos que o acionamento de seus comandos, a partir de dispositivos, seriam levados a funcionar como resultado do entrelaçamento de vários programas e metaprogramas coimplicados. Programações são inseridas e reinseridas nos *hardwares* dos aparelhos, segundo jogadores (e

⁷⁹ “Se a origem remete, então, a um passado, isso se dá sempre através da mediação do lembrar ou da leitura dos signos e dos textos, através da rememoração (*Eingedenken*), categoria-chave da filosofia da história de Benjamin [...]. Não existem, portanto, reencontros imediatos com o passado, como se ele pudesse voltar ao seu frescor primeiro, como se a lembrança pudesse agarrar uma substância, mas há um processo meditativo e reflexivo [...]. Assim, Benjamin afirma que o movimento da origem só pode ser reconhecido “por um lado, como restauração e reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado [não fechado]”. GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em W. Benjamin**. 2. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 14.

programadores) vão calculando os modos de funcionamento com que dispositivos possam funcionar, nos jogos de poder na persecução pelo controle de informações. Ainda assim, mesmo que funções venham a ser permutadas ou recombinações como performances de lances ou jogadas, a partir do entrelaçamento de programas vários, ainda assim perduraria uma premissa a ser observada, consoante anunciem os modelos de direito instituído com sistemas de legalidade: a premissa de se observar e respeitar os limites das formas dos comandos, isto é, as molduras das formas escritas funcionando como fronteiras que, em teoria, delimitariam os limites entre legalidade e exceção. Isso porque, apesar de os modos de funcionamento dos comandos serem operacionalizados desde sua superficialidade, ainda assim estariam dispostos como dispositivos textuais, isto é, em alinhamentos que se configurariam a partir de encadeamentos alinhadores através de palavras e conceitos (como conceitos jurídicos). Em tese, tais encadeamentos alinhadores firmariam o estabelecimento de um ordenamento jurídico calcado na estrita legalidade, destinado, portanto, a rememorar a *origem (Ursprung)* do poder[-violência] no âmbito do poder mantenedor.

Trocando em miúdos, programações e metaprogramações em coimplicação, programadas para vários tipos de aparelhos, viriam se implicar constantemente a fim de direcionar e redirecionar as previsões dos cálculos calculados por jogadores que brincam e jogam com dispositivos de aparelhos que porventura intentem manipular. Mas, no caso de aparelhos em que se têm de lidar especialmente com dispositivos escritos, textos oferecem liames que, em tese, não poderiam ser saltados ou extrapolados. Sendo assim, as permutações dos modos de funcionamento dos códigos (como os códigos escritos, a exemplo dos conceitos jurídicos) encontram barreiras que poderíamos indicar como não passíveis de serem puladas.

Dispositivos jurídicos são comumente textos que devem ser levados a palco para serem lidos: e interpretados. As interpretações, contudo, devem se ancorar tanto nos limites que contêm suas formas quanto nos processos que encadeiam os textos (por exemplo, nos processos históricos que remontam restaurações da *origem (Ursprung)*, além de processos referentes aos acúmulos de sentido construídos que foram sendo desenvolvidos/desdobrados ao longo do tempo, como os hermenêuticos). Textos são tecidos cujos fios são puxados através de processos que se alinham, ligando a *origem histórica* por meio de formas que vão se mantendo, a partir das quais vão se dando as rememorações, conquanto tais formas não se restrinjam num fechamento definitivo, permitindo aberturas para o futuro.

Há textos mais passíveis de serem abertos e há textos mais fechados. Textos normativos, por exemplo, são geralmente conformados de modo a se conduzirem por previsões mais definidas, diretas e com o maior alinhamento possível, prezando sobretudo pela clareza e precisão com que sejam alinhados seus comandos previstos para serem acionados, dentro das margens através das quais se configurem suas prescrições normativas, isto é, consoante firmamento de legalidade que se apresenta via poder instituinte/poder mantenedor.

No século 20, deu-se conta do poder da interpretação e de que as palavras não encerram fechamentos de sentidos ínsitos nelas mesmas (como se redomas fossem), podendo, pois, abrirem-se conforme os sentidos das ideias, através daquelas, participem de suas formas. Deu-se conta de que, afinal, as rédeas sobre o direcionamento das palavras podem ser assumidas ao se as dirigir. Deparando-se com a indagação sobre a linguagem, em princípio sobretudo no campo artístico e no filosófico, inúmeros questionamentos quanto à *FALA* (escrita ou falada) vieram à baila. Mais tardiamente, porém, também os juristas se deram conta da reviravolta da linguagem, colocando enfim a hermenêutica sob os holofotes nos palcos do direito. E assim, os tribunais e os interpretadores da lei foram sendo paulatinamente colocados no centro das atenções nos jogos de poder⁸⁰.

No exercício de suas atividades envolvendo textos, os juristas fazem, com efeito, uso de suas habilidades de interpretação. No atributo das funções hermenêuticas em que se investem, passam a fazer o uso de técnicas de elasticidade e flexibilidade de termos e expressões, até onde possam fazer alcançar seus sentidos e até onde possam fazer direcioná-los, no diâmetro possível de elasticidade. Conceitos e expressões jurídicos, por exemplo, são percorridos por intérpretes da lei, que, com o uso de documentos escritos vários (normas escalonadas em diferentes níveis hierárquicos, jurisprudências, manuais, teorias jurídicas destrinchadoras etc), ligam pontos que vão se alinhando e costurando, assinalando o que

80 Quando da passagem, por assim dizer, do mundo antigo para o mundo moderno – é dizer, quando a figura do soberano suplanta uma ordem rígida e já dada das coisas, suplantando também autoridades supraterras designadas no âmbito de instituições religiosas – o próprio soberano encarnaria a possibilidade da história (de alavancar os rumos cambiáveis da história), de modo que teria sido sobretudo em torno da efígie de um Poder Executivo forte e centralizado que as *«assinalações acerca do dizer o direito»* passariam a se dar. Quando, porém, os poderes absolutos do soberano vêm a importar em óbice à consolidação de interesses de determinados grupos, ou então, quando são denunciados como tiranos ou déspotas, o Parlamento é a figura a que se atribui um papel preponderante com fins de impor limites ao exercício do poder do soberano, passando a ser então o Poder Legislativo o órgão atuante responsável por confeccionar as leis. Já posteriormente com a “descoberta” da interpretação em pleno século 20, do que convencionou-se designar por giro linguístico, agora é a vez do Judiciário. Afinal de contas, seriam os juízes (funcionários togados) aqueles encarregados em dar a última palavra sobre as dicções do direito, uma vez que vão a palco. E ocorre que eles, os juízes, estão agora a par de suas funções hermenêuticas, cômicos do poder com que podem desferir os golpes afiados de seus martelos ao dirigir (as ordens de) suas palavras.

interpretativamente definam, ora elasticendo mais em determinados cursos ora noutras rotas, a depender sobretudo dos cálculos efetuados no bojo das rotações de aparelhos coimplicados.

Por um lado, a capacidade para a interpretação, de que se faz cada vez mais ciente, surge como possibilidade de ponderar sobre as formas de que se fazem usos, de modo a não se fecharem em *«dogmas engessantes incapazes de serem ponderados»*. Para tanto, começou-se inclusive a se chamar atenção para a análise das normas à luz de princípios (como os que estariam presentes em Constituições e normas internacionais): e isso, tendo em vista que o direito moderno consubstanciou-se notadamente como conjuntos de imperativos de normatizações regradoras⁸¹ várias que se impõem, em detrimento gradativo das virtudes e dos princípios.

Por outro lado, questão que também advém da habilidade para a interpretação de textos normativos e que tem nos colocado de sobreaviso e em alerta nos dias de hoje diz respeito ao atrito saliente entre legalidade e exceção, no que tange ao seguinte: o elasticimento de normas escritas tende a tornar e a retornar (e com alguma frequência) chegando a um ponto de fronteira da borda (ou da margem) entre legalidade e seu transbordamento, isto é, entre até onde possam os textos ser esticados e esgarçados e quando o ponto de elasticidade esteja para estourar. Ou, em outros termos, quando o exercício de atividades interpretativas, com o uso de engenhosidades e malabarismos hermenêuticos, no andamento de suas voltas e rodeios, redundam em suspensão (seletiva!) da própria norma, apesar de continuar aí vigente. Nos dias de hoje, por exemplo, suspensões de garantias constitucionais e/ou processuais têm ocorrido com alguma frequência nos palcos do direito, notadamente enquanto apresentem-se como espetáculos exibidos em vista do clamor público.

Ora, mas no atrito entre textos e imagens técnicas, a indagação sobre a suspensão de normas tende a se diluir entre os *pixels* e *bits*. Isso porque os meros resultados de lances fotográficos tendem a se bastarem para fotógrafos (ou, funcionários) e para o público em geral, nas superfícies que aparecem como aparecem. E para o mero funcionamento de aparelhos, basta que se assimilem os modos de funcionamento dos dispositivos com que fotógrafos venham funcionar (acionados por *softwares* permutáveis). Já o interior do aparelho é *pretidão* que ou lhes escapa e/ou fonte de informações que se armazenam na escuridão da *caixa preta*, guardadas deliberadamente para não irem a exibição nem serem divulgadas.

81 É notório como elaboradas construções de obras escritas modernas esgueiraram-se fundamentalmente por um caráter altamente normativo, com regramentos e prescrições suscitados nos mais variados campos da vida, em detrimento dos princípios e das virtudes.

Em outras palavras, diríamos que junto ao funcionamento de aparelhos, tão somente operados automaticamente (isto é, que se bastam nas rotações das engrenagens maquinárias), determinados processos tendem a se perder de vista, fios decorrentes de texturas como alinhamentos escritos, como, por exemplo, de alinhamentos que oferecem liames ligando os usos das formas à *origem histórica* (*historischen Ursprung*). Levando a questão até o seu limite, diríamos que a manipulação dos textos passaria a se dar como manipulação de funções acionadas a partir de comandos de teclas, pressionando o funcionamento do aparelho para pular (seletivamente!) “barreiras” da escrita. Sob os holofotes, entretanto, geralmente aparecem tão apenas técnicas engenhosas de interpretação, segundo os modos de funcionamento perscrutados por jogadores (*players*) consoante o gradiente de possíveis combinações, arranjos e permutações, operacionalizados nos *links* entre funções de dispositivos (como, por exemplo, dispositivos textuais).

E aqui chegamos a um ponto intrincado e delicado. Pois uma análise acerca da suspensão de normas escritas – isto é, em que a norma venha porventura a ser suspensa (seja por mera decisão seja por força de interpretação), resultando numa zona de indeterminação entre suspensão e vigência da norma – só poderá vir à tona em percorrendo-se os pontos dos processos alinhados dos próprios textos. Em outros termos, tendo-se por base uma referência eminentemente textual. A análise sobre legalidade ou exceção, assim, apenas poderia prosperar na medida em que se leve em consideração as possibilidades e os limites dos próprios textos normativos, indicando-lhes, por exemplo, as construções de seus processos históricos, denunciando arbítrios ou abusos, ou ainda, trazendo à baila prováveis críticas da violência. Ocorre, no entanto, que ao apontarmos o flagrante para o contexto da sociedade das [imagens-]informações, teremos de observar os usos dos textos enquanto estejam em atrito (ou em implicação) com imagens técnicas – ou dizendo de outra maneira, enquanto consciência emergente em que vai se evidenciando cada vez mais uma preponderância imagética proveniente de aparelhos técnicos manipuláveis. Neste caso, o que se poderia dizer então é que a percepção sobre a exceção tenderia a ser deletada, a ficar fora do ar, sequer indo a exibição, por mais flagrante que aí esteja. Afinal de contas, na superfície dos aparelhos as suspensões de (excertos de) textos tendem a não aparecer, haja vista que o acionamento de comandos desde a superfície de seus dispositivos de input/output tende a ser o que basta. Acaso processos contidos em encadeamentos de alinhamentos escritos apareçam, tenderão, porém, a aparecer destacadamente, nas sucessões de imagens que vão se destacando em saltos, puladas em

assalto, o que, em outras palavras equivaleria a dizer: textos podem acabar ficando à mercê das imagens técnicas, nas manipulações operacionalizadas por fotógrafos ou funcionários que clicam, editam, armazenam e distribuem informações. Informações destinadas a programar sociedade programada para funcionar. Sociedade reprogramável.

Na superficialidade dos aparelhos, através das telas exibidoras das funções acionadas, comandos vêm a ser acionados, conforme os modos de funcionamento perscrutados para tão apenas funcionar (interessadamente!) no aqui e agora. Ainda, estendendo um pouco mais a questão, seria equivalente a dizer tratem-se de usos que acabam muitas vezes se destacando de seus próprios contextos e previsões específicos, para funcionarem em lances (ou jogadas) traçados entre dispositivos recombinaíveis, rearranjáveis e permutáveis. Ora, e nas imagens técnicas, os conceitos (dantes cenas codificadas como conceitos por meio de processos escritos) tendem a se transcodificarem nas “próprias cenas”, embora estas emirjam mediadas segundo o enfoque das lentes de aparelhos fotográficos. Imagens técnicas aparecem como aparecem, nos lances fotográficos de jogadores. Há vários aparelhos coimplicados nas cadeias de coimplicação. Aparelhos midiáticos (*mass media*), por exemplo, distribuem informações oriundas de diversos palcos.

Funcionários togados são alguns dos *fotógrafos do direito* que mais comumente lidam com a interpretação de textos jurídicos no âmbito de aparelhos judiciários. E isso, mormente enquanto façam uso de várias fontes escritas para desempenharem suas performances e executarem os papéis de que se investem ao se apresentarem sobre o(s) palco(s), com fins de cumprirem os cálculos previamente computados para funcionarem a cada rotação. Os acionamentos dos botões dos comandos dos *hardwares* dos aparelhos, contudo, dependem dos programas (*softwares*) inseridos e reinseríveis em aparelhos vários em coimplicação, com destaque para aparelhos econômicos e financeiros e aparelhos midiáticos nos jogos de poder e controle de informação. Nesse sentido, temos que funcionários togados visariam dominar aparelho com que especificamente jogam (perscrutando o máximo de previsões de lances calculáveis, segundo *catálogo* virtual que armazenam na memória), mas são por ele dominados, sendo também dominados por metaprogramas, segundo a cadeia que vai subindo hierarquias de poder na persecução pelo controle de informações.

Dir-se-ia, em princípio, que lhes seria permitido desempenhar seus habilidosos lances performáticos de interpretação, embora dentro dos limites dos textos e molduras dos conceitos jurídicos encadeados a partir de hierarquias de normas escalonadas, uma vez que

suas performances de atuação devam estar contidas dentro das margens dos *papéis* com que atuam, ou se quisermos, dentro da legalidade e do âmbito das funções da toga. Ocorre, no entanto, que nos aparelhos à moda da *caixa preta*, as tensões entre os textos e as imagens técnicas ficam latentes, e *softwares* podem acabar sendo “lidos” pelos próprios aparelhos de modo que, em esgotando (ou não esgotando) suas previsões de combinação e recombinação, passam a pressionar-lhes “barreiras” textuais, colocando as sequências de dispositivos jurídicos concatenados nos *links* de jogos jurídicos a serem resolutamente operacionalizadas a fim de atender, a qualquer custo, aos cálculos previstos pelas redes e teias de poder, conforme o entrelaçamento de programações várias em coimplicação.

No atrito com os textos, aparelhos são computados tendentes a pressioná-los de tal modo que se possam enfim saltar eventuais “obstáculos” que porventura representem suas paredes textuais (esquivando-se de liames tecidos que vinculariam seus fios a determinados processos de texturas específicas), montando as cenas segundo se lhes perscrutam modos para tão apenas funcionarem, nas manobras e manipulações operacionalizadas no âmbito de aparelhos viciados. Há incontáveis quantidades de informações à disposição de jogadores, informações entre informações, *bytes* entre *bytes*, que são produzidas, editadas e armazenadas em bancos de dados. E valendo-se das informações disponíveis ao seu alcance, no diâmetro do fluxo de informações que dominam, jogadores geralmente atuam selecionando as que mais oportunamente lhes caibam, nas persecuções dos jogos de poder e controle de informações. Nesse sentido, a *fotógrafos do direito*, por exemplo, estariam disponíveis bancos de dados variados: normas escalonadas em diferentes níveis hierárquicos, jurisprudências, manuais de instrução, comentários de comentaristas, teorias jurídicas destrinchadoras etc, e mais hodiernamente, a valerem-se inclusive de cópias fotográficas e vídeos (que mostrariam as cenas diretamente como elas “são”). E assim, selecionando dados entre dados, aparelhos acionam comandos, montando cenas conforme as seleções dos *bits* nas edições de informações para serem apresentadas sobre o(s) palco(s).

Nas interpretações jurídicas levadas a palco por funcionários togados, por exemplo, faz-se comumente uso de intrincadas teorias destrinchadoras variadas sobre conceitos jurídicos, aplicações e técnicas jurídicas, jurisprudências etc. *Fotógrafos do direito*, munidos de seus aparelhos, dispõem-se de seus dispositivos conforme direcionem os modos de funcionamento calculados para jogos jurídicos, selecionando e editando *bits* entre *bits*: entre

recortes, cópias, colagens e justaposições de informações e partes de informações diversas.⁸² Em outras palavras, dados recombináveis e rearranjáveis.

Cálculos para jogadas fotográficas são, contudo, calculados visando funcionarem apenas para cada lance estipulado, segundo sejam computadas para serem acionadas tão apenas no aqui e agora, nas rotações de aparelhos programados em teias e redes de coimplicação. Lances são computados a cada rotação, selecionando os comandos a serem acionados quando deliberadamente computados para serem acionados: numa zona de indeterminação⁸³ em que funcionam (seletivamente!) em alguns casos, mas suspensos em outros. Na superficialidade dos aparelhos, contudo, importam apenas os resultados das montagens efetuadas a partir de dispositivos funcionando segundo mecanismos de input/output. E nas telas de aparelhos, as imagens aparecem como aparecem, elas vão a exibição.

Fazendo uso de engenhosas técnicas interpretativas, funcionários manobram os aparelhos com que brincam e jogam. Na Cabine dos Poderes, por exemplo, há, nos dias de hoje, funcionários que têm se ocupado obsessivamente em dirigir aparelhos legislativos, fazendo incessantemente manobras com dispositivos regimentares a fim de inserir programas segundo persecutem impor, a qualquer custo, suas tramas de domínio e acúmulo de poder; e isso, conforme articulem-se aparelhos vários, oriundos de vários palcos, rotacionando em coimplicação, como aparelhos econômicos, aparelhos religiosos, aparelhos midiáticos etc.

Fotógrafos do direito costumam lidar usualmente com aparelhos administrativos, aparelhos legislativos e aparelhos judiciários, conquanto geralmente estejam munidos de outros aparelhos, como computadores, smartphones, tablets etc. Tais aparelhos, no entanto, engrenam-se regularmente com outros aparelhos, segundo os fluxos de informações que circulam, produzindo, editando, armazenando e distribuindo dados. Há vários aparelhos que se coimplicam em cadeias de coimplicação, segundo as teias e redes de poder nas persecuções pelo controle de informações: aparelhos econômicos, aparelhos financeiros,

82 Picasso teria colado, por exemplo, um selo numa obra de arte. James Joyce teria feito justaposições de vários excertos ao longo de seus textos literários. Sabemos, contudo, que computadores, isto é, máquinas que funcionam como uma *caixa preta*, são capazes de combinar e recombinar partes e informações de maneira muito mais acelerada e automática do que artistas, reles mortais. Juristas, nos dias de hoje, manuseiam seus aparelhos, segundo possam manobrar e acionar seus mecanismos de input/output nas máquinas que operacionam.

83 A respeito, diz Giorgio Agamben: “Na verdade, o estado de exceção não é nem exterior nem interior ao ordenamento jurídico e o problema de sua definição diz respeito a um patamar, ou uma zona de indiferença, em que dentro e fora não se excluem mas se indeterminam. A suspensão da norma não significa sua abolição e a zona de anomia por ela instaurada não é (ou, pelo menos, não pretende ser) destituída de sua relação com a ordem jurídica.” AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 39.

aparelhos religiosos, aparelhos midiáticos, aparelhos de ensino etc. Aparelhos que funcionam segundo mecanismo da *caixa preta*.

No(s) palco(s) do direito, *fotógrafos do direito*, munidos de seus aparelhos, desempenham gesto do *click*. Há, por exemplo, funcionários togados, que tão facilmente levados pela vaidade e pelo desejo de poder nos quais se enroscam, tão obcecados pela caneta afiada que empunham, despejam os resultados de cálculos que se desferem, performados a partir de dispositivos traçados em *links* de lances de jogos jurídicos. Há também agentes especificamente incumbidos de acusar, além de agentes encarregados das funções de investigação. Suas atuações, contudo, são geralmente desempenhadas na medida em que se apresentem sob o(s) palco(s), nas performances de seus *papéis*. Nos dias de hoje, porém, há propriamente um tipo de palco capaz de englobar vários outros, funcionando nomeadamente como uma *caixa preta*. Destarte, na idade das informações, diversos aparelhos tendem a se coimplicarem visando alcançar receptores de informações; o público em geral, por exemplo, é alvejado diuturnamente com informações que chegam de todos os lados notadamente através das telas de aparelhos televisores, smartphones, computadores, tablets etc. E reunindo performances desempenhadas desde *papéis* vários de atuações, cálculos previamente computados ganham execução com o preenchimento de cenários, adereços⁸⁴ e interpretações, levando a palco funcionamentos de funções resolutamente destinadas a executar os cálculos efetuados no âmbito das implicações das teias e redes de poder e das persecuções pelo controle de informações. Eis que os resultados fotográficos/cinegrafistas de lances ou jogadas jurídicas resultarão finalmente nas imagens técnicas a serem veiculadas, por exemplo, na superfície das telas de aparelhos televisores, mormente enquanto as cadeias de coimplicação engrenem-se com aparelhos midiáticos (*mass media*): telenovelas jurídicas e reality shows espetaculares. Público programado e reprogramado por programações inseridas e reinscríveis que vão em exibição ao ar. Espectadores/telespectadores receptores de informações veiculadas em sucessões de imagens-em-salto. Sociedade dos espetáculos.

Aparelhos administrativos e judiciários exibem comumente suas cenas conforme demonstrem o seu desempenho padrão e usual apresentando-se segundo um perfeito funcionamento regular de suas funções, isto é, segundo observância estrita aos textos no exercício mantenedor do direito. Textos se operacionalizariam, porém, desde comandos acionados segundo mecanismos de input/output, pilotados a partir de painéis de comando

84 “A alegoria se manifesta tanto no elemento linguístico como no figural e no cênico.” BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 214.

segundo programas (ou, *softwares*) estejam inseridos para rodar e serem “lidos”. E diante das intrincadas teias e redes entre programações várias, poderemos visualizar, no limiar, a deflagração de uma grande *Máquina* fictícia, capaz de computar quantidades incomensuráveis de dados levados computacionalmente a funcionamentos de aparelhos diversos.

Cotidianamente, como público destinatário de programações, espectadores e telespectadores tão apenas assistiriam às transmissões de imagens técnicas nas telas de aparelhos que funcionam como *caixas pretas*, capazes de englobar as cenas de vários palcos outros. Espetáculos vão a público para programar receptores de informações, programando inclusive funcionários para funcionar e fazerem funcionar outros aparelhos. Há diversos espetáculos que vão a exibição. Em espetáculos jurídicos, por exemplo, são colocados sob os holofotes espetacularizações de investigações e trechos de julgamentos, oriundos de palcos judiciários e policiais, além de trechos de procedimentos e processos administrativos ou procedimentos e processos legislativos, oriundos de palcos administrativos e palcos legislativos, indo a exibição em programações de aparelhos, tais como aparelhos televisivos. Com efeito, nos dias de hoje, julgamentos-espetáculos e investigações-espetáculos tendem a ir diariamente ao ar, sobretudo como capítulos de novelas jurídicas em transmissões espetaculares de imagens-informações, sendo tramados e contracenados conforme os retornos de audiência e as repercussões do público.

Através dos palcos, encenações são para ser vistas. Nos dias de hoje, porém, elas vão a exibição principalmente através das imagens técnicas veiculadas por aparelhos tecnológicos, fotografadas/gravadas por fotógrafos e cinegrafistas. Nos palcos do *Trauerspiel* que Benjamin colocara em relevo, interessaria olhar para as cenas a fim de serem lidas historicamente, mormente enquanto pudessem apontar desconfiadamente para o estado de exceção. Ocorre, no entanto, que, no contexto propriamente dos aparatos que funcionam segundo mecanismo da *caixa preta*, o que viria a ser “lido” seriam *softwares* permutáveis inseridos nos aparelhos, a fim de fazerem funcionar programaticamente, por exemplo, dispositivos escritos lidos como meros comandos de teclas e botões, acionados para funcionarem a cada rotação. Já as texturas, como liames de tessituras textuais capazes de vincular-lhes os fios tecidos (por exemplo, como referência histórica), acabariam por sendo pressionados até finalmente romperem-se, como fios soltos: meros dados (entre incontáveis dados), mas à disposição de jogadores que jogam e manobram com aparelhos. E acaso seus fios venham a ser selecionados, separados e escolhidos a partir dos bancos de dados onde

porventura fiquem armazenados, tenderão a ser utilizados à mercê dos cálculos previstos para as montagens de cenas. Cenas de imagens técnicas, por sua vez, vêm a ser montadas por grânulos, por *pixels*, ou como diria Flusser, por pontos zerodimensionais. Entre os *pixels*, contudo, processos de texturas textuais tendem a ser absorvidos, fagocitados ou mesmo deletados, passando a servir calculadamente às rotações dos próprios aparelhos. Ora, e nas imagens técnicas veiculadas sobre eventuais palcos, o que geralmente vai a exibição pelas lentes das câmeras é o regular funcionamento do aparelho, que nos aparelhos atinentes ao exercício mantenedor do direito equivaleria a dizer tratar-se da exibição da obediência à estrita legalidade. Em outras palavras, o que tende a aparecer seria a face da legalidade, mas não a da exceção (como o seria, por exemplo, nas leituras dos palcos do *Trauerspiel*).

Dizendo ainda uma vez mais, seriam a estrita obediência aos textos legais e o regular funcionamento do aparelho que apareceriam nas exibições que se apresentariam, mas jamais a exceção ou a suspensão de normas, tampouco potenciais críticas da violência e dos usos violentos das formas jurídicas. Nos espetáculos televisivos, aliás, a própria violência é comumente utilizada como objeto de espetacularização, arrecadando audiência com programações televisivas que instigam e promovem ainda mais violência e estimulam sentimentos de vingança, retribuição vingativa e ódio.

Fotógrafos e cinegrafistas do direito participam das gravações dos estúdios das novelas jurídicas: há juízes inclusive que se recorrem frequentemente aos meios de comunicação em massa (*mass media*). E dos *scripts* dos roteiros espetaculares resultam sucessões de imagens-em-salto, selecionando *bits* entre *bits*, nas montagens de informações a partir de *pixels*, montagens essas capazes até mesmo de infundir e difundir ódio no público e promovendo fascismo.

Divulgando informações transformadas em edições de notícias distribuídas para receptores de informações, *caixas pretas* midiáticas, com dados incompletos e/ou versões parciais obtidas de órgãos investigadores, de órgãos acusadores e de órgãos julgadores, acabam por rotulando aqueles que eventualmente coloquem sob os holofotes. Acaso, no entanto, tais personagens, apontados pelos enfoques das câmeras fotográficas/cinegrafistas, caíam na desgraça de estarem sob o alvo de tramadores calculadores que se entranham nos aparelhos com que jogam e manipulam, em sua pontaria permanecerão apontados aparelhos vários calculados para resolutamente mirarem, clicarem e atirarem.

Atropelando garantias constitucionais e garantias processuais (delineadas em texturas escritas), investigações-espetáculos e julgamentos-espetáculos vão ao ar para programar sociedade reprogramável. Aos espetáculos, no fim das contas, interessam os recordes de audiência, e no centro das espetacularizações encontram-se geralmente a obsessão punitiva, a retribuição vingativa, além da propagação de um ódio que deseja condenar e aniquilar a qualquer custo, gerando grandes audiências que instigam uma retroalimentação viciosa de aparelhos que se coimplicam.

Jogadores (ou, *gamers*) jogam *games* jurídicos conforme os cálculos efetuados a partir de programações várias inseridas nos *hardwares* de aparelhos, no jogo de domínio de informações. Passando por fases jurídicas, aparelhos resultam em lances fotográficos gerados a partir do *click* de dispositivos de input, com *links* entre funções selecionadas a partir de informações disponíveis em bancos de dados. As alegóricas fotografias, ao final, aparecerão como aparecerem, montando cenários tais quais sejam flagrados pelo gesto do *click*, que se resultam por gesto de fotógrafos que manobram e manipulam aparelhos fotográficos.

Sob os holofotes, as apresentações vão a palco para informarem destinatários de informações fotográficas. Mas na superficialidade das telas de *caixas pretas*, a exceção tende a não ir a exibição, por mais flagrante que suspensões de normas, tais quais de garantias constitucionais e processuais (tanto civis quanto penais), estejam aí. Ora, pois para a formatação de lances fotográficos, fios de texturas textuais poderiam importar em “obstáculos”, “barreiras” a serem saltadas, ou se preferirmos, contrastes a serem “regulados” ou até mesmo deletados.

Na idade das informações, funcionários togados quanto funcionários midiáticos exercem obstinadamente suas atividades investigadoras, suas atividades de vigilância, suas atividades julgadoras, suas atividades acusatórias e suas atividades condenatórias, acumulando funções nas quais se põem em investidura, com todo o peso de suas canetas afiadas e com as sentinelas de seus cliques monitoradores. Blindando uns e acertando (seletivamente) outros.

Em epílogo, esta exibição escrita não finda em desfecho, mas torna para olhar-se para dentro de si, procurando seu eixo de equilíbrio. *Ponto não é, pois, termo final*. Pois entre pontos de partida e pontos de chegada, desloca-se comumente de um extremo a outro,

alavancando pendularmente gangorras para caírem ora de um lado ora de outro. Esta exibição, porém, não vai ao ar, devendo ser apenas meditativamente intuída, na medida em que com a mente possa-se buscar intuir os *halos* longínquos das ideias.

Eis que rumores dissonantes de fios distantes estrondam em retorno aos ouvidos. Pois dos bastidores das cenas que vão a palco vão emergindo vez mais zumbidos longínquos que nos chegam nos ecos que atravessam extremidades do tempo. Zumbidos de vespas que zuniram há muito, mas que continuam a zunir, aguçadas, em reverberações que se reatualizam. Fios que se vão puxando de textos para serem lidos: quanto mais se os puxam – às escuras, contudo –, mais se ouvem os ecos esgarçados dos zumbidos distantes da *origem* submersa no escuro em que não se avista muito bem. Se se aproximam os ouvidos, no entanto, quiçá se ouçam mais claramente seus zumbidos ruidosos. Vespas chiando em enxames pelo palco. Conforme se vão puxando os fios tecidos dos textos em meio à *pretidão* noturna... puxando, puxando, puxando... pode ser que, no breu, chegue-se a desembaraçá-los tão cuidadosamente que decerto se possa, entre seus entrelaçamentos tecidos, discernir zumbidos de vespeiros.

Ora, vespas ferroadoras do distante Aristófanes, esse distante comediante grego que nos chega como laivo de reminiscência, retratam textualmente uma Grécia em declínio atingida pela degenerescência, pelo abuso de poder, pela tirania, pelos excessos, pelo descomedimento, pelas mazelas e opressões, além do domínio e da dominação dos poderosos e subjugações causados pelo dinheiro e pelo poder ganancioso, etc.

Fios de textos se tocam, conforme se procurem pelas distantes constelações. E em *AS VESPAS*, peça aristofânica, os pontos que se tecem em retorno rememoram o poder violento nos meios, especialmente o dos meios jurídicos. Pois Filoclêon, figura central sobre o palco, é um juiz fanático pelas sessões do tribunal e pela espada condenatória⁸⁵ da judicatura que pretende condenar a qualquer custo. Afastado dos julgamentos por seu próprio filho, Bdeliclêon, que o tranca em casa a fim de impedi-lo que continue a tomar parte das sessões de julgamento, Filoclêon anseia por retomar suas funções de julgar: “*Depressa! Uma espada ou uma sentença condenatória!*”⁸⁶. Os outros juízes, vestidos de vespas, dirigem-se até lá com o fim de convocar Filoclêon, procurando “resgatá-lo” para exercer novamente o ferrão

85 Diz Xântias: “[...] vou dizer qual é mesmo a doença de meu senhor: é a paixão pelos tribunais. A paixão dele é julgar; ele fica desesperado se não consegue ocupar o primeiro banco dos juízes. À noite ele não goza um instante de sono. [...] Com receio de não ter a pedrinha para o voto, ele tinha no jardim de sua casa um canteiro de pedrinhas, que renovava sem parar. Esta era a sua loucura. [...]” ARISTÓFANES. *As vespas*. In: _____ . *As vespas. As aves. As rãs*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 17.

86 *Ibid.*, p. 20.

condenatório junto aos seus pares. O tom jocoso e absurdo de Aristófanes aponta para um comportamento patológico da degeneração humana da época, marcada pela obsessão por condenações e pela obcecação por aprisionamentos, pelo sentimento de vingança, de raiva e de ódio. Trata-se de um ato de grito desolado da parte de quem só pode encontrar no riso um último alento para denunciar as mazelas, os abusos e os excessos do poder e da violência junto aos meios, retratando situações extremas e mesmo caricaturais, chamando atenção para o que fosse flagrante tanto quanto gritante, conquanto passasse sorrateiramente despercebido e indiferente pela cotidianidade. Ora, mas violentos poderes ferreadores se reproduzem diariamente, embora ninguém note (ou queira notar).

O melancólico Benjamin, a seu modo, procurara também fazer repercutir seu grito solitário no século 20, este século das destruições, presentindo e auscultando o fascismo ascendente, além de procurar olhar para as faces de Jânus do *nomos* direito, isto é, tanto na sua crítica do poder[-violência] do direito nomeadamente positivo (isto é, enquanto sistema de legalidade) quanto ao apontar para o estado de exceção no *Trauerspiel*. Já o limítrofe Kafka, no nojo que sentia de si mesmo em autodesprezo, foi esse caixeiro-viajante solitário pressionado pela constatação de uma esterilidade da procura humana e pelas repetições enfadonhas e viciadas de uma máquina administrativa superorganizada, por entre corredores e salas fechadas habitados por funcionários vigilantes, indiferentes e corrompidos.

Ocorre, no entanto, que fomos nos deparar com aparelhagens diversas, computadas para tão apenas funcionarem desde *hardwares* e *softwares* com que se manobram, nas persecuções pelo domínio do fluxo de informações. Há inúmeros aparelhos que funcionam segundo mecanismo da *caixa preta*, cujo interior, contudo, é *pretidão* que se vai perdendo de vista, já que para que aparelhos fotográficos funcionem (montando as cenas segundo gesto fotográfico programado) a mera superficialidade de inputs/outputs lhes basta: cenas que se sucedem segundo a pontaria de fotógrafos que manipulam aparelhos.

Na idade das informações, imagens técnicas transbordam de todos os lados, forçando e pressionando textos enquanto estes representem “barreiras” para jogadores-fotógrafos ou tramadores que programam. Nestes termos, o plano de indagar a *Caixa Preta do Direito* viria a ser uma possibilidade de indagar o que não se apresentaria propriamente sob o(s) palco(s), quer dizer, o que ficou apagado na superfície dos aparelhos, como contrastes que se regulariam tal como se eliminam chiados e tremidos através de teclas de input. Ou então, como contrastes que se busquem deletar, por exemplo, em arquivagens de documentos (como

os que venham a denotar a ocorrência efetiva de práticas de torturas, chacinas e execuções sumárias), ou em queimas de arquivos (destruindo documentos de arquivo ou mesmo pessoas informadas). Sem os contrastes, as cenas são apresentadas sobre o(s) palco(s). Nas sucessões de imagens técnicas, por seu turno, o que geralmente aparece é o regular funcionamento do aparelho (ou se quisermos, a estrita legalidade): mas não a exceção, por mais flagrante que aí venha a se deflagrar de novo e vez mais, em se descortinando os textos, por exemplo, em suas texturas históricas.

Há muitas *caixas pretas*, tantas quantos sejam os aparelhos. Agrupados sob uma tal alegoria, contudo, guardam algo em comum, já que funcionários ou fotógrafos não precisariam conhecer o aparelho a fundo para fazê-lo funcionar, bastando que o acionem desde sua superficialidade, sendo que seu interior é *pretidão* que não se enxerga ao certo – ou *origem* (*Ursprung*) de que se tende a se distanciar.

O interior é *pretidão* da *caixa preta*, mas pode ser que seja a *pretidão* do interior de uma caixa onde vespas estejam alojadas, a afiar seus ferrões. Vespeiros podem vir a se entranhar, tantos quantas *caixas pretas* aí estejam. O público, contudo, tão distante dos bastidores, não as vê tampouco as ouve; espectadores e telespectadores assistem apenas aos espetáculos que sobem em apresentações, a partir sobretudo da superfície de telas. Quanto a funcionários subordinados, imersos e restritos que estão no âmbito das funções das partes de aparelhos específicos de que tomam parte, acabam muitas vezes não tendo ao alcance de suas vistas as aproximações de seus enxames. Junto à superfície dos comandos, costumam estar alheios a determinados fluxos de domínio e circulação de informações, muito embora funcionários subordinados possam auscultar melhor a proximidade de zumbidos dissimuladores e de alguma maneira sondar o poder-violência e mesmo a exceção.

Funcionários, a depender das funções que ocupam junto à máquina, procuram dominar o aparelho, nos acionamentos dos comandos que desferem, e na medida em que sobem nas hierarquias de funções e nas esferas de domínio de informações, pilotam o aparelho na consecução do desempenho do poder-violência que fazem impingir, intentando inclusive fazer com que a máquina *suspenda* no ar.

Há muitas *caixas pretas*. Vespeiros se alojam, na espreita, intentando suas persecuções condenatórias, segregando, apartando, estigmatizando e excluindo. Seus zumbidos, nesse sentido, talvez poderiam ser ouvidos na medida em que nos aproximamos para ouvir o que guarda o interior da *caixa preta*. Ora, e nas intrincadas cadeias de coimplicação, há vários

aparelhos coimplicados. No Brasil, ao invés de vespas, diríamos “marimbondos”. A *pretidão* de dentro da *caixa preta* pode vir a ser então o escuro do interior de uma *caixa de marimbondos*.

Ferrões se aguçam, na espera.

BREVES NOTAS “FINAIS”: *ENTRE ALVORE(SERES)*

No poente que se põe, a cabeça olha fixamente para o nascente, mirando lá na frente o horizonte. Olha fixamente para o nascente, há tanto. O que vem vindo adiante, mas que já houve há muito. Clareia. O sol que se aproxima radiante.

Diante do horizonte que vai se clareando, a paisagem se abre entre duas longínquas extremidades sobre o campo. A cabeça meneia de um lado para o outro, perscrutando até onde possam alcançar as vistas no que se lhe abre, mas procurando recolher-se vez mais, sem deter-se muito nos pontos, evitando levar-se por eles, quer dizer, por anseios de perenizá-los. Evita, portanto, levar-se por pretensões de querer laçá-los, agarrá-los ou retê-los consigo: pois diante do impermanente, quaisquer tentativas de atar o que flui e não se agarra é atar-se junto ao que se embaraça, em meio a enroscos que nos deixam presos a toda sorte de entes pelos quais nos encaminhamos, nos quantos extremos pelo caminho.

Tão logo que o transeunte no mundo esteja, frestas se lhe abrem de diversas maneiras através do entroncamento de palavras, por meio da *FALA* – mas sem que necessariamente se as diga em voz alta –, com a mente projetando miríades de pares bifurcados, em torno dos quais vai se dirigindo entre uma ponta e outra. Assim, vai entreolhando, por exemplo, o que possa vislumbrar entre aqui e lá mais na frente, entre o que esteja mais perto e mais distante, entre cá e lá, entre o acima e o abaixo, entre o interno e o externo, entre o fora e o dentro, mas sobretudo buscando não se deter em nenhum de seus extremos, apesar de ter de inelutavelmente transitar entre eles.

Diz-se que depois da longa noite, lá, bem lá na frente, o sol nascente se aproxima, trazendo na terra a manhã. Intuindo o vazio, a mente paciente fíta atentamente para o horizonte distante e fugidio, procurando-o, mas sem deixar-se afixar-se algures, apontando para nenhures, em meio ao que simplesmente vai transitando.

Ora, valendo-nos do sol como uma alegoria, não seria um despropósito dizer que ao longo das várias épocas, nos mais variados tempos e sociedades, é para sua fulguração que vamos nos atraindo, no silêncio da mente. Não à toa, em diversas culturas e épocas, sua imagem vem sendo apresentada em *explicações* das mais diversas por meio de tênues representações que se esboçam, indicando a procura pela origem e fonte da vida, incógnita que continua e que continuará nos atraindo.

Sem que necessariamente se o veja com os olhos físicos, intuem-se, meditativamente, seus lampejos, do que tremeluz passadiço. Na claridade que se abre ao fundo longínquo, são os raios de sol que aparecem, clareando o que dantes estivera em escuridão noturna. E acaso concentremos o foco para observarmos mais de perto os pontos específicos para os quais apontemos, assim o fazemos aproximando-nos (por meio de representações escritas) das ideias, muito embora tão logo tragamos para mais perto as faíscas dos pontos que intuíamos, através das representações que façamos, acabemos por nos distanciarmos do que fulgura e nos escapa, que vai para todos os cantos e não se agarra nem se apreende. Dizendo de outro modo, é o sol que os Duas-Pernas intentam trazer novamente e de novo, embora uma vez mais lhes escape. Sendo assim, o transeunte de passagem, atento, procura observar, meditativo: ele procura se dirigir cuidadosamente pelas veredas, dirigindo-se até certos pontos que vislumbre e para os quais se põe a observar, pelas andanças e passagens, mas evitando deixar-se levar pelos encaminhamentos que porventura possam arrastá-lo e capturá-lo, enroscando-o e envolvendo-o. Evita, portanto, deixar-se arrastar pelas projeções que se criem, em uma extremidade: por exemplo, em *explanações* várias que, não raro, chegam a ser asseveradas como imposições de cima para baixo; e, na outra extremidade, por projeções que se criem como enredos variados projetados por tessituras de obras humanas a serem alavancadas para as cidades, e que tão frequentemente também vêm a ser empreendidas de cima para baixo. Em outras palavras, entre as frestas que se lhe abram, acautela-se, procurando senão recolher-se de novo e de novo. Dizendo ainda de outra maneira, o viandeiro anda, transitando pelas veredas, mas evitando arrastar-se até extremos, sejam pontos de partida sejam pontos de chegada.

No retorno matutino, a claridade que entra clareia os campos, suas reentrâncias escondidas. E conforme adentra, deixa tudo em descoberto, vindo tudo à tona, sem que nada mais fique velado, e inclusive, sem que nós nos escondamos de nós mesmos. Lá, contudo, o fulgor do luzeiro aceso brilha distante e longínquo, ali longe, conquanto os olhos contemplativos de quantas épocas de novo e de novo se voltem atraídos pelo clarão que, todavia, não se agarra nem se encerra nem em formas nem em representações.

Das projeções criadas no Ocidente, por exemplo, evidenciáramos o conhecido mito de Prometeu, *explanado* como uma composição acerca da origem da natureza. Mas na versão do dramaturgo grego Ésquilo, por sua vez, Prometeu, além de fornecer o fogo dos deuses para os humanos, também os ensina diversas técnicas como a escrita, a agricultura, a medicina e a

ciência, em seu auxílio, de modo a poderem se reunir e se desenvolverem em comunidade, como uma possibilidade deixada aos humanos Duas-Pernas. Assim, duas constelações se nos aparecem. Mas com a aproximação da claridade do dia, quiçá possamos enxergar melhor os traços de seus esboços, na medida em que nos distanciamos de representações específicas para nos liberarmos e lhes visualizar as ideias intuídas até os seus *halos*. Eis que em torno de seus *halos*, miríades de formulações vão se elaborando, nas reparações de suas constelações que sempre retornam, embora particularmente nas aberturas por que se desdobrem através das elaborações escritas que apareçam à tona.

Observando a uma certa distância, mas sem perder de vista o distante horizonte, talvez possamos então perceber algo: um flagrante movimento vai se deflagrando toda vez que de um extremo, de onde se estancara, impulsiona-se para fazer colidir no extremo oposto. Como numa gangorra, a alavanca vai sendo lentamente movimentada até que, chegando ao seu limite, ganha impulso para ser impulsionada em sentido oposto.

Nesse sentido, se, de um lado, podemos olhar para a noite e observar os retornos dessas duas distantes constelações, de outro, poderemos ir à procura dos *halos* de suas ideias, conforme o sol se aproxima. E neste caso, diríamos que a procura pela morada do sol se daria em torno de projeções que se criem enquanto procura pela *physis*, mas, de outro lado, também em torno de projeções que se criem para o desenvolvimento citadino por meio técnicas humanas, vide o *nomos*. Dizendo de outra maneira, se, por um lado, os Duas-Pernas venham a orbitar em torno de projeções criadas acerca da morada do sol (em formulações que se prolongam até o exaurimento a ponto de se enrijecerem em dogmatismos, restando como imposições impingidas violentamente a outros), de outro lado, ao se repelir com aversão as consequências resultantes de seus desdobramentos, acaba-se por alavancar lentamente a gangorra para o respectivo extremo oposto, com projeções inúmeras de enredos humanos que se tecem como promessas de, no futuro, realizarem-se, isto é, como espera pela culminação da própria cidadela do sol na terra. E nesse caso, é o próprio sol que acaba lhes escapando, na medida em que, ao se buscar aproximar-se dele por extremos, são em suas extremidades é que se fica retido, distanciando-se, pois, do que escapa e não se agarra.

E se, em lembranças noturnas, procurarmos por suas imagens constelares, alguns de seus resquícios poderão nos saltar às vistas. Destarte, bem nas encruzilhadas, colocamo-nos a observar os desdobramentos resultantes em seus extremos.

Conta-se, no mito reencenado por Ésquilo, que Prometeu teria, por assim dizer, se rebelado contra os deuses, por se atrever a ajudar a humanidade, recebendo, por isso, como castigo, uma punição vinda do alto. No cenário que Ésquilo remonta, fica evidente a confrontação que se faz entre um lado e outro, entre o céu e a terra, entre imortais e meros humanos mortais, entre o que estaria em cima e o que estaria embaixo, ou se quisermos, entre um extremo e outro. No drama esquiliano, tal atitude de Prometeu de ajudar os humanos, ensinando-lhes inclusive algumas técnicas e meios, é apontado como um crime a ser expiado, cabendo aos servidores de Zeus (ou Júpiter), nomeadamente o *Poder* e a *Violência*, executar as ordens vingativas vindas do alto. Nota-se em tom veemente, o caráter de aversão a um de seus pólos, em que Ésquilo opta por rejeitar as projeções que estariam estabelecidas como ordens postas sob o céu, descrevendo-as notadamente como uma ordem vingativa, cruel e violenta, rejeitando igualmente o que quer que tenha se infundido sobre a *pólis* como inevitável destino posto pela tradição que empunha verticalmente seu poder violento. E ao rejeitar um tal poder violento dos céus, vislumbra uma possibilidade de organização dos humanos, através de seus próprios meios e técnicas¹, junto às *ciudades dos homens*.

Assim, alavancando para a frente as promessas de florescimento dos Duas-Pernas sobre a terra, nas lembranças que se possam entreolhar nos vestígios de representações, deparamo-nos então com uma outra aparição. Pois, atravessando épocas, o desenvolvimento das técnicas e das *leis*² nas *ciudades dos homens* culminaria no esplendor sanguinário de Roma, cidade-símbolo da edificação cidadina sobre a terra, sob a guarda de grandes

-
- 1 “Prometeu: Comove a visão que ofereço a meus amigos.
 Corifeu: Foste mais longe ainda em tuas transgressões?
 Prometeu: Fui, sim, livrando os homens do medo da morte.
 Corifeu: Descobriste um remédio para esse mal?
 Prometeu: Pus esperanças vãs nos corações de todos.
 Corifeu: Assim agindo, deste-lhes grande consolo.
 Prometeu: Inda fiz mais: dei-lhes o fogo de presente.
 Corifeu: Então o fogo luminoso, Prometeu, está hoje nas mãos desses seres efêmeros?
 Prometeu: Com ele aprenderão a praticar as artes.” ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. In: O melhor do teatro grego. Rio de Janeiro: Zahar, s/a. p. 31-32
- 2 A título de ilustrar um desses retornos desse eterno atrito pendular que tenuamente fazemos indicar no retrato que fazemos, Werner Jaeger sugere que Platão, em sua busca pelo centro divino (ou se preferirmos, aquilo que nos escaparia), teria, não obstante, sentido posteriormente a necessidade de abordar sobre a organização dos homens em torno de legislações. “Tal como a *República*, obra em que culmina a primeira fase literária de Platão, as *Leis* são uma exposição universal do *bios* humano. É curioso, porém, que, depois de terminar aquela obra, o filósofo tenha sentido a necessidade de traçar de novo e sob outra forma aquela imagem de conjunto, erguendo um segundo Estado junto ao Estado perfeito da *República*. Como dizem as *Leis*, trata-se ali de um Estado feito só para deuses e filhos de deuses. No Estado ideal, Platão não aceitava de forma nenhuma a existência de uma legislação especial. As leis que sobrecarregavam a maioria dos Estados do seu tempo acabariam por se tornar supérfluas por ação de uma educação perfeita, na qual assentava o seu Estado ideal.” JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 1296-1297.

elaborações técnicas, como, por exemplo, do elaborado direito romano. Agostinho, por sua vez, vê nas cidades dos homens senão o lugar da *violência* e de abusos do *poder* exercido pelos homens. E dá o seu veredicto categórico sobre a vida humana na terra: nas cidades dos homens haveria apenas danação, sendo inevitavelmente o lugar da infâmia, da degeneração humana, da perversidade, dos vícios, do auto-aniquilamento (com lutas, litígios e guerras de uns contra os outros), do triunfo das paixões humanas, da cobiça, da ganância, da soberba, do orgulho, da mentira etc. E tendo aversão e repulsa pelo que descreve em um dos pólos, advoga o apego ao extremo pólo oposto, rogando por uma inarredável partida para o que designa como a gloriosa Cidade de Deus.

Cindindo as projeções que elabora sempre em partes duais que estritamente se repelem, em Agostinho comumente aparece “o isto ou o aquilo”, “o cá ou o lá”. Assim, seria preciso abandonar de uma vez por todas o lado de “cá”, decididamente o lugar da infâmia e dos vícios e tão apenas dos reprováveis e dos ímpios, quer dizer, dos que estariam eternamente condenados, para agarrar-se a projeções criadas acerca do lado de “lá”, descrito como o lugar da eterna felicidade, destinado apenas a poucos (aos eleitos). Em outras palavras, de pontos de partida buscam-se pontos de chegada, quer dizer, no intento de deslocar-se de um extremo a outro. E então, alavancando o direcionamento pendular para projeções designadas como pontos de chegada, termina-se por, não obstante, provocando-se aversão pelo que quer que se apontasse como proveniente da terra, é dizer, do pólo tido por rebaixado e desprezado. Ora, e diante desse quadro, o que se resultam são consequências bastante nefastas, provocando, por exemplo, o menosprezo ao próprio corpo (tratado tão apenas com aversão e como algo repugnante – o que, levado ainda mais a extremo, resultaria inclusive em práticas de automortificação e autoflagelação). Assim, pendurando-se um tal quadro, fazendo incidir-lo “permanentemente” sobre a terra, sobejaria um céu vingativo, cruel e condenador, designado para controlar corpos e mentes por meio da *palavra* que se afia violentamente sob o mando de instituições religiosas.

E o que nos vai saltando à vista, pondo-se em evidência aqui e ali, é que em ambas constelações, tanto o *poder* quanto a *violência* tornam e retornam, reincidindo novamente e de novo. Na peça esquiliana, por exemplo, todo o peso vingativo do tom de condenação vindo do alto incidiria sobre Prometeu, agrilhado numa rocha sobre a terra, de modo que as ordens do céu seriam levadas a cabo, pessoalmente, pelo próprio *Poder* e pela *Violência*. No quadro, um céu retratado como rigidamente disposto (em que o mundo se encerraria como

um estado de coisas já dado), além de cruel e vingativo, é rejeitado por Ésquilo, em prol do desenvolvimento e florescimento dos humanos a partir das técnicas e dos meios com que eles próprios pudessem se organizar. Prometeu teria desafiado o próprio destino (o destino que sentenciaria uma inevitabilidade dos acontecimentos), ao que Walter Benjamin, aliás, designa, em sua *CRÍTICA DA VIOLÊNCIA*, como um “*poder mítico*” violento a ser confrontado por um novo direito: “nas lendas, onde o herói, por exemplo Prometeu, desafia o destino com digna coragem, luta contra ele, com ou sem sorte, e acaba tendo a esperança de um dia levar aos homens um novo direito”³.

Mas na contra-face, nas ordens terrenas que se instituem sob a égide das leis humanas, o que se torna quase que flagrante no exercício dos meios jurídicos estabelecidos como direito instituinte/mantenedor é precisamente sua deflagração violenta, como poder-violência, em cujas manifestações, inclusive, subjugações e opressões de toda sorte e tipo acabam vindo flagrantemente à tona, além de toda sorte de abusos de poder e das investidas gananciosas que se empreendem, através dos poderes instituídos/mantidos, acumular e concentrar não apenas poder, status e influência, mas também posses das mais diversas (tais como terras, imóveis, dinheiro, etc).

Convém ressaltar, aliás, que a *Violência* é retratada por Ésquilo como uma personagem muda. Ela, portanto, nada diz tampouco diz nada de si mesma. Muda, ela não se designa nem se apresenta, conquanto flagrantemente venha a aparecer de novo e de novo, a despejar sua hostilidade. Sutil e sorrateira, apesar de não se apresentar claramente, no exercício do *Poder*, de novo e de novo sua agressividade torna e retorna, em que, a partir do seu estado de latência, à espreita, acaba se deflagrando, embora comumente não se a declare. E aqui, apesar de ser descrita por Ésquilo como uma servidora a cumprir ordens de cima (nomeadamente ordens vindas de um céu vingativo), poderíamos estender a compreensão no sentido de que seu exercício venha se dar também em cumprimento de ordens oriundas hierarquicamente de cima (em que este “acima”, no entanto, se traduziria como o exercício do poder efetuado pelos humanos, nas distribuições hierárquicas do direito instituído, em que autoridades dão ordens e decidem desde instituições ou burocracias superorganizadas).

De um lado, enunciadores a anunciarem sentenciamentos que adviriam do alto, a condenarem retributivamente e com um tom vingativo os humanos vagantes pela terra, segundo um peso com que busquem comandar o mundo que imobilizem nos quadros que

3 BENJAMIN, Walter. **Crítica da violência**: crítica do poder. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 171.

pendurem para/contra todos. Segundo enunciam, tais anunciadores deteriam as chaves do céu (ou da morada do sol) – por vezes, clamando terem-nas guardado (ou trancafiado) nos porões das instituições das quais tomem parte –, exercendo com todo o peso, pela *palavra*, o seu poder[-violência] sobre a terra, condenando para o expurgo da vida e da existência pela passagem terrena quem quer que supostamente sentenciem. De outro lado, confrontando-se com uma ingerência supra-mundana encabeçada sobretudo por instituições que porventura clamem ter acesso à Cidade do Sol, os homens passariam a se lhes contrapor, proclamando assumir daí em diante as rédeas sobre a organização do mundo⁴, por meio do desenvolvimento de suas próprias técnicas, segundo suas promessas de se alcançar nalgum futuro o ponto final de deflagração que anunciem, é dizer, em que ao se percorrer linearidades se chegaria finalmente ao perfeito florescimento nas cidades dos homens. E entre as disputas, conflitos, contendas e guerras pelo controle da *palavra* (e, conseqüentemente, pelo poder de se enunciar como *sejam* ou como *devam-ser* os ordenamentos do mundo), os Duas-Pernas vão se confrontando uns contra os outros, destruindo-se mutuamente, perseguindo controlar o poder instituinte e manter o exercício de seus poderes[-violência], e segundo façam uso de técnicas abundantes e superdesenvolvidas. De modo que, no limite, os sentenciamentos consumados pelo poder instaurado de cima para baixo passam então a ser desempenhados violentamente por homens que se investem de autoridade, embora invariavelmente tais postos sejam ocupados por grupos que se alternam nas investidas de poder, engalfinhando-se uns contra os outros e condenando-se mutuamente a cada vez mais.

Ordens vêm e vão: são instauradas e tão logo são confrontadas – mormente porque, não raro, manifestem-se de fato opressões, subjugações, intolerâncias, abusos de poder, concentrações de posses etc –, instituindo-se outras ordens novamente sujeitas à decadência. Isso, embora comumente, a cada alternância instituidora, condenações (como execuções sumárias) venham ser sentenciadas, designadas como parte do itinerário atribuído ao cumprimento da promessa de realização dos desfechos que visem deflagrar sobre a terra,

4 Pelas trilhas do Ocidente, há até rei que se autoproclama presunçosamente o próprio sol na terra.

muito embora empreendam erigir, na verdade, escombros sobre outros escombros⁵, de novo e de novo.

Mas “o céu estava cheio de sol. Começava a pesar sobre a terra e o calor aumentava rapidamente.”⁶ O sol foi ficando, pois, atordoante. E foi subindo, distanciando-se do horizonte e, portanto, das vistas dos Duas-Pernas, que se põem então a olhar tão apenas para o que intentem agarrar e dominar a qualquer custo. Presunçosos e cheios de ganância, intentam, pois, tomar posse de tudo quanto venha do mundo: fenomenicamente, cientificamente, economicamente, juridicamente etc. E logo já nem sequer levantarão mais a cabeça para o alto. Estão por demais ocupados em agarrar e acumular coisas, palavras e enredos, tão ocupados que estão em torno de si mesmos, empreendendo agarrar tantos quantos sejam os entes que visem para si mesmos, nos seus incansáveis empreendimentos que executam visando amontoar ruínas, dentre meras ruínas (por exemplo, de coisas, que inevitavelmente se deteriorarão com o tempo), chegando ao ponto de colecionarem cadáveres (nos aniquilamentos que promovam em nome de seus empreendimentos ou de seus pontos finais), esquecendo-se de que eles mesmos fatalmente se tornarão cadáveres um dia.

Não, já não olham mais para cima, apesar de que há toda uma claridade que se abre no mundo. E quando chegarem próximo ao meio-dia, apesar do calor escaldante, já não procurarão mais pelo sol, sobrando apenas técnicas superdesenvolvidas, ferramentas em abundância, além de inventos, máquinas e aparelhos destinados a funcionar exclusivamente através de seus próprios meios, movidos, por exemplo, a eletricidade. Antes disso, porém, inda se lançarão a projetar tessituras várias, na expectativa de que o esplendor venha se culminar sobre a terra. Mas “o brilho do céu era insustentável.”⁷ Ora, e toda a claridade que então vislumbram já não enxergam mais como raios de sol, senão como luminosidade própria dos palcos sobre a terra, quiçá de seus holofotes e refletores elétricos. Não, talvez já não olhem mais para o sol, embora procurem por suas luzes. E se dantes aguardassem pela consumação da cidadela do sol em plena terra, de outra parte, restariam agora conformados com a

5 É ilustrativo como, nos empreendimentos de alternâncias instituidoras, são frequentes as práticas de destruição de prédios, construções, templos, livros, ou de quaisquer obras que tenham sido levantadas e realizadas ao longo do desenvolvimento de culturas e sociedades, que eventualmente tenham se desenvolvido no âmbito de outras ordens vigentes anteriormente. Chegamos até mesmo ao ponto de testemunharmos a destruição de obras que houveram sido levantadas há séculos ou milênios (deixadas como legados e como fontes de conhecimento), trazendo-as abaixo em ruínas, a fim de levantar outras ruínas para o firmamento de outro poder-violência.

6 CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. São Paulo: Abril, 1972. p. 25

7 Ibid., p. 27.

eletricidade, destinada a ligar aparelhos e acender lâmpadas elétricas. Talvez luzes que se acenderiam com o fim de esclarecer os funcionamentos dos palcos, e logo mais jogar luzes sobre seus espetáculos que, chegando a extremos, redundariam em morticínios e mortandade, a exemplo do destrutivo século 20.

Eis que ao meio-dia, o calor é escaldante. O sol chega até a arder o cocuruto, embora os Duas-Pernas, tão atarefados – ocupados em perambular eternamente em torno dos entes aos quais se agarram obstinadamente –, já nem mais o percebam, ainda que bem acima de suas próprias cabeças. E toda a luminosidade que enxergam parece advir das máquinas. Já não olham para cima nem ao redor, tão ocupados que estão nos funcionamentos em que se engrenam, a manobrem máquinas e aparelhos. Ocupados cotidianamente com suas repetições técnicas e enfadonhas, nas reproduções que operam, restam aí a apenas funcionarem. E se antes aguardassem pela culminação de deflagrações derradeiras, agora, levados à extenuação pelas rotações repetitivas em que são formatados, acabaram por se esquecendo delas. E neste caso, apenas funcionam.

A pino, em seu apogeu, o sol inunda para todos os lados. É tão forte que torna-se insuportavelmente atordoante. “Hoje, o sol excessivo que fazia estremecer a paisagem tornava-a deprimente e inumana.”⁸ O Mersault de Camus, por exemplo, que se vê como um estrangeiro do próprio mundo, sente-se então perturbado: “Tudo isto, o sol, o cheiro de borracha e de óleo do automóvel, o do verniz e o do incenso, o cansaço de uma noite de insônia, me perturbava o olhar e as idéias.”⁹ Subindo até o seu auge, deu-se conta de que se estava cercado por carros e incontáveis máquinas, pela enfadonha indiferença da burocracia dos sistemas administrativos superorganizados, pela fumaça e pela fuligem, substâncias tóxicas a se despejarem no ar e nas águas, além de bombas, granadas e tiros por todos os lados. Ora, estava previsto nos itinerários contidos nos capítulos dos enredos: para se alcançar seus desfechos, imputava-se necessário determinados “sacrifícios”. Os rios e mares sujos e poluídos, intoxicados, com suas matas ciliares e nascentes destruídas. A atmosfera toda poluída, cheia de fumaça e substâncias tóxicas. Aquecimento global, el niño, esgotamento de fontes hídricas, além de toda sorte de catástrofes ambientais que aí estão. Os bichos sendo expulsos de seus habitats, levados a cativeiros ou à extinção. As matas derrubadas e devastadas. Os povos nativos das matas dizimados. Etnias e povos colonizados, subjulgados e/ou dizimados. Alimentos cheios de veneno para abastecerem os Duas-Pernas

8 CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. São Paulo: Abril, 1972. p. 26.

9 Ibid., p. 27.

que habitam as cidades. E defrontando-nos ainda com o século 20, no clímax do “progresso” humano, deparamo-nos ainda com massacres, genocídios, extermínios em massa, além de infinitas guerras: e isso, mormente, estivessem alinhados às perseguições dos pontos finais que se entoassem, nos itinerários de que se incumbissem a fim de realizar os enredos que ansiosamente projetassem para serem deflagrados.

No declínio poente, resta um cenário de desolação. Pois deu-se conta dos escombros e que logo mais se aproximaria a escuridão da noite. E apesar de cada qual agarrar os enredos aos quais se agarrem, que de pontos de partida buscam-se pontos de chegada, percebeu-se que, em razão de suas tessituras criadas, estariam, na verdade, destruindo-se uns aos outros, em litígios, confrontos infundáveis, querelas, disputas e guerras intermináveis. Diante de expectativas em torno de desfechos derradeiros que se aguardassem, em tendo se exaurido, segue-se aí um sentimento de hecatombe. Mesmo Mersault, um estrangeiro em sua própria cidade (que já não aguarda, pois, mais nada), fica atordoado pelo sol, chegando a disparar uma arma. E no auge do desenvolvimento das técnicas humanas junto às *cidades dos homens*, com a manipulação da energia atômica (a partir das ciências dos entes com que se ocupam, depois de declararem dominar a natureza), disparam finalmente a bomba atômica. Atordoados, sem poderem distinguir muito o que enxergam com os olhos, olham, confusos, para o imenso clarão que sobe até o céu, no (geográfico) oriente nipônico. Decerto a deflagração do que aguardavam se firmar sobre a terra. Ironicamente, contudo, o clarão fulgurante que avistam no desfecho deflagrado arrasa a terra, em meio à destruição. Pois o clarão fulgurante da Cidade Universal que se assenta sobre a terra levanta-se como demolição sobre demolições, em cima dos destroços, em meio aos escombros que se avistam de todos os lados e nos mais variados âmbitos da vida.

Depois do meio-dia, vem o declínio. No que declina, esvaecem-se as buscas, segundo uma esterilidade da procura humana. Restariam aí apenas amontoados de técnicas, além de perambulações a esmo em torno dos meios que se usam, tão apenas a se reproduzirem. Nas cidades dos Duas-Pernas, tudo veio abaixo, em meio a tiros, estrondos e bombas. E em cima de desmoronamentos, põem-se a levantar novamente suas edificações com que empreendam instituir suas obras e seus monumentos.

Conforme o sol vai abaixando, saem os Duas-Pernas atrás dos restos dos destroços que vão catando, avaliando que utilidade ainda possuam, a fim lhes extrair utilidades e

funcionamentos. Tendo-os, por exemplo, como banco de dados colecionados, ficam armazenados na expectativa de que venham ser selecionados para uso. Examinando que utilidade possam ter, perscrutam os modos de funcionamento com que possam ser levados a funcionar.

Atracados num imenso atoleiro cheio de detritos, entulhos, lixo, carcaças de metal, esgoto e substâncias tóxicas, remam os Duas-Pernas a esmo. Têm diante de si senão uma superabundância de técnicas superdesenvolvidas e peças de aparatos que vão recolhendo por onde passem. Guardando-as nos catálogos que montam como coleções, coletâneas e compilações que vão acumulando, têm à sua disposição uma infinidade de informações que se empilham e se amontoam. E no desempenho de suas funções, guardam consigo o lembrete de que quanto maior a quantidade de informações que apanhem e acumulem, maior o repertório com que poderão dispor para selecionar dados (ou *bits*) a fim de estabelecer *links* de funcionalidades para comandos e mecanismos. E navegando pelas águas turvas e barrentas, vão encontrando pedaços e fragmentos de ferragens e motores.

Cercados por máquinas e aparelhos de todos os lados, seríamos então impelidos a dizer que as atividades humanas, levadas a ser acionadas no bojo dos meios, tendem a ser desempenhadas em autofuncionamentos, automatizando-se para se bastarem exclusivamente pelas rotações de seus próprios mecanismos e funções, destacáveis e manipuláveis. Aos entes humanos subsistiria a função de se “instruírem” para dominar os funcionamentos que venham a desempenhar ao operacionalizarem mecanismos e dispositivos, perscrutando os modos como possam ser manobrados e, portanto, ser levados a funcionar.

Desde a superficialidade dos dispositivos manobrados, segundo as previsões dos modos de funcionamento programados, os cenários e as cenas vão a *palco* para serem apresentados e reapresentados, aparecendo ao público conforme sejam montadas em sucessões editadas. E espetáculos se destacam para pressionar e impressionar espectadores e telespectadores, programando-os para fazer funcionar outros aparelhos. E diante de cabeças formatadas, ou melhor, *caixas computadoradas* programáveis, *softwares* vêm a ser inseridos e reinseridos, programando os modos de funcionamentos para diversas atividades humanas. Pois *resetadas*, quer dizer, apagadas, por meio de acionamento de tecla de RESET, são programadas para funcionar conforme as programações resultantes do entrelaçamento das teias e redes de vários aparelhos coimplicados.

Nas *idades de funcionários*, disputam-se conjuntos de técnicas e modos de funcionamento com que mecanismos possam vir a ser direcionados, trafegando pelos diversos veículos por que trafeguem, visando dominar os aparelhos que pilotem. E se se apresentam para atuarem com seus veículos, vão a *palco*. Sob os holofotes e refletores, atores atuam desempenhando performances de *papéis* para serem lidos. Mas na idade das informações, ao invés de atores, diríamos jogadores (*players*), que jogam e brincam com os dispositivos que permutam, rearranjam e recombinaem no desempenho de aparelhos que levam a funcionar, segundo os modos de funcionamento que calculem dentro do gradiente previsto por programações inseridas e reinseríveis.

Na idade das informações, com efeito, aparelhos abundam de todos os lados. Há diversos aparelhos que são levados a funcionamento, conforme se apertem teclas e botões a fim de acionar funções. Aparelhos que funcionam como uma *caixa preta*, uma vez que se acionem dispositivos de input/output desde sua superficialidade. Nesse sentido, jogadores (ou fotógrafos) disputam os modos de funcionamento dos dispositivos nos cálculos que efetuam a partir do gradiente de possíveis operacionalizações operacionalizáveis, engalfinhando-se pelo domínio e controle de comandos que se acionam desde os painéis de controle. Intentando dominar o fluxo de informações no diâmetro das funções em que atuam, dirigem os comandos até onde possam manobrá-los (segundo o gradiente de lances fotografáveis); mas dominados pelos aparelhos, no âmbito restrito das funções em que atuam (ou jogam), agem conforme os cálculos programados resultantes do entrelaçamento de programações coimplicadas de aparelhos, do fluxo de informações que lhes escapa, sobre as quais não podem exercer domínio.

Cercados por dispositivos e aparelhos vários, buscam dominar o gesto do *click*. Procurando dominar o fluxo de informações, de dados e *bits*, perseguem ampliar o campo de visão do domínio de informações, nas hierarquias de postos e funções junto a aparelhos, intentando influir mais nos cálculos para os funcionamentos dos comandos. Comandos que operacionalizam segundo lances previstos por programações (*softwares*) que se coimplicam, inseridas para rodar nos aparelhos. Até que finalmente resultarão em imagens técnicas para serem distribuídas, divulgadas e difundidas ao público espectador/telespectador, segundo o enfoque com que apareçam nas configurações de grânulos, *pixels* e *bits*.

Sim, nas *idades de funcionários*, há toda uma luminosidade que abunda de todos os lados. É que há muitos postes de luz, telões chamativos e muitas luzes coloridas. E os Duas-

Pernas que vagam dirigem-se o tempo todo para telas luminosas de aparelhos (*devices*). Sobre os diversos palcos espetaculares, além disso, incidem muitos refletores e holofotes que apontam para atores (ou melhor, jogadores) em suas performances. Segundo gesto do *click*, fotógrafos e cinegrafistas fotografam (ou filmam) cenários oriundos de vários palcos, editando e armazenando os resultados de seus lances fotográficos, para que finalmente imagens técnicas sejam posteriormente (ou instantaneamente) divulgadas e difundidas ao público em geral, que, por sua vez, tem ao alcance de seus olhos e de seus dedos aparelhos que funcionam como uma *caixa preta*, tais como televisores, computadores, tablets, smartphones etc. E ao final, tem-se então uma plena sensação de que à noite está tudo iluminado e esclarecido.

No retrato que tiramos, há a imagem que se vê na superfície. Mas quem vê apenas a superfície não avança muito rumo ao interior. Para transpassar as camadas da superfície é preciso, pois, ir despertando a aura. A aura *aí* desligada e esquecida.

A superfície deste texto, por exemplo, revela apenas o trânsito pelas palavras; mas para acompanhá-las, será preciso frequentar suas frequências e intuir as ideias enquanto subam, mas que não se agarram. Pelos trieiros, seguem-se os rastros até os seus interiores.

Mas tão logo caminhamos pelas ruas, calçadas e passarelas das cidades, somos atraídos por telas luminosas que aparecem de todos os lados, levados pela zerodimensionalidade de seus grânulos, *pixels* e *bits*. O andarilho, no entanto, apenas observa enquanto andarilha, mas ficando a uma certa distância, sem deixar-se levar. E procurando recolher-se, põe-se então a escrever em esforço meditativo, enquanto a noite vai avançando silenciosa e sorradeira. Mas nada alardeia. E mantendo foco, atento, esforça-se continuamente para não se dispersar.

E depara-se então com a torrente de imagens técnicas sedutoras, produzidas ante manipulação de aparelhos técnicos. Imagens técnicas são (re)produzidas para serem visualizadas em suas superfícies, e são comumente o resultado de dispositivos acionados em sua superfície (botões e teclas de input/output). E conforme sejam capturadas e editadas, deverão, ao final, ser distribuídas para serem visualizadas nas superfícies das telas de aparelhos. Nos dias de hoje, as superficialidades tendem a bastar. E são o bastante. Elogio da superficialidade. Com o mero acionamento das superfícies de dispositivos, por exemplo, comandos são acionados a partir de *links* traçados para operacionalizar lances

operacionalizáveis, segundo os modos de funcionamento permutáveis previstos para funcionarem.

Na idade das informações, [imagens-]informações são captadas a partir de comandos manobrados de aparelhos que se dominam e se manipulam, mormente através de repetições de mecanismos programados para funcionar, programados por programas (*softwares*) e programando entes humanos para funcionarem em sociedades programadas funcionalmente para funcionar.

Em meio à rotações repetitivas dos funcionamentos automatizados da máquina, o andarilho, no entanto, não a ambiciona. Distante, mas observando de perto, ele apenas se recolhe, pondo-se a escrever. Mas nas cidades dos funcionários, incontáveis jogadores (*players*) perscrutam os modos de funcionamento com que possam levar os dispositivos a funcionarem, manobrando os aparelhos aos quais se agarrem. E porque ele esteja bem no âmago da *caixa preta*, na alegórica Brasília, mantém-se em alerta, caminhando cautelosamente aí pelas veredas. Põe-se em alerta inclusive quanto ao fato de que até mesmo este ensaio venha a ser manobrado em seleções aleatórias e/ou convenientes de excertos e partes.

Já a aura, ela não se religa em se acionando botões e teclas (ON/OFF), apesar de que atualmente entes humanos atraíam-se sobremaneira pela luminosidade das telas luminosas de aparelhos movidos a eletricidade, e que funcionam ao se apertar seus botões e teclas. Tampouco por plugues de tomada, pelos quais, contudo, aparelhos são plugados para funcionar ou serem recarregados.

Não, há muito que já não se olha mais para o sol (ou para as aparições únicas da natureza). E os Duas-Pernas têm diante de si senão o que apenas veem, no que projetem tão apenas de si e para si mesmos, intentando agarrar quantos sejam os entes a que se apegam. No poente que se põe, denota-se com toda a clareza o extremo em que ora se colide, em que restariam apenas as técnicas pelas técnicas, em torno das quais fica-se a perambular eternamente e a esmo, perscrutando os modos como possam ser permutadas e recombinações, ou então os modos como possam ser desconstruídas. E no declínio, excede um domínio da melancolia, do relativismo cego e obsessivo, do sentimento de desolação e hecatombe.

Engrenados nas rotações repetitivas das máquinas, entes humanos formatados vão sendo programados e reprogramados. Já nem sequer procuram mais pela sol, nem no céu nem na terra. E se dantes agulhas tecelãs e canetas escritoras assinalassem tessituras alinhando procuras por desfechos derradeiros (ou pontos de chegada), os Duas-Pernas

estariam agora jogados à sua própria sorte. Pela linearidade, afinal, supôs-se que se pudessem fazer pontes entre pontos de partida e pontos de chegada, realizando e consumando, pois, seus enredos. É o que se presumiu, por exemplo, quanto a idealizações de projetos incumbidos de edificar pontes e realizar, nomeadamente, uma intersubjetividade, quer dizer, realizando pontes entre *sujeitos*. Colocando em outros termos, tratar-se-iam de empreendimentos estabelecidos para construir pontes ou elos entre os vários *eus* ou *egos*, e uma vez que as obras enfim se *concretizassem* (quer dizer, com as pontes enfim concluídas), depararíamos enfim com o seu clímax, a decisiva conflagração do enredo, no capítulo derradeiro. Uns diriam tratar-se da consumação da história, que chegaria ao seu ápice, ao seu termo e fim. Outros indicariam que, com o tempo, desapareceria a necessidade de continuar recorrendo a técnicas que resultam, por exemplo, num *«direito como imposição de normas escritas»*, por tornar-se desnecessário na vida comunitária, em que enfim prevaleceriam a justiça, a solidariedade e a paz. Há já aqueles que ressaltariam, como desfecho final, a condenação peremptória no que nomeiam de fim dos tempos.

Ocorre, no entanto, que se de um extremo deslocam-se até o extremo oposto, os passageiros de passagem, retidos numa margem, acabam se retendo também na respectiva margem contrária. Assim, por exemplo, partem de si (como posse agarradora de si, nas projeções que façam de si mesmos e tão apenas para si próprios) dirigindo-se então a tudo quanto haja no mundo, procurando, não raro, agarrar sejam quais sejam os entes que encontrem pelo caminho. E agarrando-os para si (fenomenicamente, economicamente, politicamente, juridicamente), e inclusive muitas vezes sem que jamais se satisfaçam, lançam-se a agarrar mais e cada vez mais. E assim atados ao que quer que vão se atando tão obstinadamente, agarram-se com todas as unhas e dentes a coisas, palavras e enredos, chegando a despejarem o quanto de hostilidade, agressividade e violência que puderem entornar contra terceiros, a fim de que mantenham-se eternamente atados ao que quer que se achem.

Nesse caso, pontes entre pessoas tornam-se deveras impossíveis de serem efetuadas, não havendo como prosperarem nas edificações de obras levantadas no concreto. Pois entre *egos*, tão focados que estão unicamente no que projetem de si e apenas para si mesmos, as pontes tendem a se retrair, sem poderem ir ao encontro de *outros*. Pontes ou elos acabam não se concretizando, apesar de que obras e monumentos sejam levantados para realizarem-se para/contra todos. E apresentados para o público, “permanecem” imobilizados em concreto, cimento e nas estruturas de metal frio.

No declínio, os elos estão interrompidos, com os Duas-Pernas segregados e apartados uns dos outros. Assim sendo, o que subsiste é apenas egoísmo, que nos dias de hoje atinge níveis desmesuradamente exacerbados, sem que possam se encontrarem... tão distantes que estão dos outros e de si próprios.

Nas Cabines das máquinas, as cabeças olham para frente e para baixo, perscrutando os botões e as teclas dos painéis de controle e os modos como poderão levá-los a funcionamento. Aparelhos que se destinam a funcionarem exclusivamente em torno de seus próprios meios, segundo as rotações de seus rotores e motores. A alegórica máquina aviadora intenta decolar e alçar voo, tencionando inclusive ficar *suspensa* no ar.

Programações televisivas vão diariamente ao ar, distribuindo informações para diversas caixas pretas e programando funcionários para dirigirem-se a outros aparelhos com fins de fazê-los funcionar. Por vezes, determinados programas ficam fora do ar, com suspensões temporárias ou interrupções que os levam a serem substituídos por outros programas.

E quando a grande máquina decolasse, aguardariam pela chegada do que anseiam como alguma alvorada. A cópia, “liberta” da origem e do original! E *suspensa* no ar, o aparelho precipita-se para “pular a barreira” da escrita, intentando talvez enfim sair do papel. E enquanto esteja no ar, divulgam astutamente o desempenho das engrenagens de suas técnicas nas rotações dos elaborados mecanismos desenvolvidos por mãos humanas, destinados a funcionarem exclusivamente através de seus próprios *meios*.

Mas tendo comandos normativos sido instituídos lá embaixo na terra, uma vez que o aparelho vá ao ar, por acionamentos dos painéis que se pilotam do alto da Cabine, poderão acabar ficando suspensos por tempo indeterminado, ainda que suas funções continuem aí à disposição. Dizendo de outra maneira, uma vez que se os suspendam (em partes ou no todo), numa zona de indeterminação com que plana no ar, mesmo assim a máquina manterá o seu funcionamento regular apresentando-se a palco, ainda que determinados comandos deixem temporariamente de funcionar ou de ser acionados. Funcionários acionam os inputs de comandos segundo os modos de funcionamento resultantes de cálculos efetuados por manobreadores que brincam com aparelhos, a partir do catálogo de comandos e funções à disposição, fazendo-os funcionar enquanto a máquina plane *suspensa* no ar.

No Brasil, por exemplo, as contínuas suspensões no funcionamento da máquina aviadora, com os acionamentos calculados de comandos desde os painéis de controle na Cidade de Funcionários, redundaram nas práticas reiteradas de perseguições, violências, repressões, torturas, exílios, resultando em números exorbitantes de mortos e desaparecidos. Em plena ditadura militar, em que se suspenderam (e então interromperam) expressa e explicitamente tanto normas quanto o próprio ordenamento, a máquina, buscando “progresso”, veio a planar suspensa no ar. E sobrevoando o panorama do território, constantemente em vigilância, lançou-se à caça de dados, a fim de dominar o fluxo de informações a partir da operacionalidade de seus sistemas, conforme perseguissem obter e manter o domínio e o controle sobre o *nomos* onde cravassem seu poder-violência, inclusive perseguindo a todos que considerassem seus inimigos internos. Eis que os anúncios de ruptura com tal peça (ou, *programa*) anteriormente vigente em cartaz (ou, rodado em seus *sistemas operacionais*), com a mudança de peça constituinte instituidora, proclamam a nova legalidade fulcrada na estrita obediência às margens do papel, tornando a aterrissar a máquina sobre o solo. E se antes as suspensões fossem expressas e explícitas, o mesmo não poderíamos dizer na atual fase da idade das informações. A máquina continua procurando ir ao ar, divulgando-se e difundindo-se ao público. Suas eventuais e constantes suspensões, no entanto, já não são tão expressas ou explícitas como costumavam ser, apesar de que a *exceção* tenha se tornado uma técnica corriqueira nas operacionalizações dos meios, numa zona de indeterminação em que se suspendem normas, conquanto elas continuem em vigência. Soma-se ainda o fato de que as práticas reiteradas de perseguições, violências, repressões, execuções sumárias, torturas e chacinas continuem aí redundando. Ora, na fase corrente da idade das informações, são as imagens técnicas, tais quais aparecem, que contam: mas no que elas contam, todavia, geralmente aparecem a estrita legalidade e o regular funcionamento do aparelho, segundo as manobras dos *links* dos jogos jurídicos, embora jamais a exceção.

Além disso, há ainda de se levar em conta que, conforme peças se instituem e se declinem ao longo do tempo, alternando-se os documentos escritos instituidores/mantenedores de ordens e poderes, vínculos de manutenção de tramas entranhadas desde antanho acabam se estendendo no tempo, não obstante eventuais substituições documentais. Em outros termos, diríamos que, pelas malhas tecedoras que se trocam, tendem a permanecer, contudo, tramas que se tramam e que vão se entranhando (como nódoas que se arraigam), mormente através de acordos, negociatas, conchavos e trocas de favores, a despeito de anúncios de ruptura com as

tessituras espectralmente¹⁰ instituídas/mantidas, da ordem interruptora anteriormente levada a funcionar.

Atentando para as faces de Jânus do *nomos* do direito, Benjamin procurara olhar para a face do direito positivo (nas suas aparições violentas), lançando-se a críticas escritas da violência, quanto para a face do estado exceção no palco do *Trauerspiel* (considerando como um flagrante dever impedir que se o deflagre). E aqui e ali as lembranças de suas constelações reaparecem, pois tanto a violência quanto a exceção tornam e retornam, nas tantas épocas e nos diferentes lugares. Ocorre, no entanto, que os pontos granulares para os quais se passam a olhar mais contemporaneamente são grânulos de *pixels* e *bits*, que saltam das superfícies de telas luminosas de aparelhos. E uma vez que se deixe de olhar para o céu, sob o manto noturno, apartados dentro de grutas (casas ou apartamentos) e sentados no sofá, os Duas-Pernas circulam os olhos pelos *pixels* ou *bits*, nas configurações de imagens técnicas de caixas televisoras, de caixas computadoradas, ou de outras caixas pretas. Dito de outra maneira, procuram, ao invés de constelações, configurações projetadas desde aparelhos. Captadas desde o gesto de *click*, imagens técnicas são visualizadas a partir da superfície de dispositivos, em que a necessidade de lembrança já não seria tão imprescindível, passando a ser muitas vezes até mesmo dispensável. Comandos que se acionam desde a superficialidade de mecanismos de input/output, segundo os modos como venham a funcionar a partir dos cálculos (e manipulações) previstos pelos programas (*softwares*) e tendo em vista o entrelaçamento de programações nas teias de vários aparelhos coimplicados.

No limiar, a imagem nos sobressalta: *fotógrafos do direito* manobrando comandos a partir de dispositivos jurídicos, segundo os levem a fazer funcionar no aqui-e-agora a partir dos cálculos projetados de como possam/devam funcionar a cada vez mais. Dentro do âmbito de suas funções e conforme o alcance de seu campo de visão no domínio do fluxo de informações, funcionários procuram dominar os aparelhos com os quais lidam e fazem funcionar (perscrutando os modos como possam levar a funcionar os comandos a partir de

10 Com relação à atuação das instituições policiais (ou militares), observa Walter Benjamin: “[...] ali se encontra suspensa a separação entre poder instituinte e poder mantenedor do direito. Do primeiro se exige a legitimação pela vitória, do segundo, a restrição de não se proporem novos fins. O poder da polícia se emancipou dessas duas condições. É um poder instituinte do direito – cuja função característica não é promulgar leis, mas baixar decretos com expectativa de direito – e um poder mantenedor do direito, uma vez que se põe à disposição de tais fins. [...] “por questões de segurança”, a polícia intervém em inúmeros casos, em que não existe situação jurídica definida [no estado de exceção permanente, diríamos: inclusive nos casos em que haja situação jurídica definida], sem falar dos casos em que a polícia acompanha ou simplesmente controla o cidadão [...]. [...] Seu poder é amorfo, como é amorfa sua aparição espectral [...]” BENJAMIN, Walter. **Crítica da violência**: crítica do poder. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 166.

links entre dispositivos, segundo os catálogos virtuais de informações que colecionem), embora por eles sejam também dominados (escapando de seus campos de visão circulações de informações). Em outros termos, meios jurídicos sendo operados e operacionalizados para funcionarem exclusivamente a partir de seus próprios meios, em que se disputam incessante e constantemente os modos de funcionamento como possam ser levados a funcionar no aqui-e-agora a cada lance e vez mais a partir de cálculos efetuados nos jogos de jogadores e programadores que tramam.

Entre *bits* e mais *bits*, armazenados em grandes bancos de dados, funcionários-fotógrafos vão à caça dos dados (entre outros dados) que mais convenientemente se encaixem aos cálculos que efetuam, selecionando-os nas combinações e rearranjos operacionalizáveis. Antevendo os modos de permutação dos jogos jurídicos, acionam os comandos segundo seus virtuais modos de funcionamento. E porquanto sejam acionados desde as superficialidades, enquanto apresentem-se sobre o(s) palco(s), a tendência é que se distanciem cada vez mais da *origem histórica* (*historischen Ursprung*) rememorada enquanto poder instituinte/poder mantenedor, quer dizer, dos prováveis fios escritos tecidos que se possam puxar a partir dos desdobramentos dos processos históricos (e mesmo hermenêuticos) a serem rememorados (restaurados/reproduzidos), na medida em que se atuem conforme os papéis no âmbito dos meios. Isso seria equivalente a dizer que comandos normativos se resumiriam como dados (entre tantos dados) selecionados no fluxo de informações e que, na medida em que sejam selecionados, destacam-se, puxando-lhes os fios de tal modo que acabam se rompendo, arrebatando o ponto de elasticidade das bordas do texto. Em outras palavras, desvencilhando-se de seus liames (ou pressionando suas “barreiras”), textos normativos tenderiam a ser destacados para tornarem-se aglomerados de dados (ou *bits*) entre os quais se manobram comandos, conforme fotógrafos manipulem aparelhos, segundo seus mecanismos de input/output permutáveis.

Nas cidades de funcionários, há jogadores (*homo ludens*) que atuam sobre os palcos, brincando e jogando com brinquedos (ou aparelhos), a perscrutar os modos como possam fazê-los funcionar, nos jogos que desempenham e performam. Jogos jurídicos, por exemplo, são jogados por jogadores (ou fotógrafos do direito) a partir dos seus entes normativos, estabelecendo *links* entre comandos e dispositivos.

Na idade das informações, funcionários fazem funcionar engrenagens e mecanismos de partes de aparelhos, até onde possam combiná-los e recombina-los, conquanto segundo as

computações calculadas oriundas das coimplicações de vários aparelhos. Aparelhos que calculam e computam diversos dados e informações inúmeras. E diante das sequências computadas de aparelhos vários interconectados, com programas e metaprogramas que se entrelaçam em teias coimplicadas, vislumbrar-se-á, no limiar, um grande aparelho fictício, é dizer, um grande *Machine* com capacidade sobre-humana de calcular e computar incontáveis quantidades de dados e informações.

No que vai se pondo, restariam meios a funcionarem repetitivamente. Sem prumo, reproduzem-se segundo um uso pelo mero uso, rotacionando em reproduções que se viciam, até se exaurirem em esgotamento. Dispondo de elaborados conjuntos de técnicas e mecanismos jurídicos, por exemplo, intentam que seus meios venham funcionar exclusivamente através de seus próprios meios, em torno das rotações de seus próprios motores e rotores. Até que um conhecido jurista europeu dá a derradeira acelerada antes de o Ocidente ribombar na colisão com o extremo em que atualmente se estanca: repelem-se os prumos, deixando-nos apenas com os meios, restando ficarem apenas ocupados com uma ciência de entes normativos que se reproduzem e que vão se repetindo.

No pôr-do-sol, os Duas-Pernas quedam-se perambulando pelos meandros pelos quais vagam desorientados, jogados à sua própria sorte e ao abandono. Conforme o dia vai se pondo, é a escuridão da noite que adentra sorrateira, apesar de que, no Ocidente, acendam-se muitos focos de iluminação elétrica. Diz-se que o olhar do transeunte noturno procura, sob o manto noturno, o tremeluzir de constelações distantes, e a partir de lembranças que eventualmente possa remontar, esforça-se em circundar os pontos, sondando-lhes seus contrastes, abrindo-lhes as frestas para que se redimam tanto os fenômenos quanto os oprimidos e os esquecidos. Mas no declínio, entes humanos tão ocupados em perambular em torno dos tantos entes a que se atraem já não olham mais para o céu, sendo-lhes as constelações, portanto, indiferente. Têm diante de si senão telas e botões, além de telas luminosas formadas por grânulos, entre *pixels* e *bits*. Não, já não procuram pelas constelações. Encerrados, contudo, dentro de caixas escuras, como casas ou apartamentos, a luminosidade que enxergam ou apalpam advém de telas, tais como de caixas televisivas.

Não, há muito que já não se procura mais pelo sol. E os *halos* de seus clarões fulgurantes lhes esvaem remotos, tal qual o dia esvaído. Nas cidades de funcionários, há máquinas entre máquinas, que funcionam e apenas funcionam, indiferentemente. No foco,

não mais o sol no horizonte, mas um enorme aparelho movido a eletricidade: talvez uma grande lâmpada elétrica, copiando o sol.

A caixa foi aberta. Guardando lembranças para ser lembradas, seu interior, contudo, não se avista. É escura. Mas o *esquecimento* impeliu que se a abrisse. E abrindo-a, tudo vem à tona, sem que se esconda nada.

Abrindo-se a caixa preta, já não há mais como esconder-se de seu próprio interior, pois tudo fica escancarado, às vistas. Apesar de que desde a superficialidade apresentam-se toda sorte de empreendimentos visando escamotear e dissimular no que quer que façam aparecer nas superfícies. Não, já não se pode mais esconder, a caixa se abriu e tudo o que de dentro do seu interior saia já não pode mais ser ocultado, ainda que os Duas-Pernas se ocupem obstinadamente em dissimular no que empreendam, manobrando e manipulando superfícies.

Olha para dentro e se vê refletido no espelho. Tudo aquilo que se escancara, com a abertura da caixa escura, não é mais que o encontro consigo mesmo. Não há manobra que possa ocultar o que diante da caixa aberta se escancara, por mais que se escondam o quer quer que venham a esconder aos olhos do público. Ora, forjando, editando e divulgando superfícies, enganam-se senão a si próprios, nas teias ilusórias que criam nos quantos enredamentos por que se encaminham. Cegos e com os ouvidos tampados, veem senão o que projetem de si mesmos e para si mesmos, agarrando-se obsessivamente a quantos sejam os entes aos quais se arrastam continuamente. E produzindo imagens em superfícies, ocupam-se com o que irão tão apenas apresentar, divulgando o que estampem para ser exibido, segundo o que o foco de suas lentes ponham em destaque. Desde superficialidades, apresentam-se e levam a funcionamento inúmeras funções programadas para funcionar, nas rotações com que, formatados, entes humanos funcionam em sociedades reprogramáveis.

E jogando com várias caixas pretas – guardando (e armazenando) várias memórias (ou *bytes*) –, restam-lhes o desempenho de funções, perscrutando como possam brincar com seus dados e informações. Têm à sua disposição catálogos em que armazenam dados (ou *bits*) colecionados, selecionando-os conforme manobrem máquinas para dirigirem-se até destinos calculados. Mas o interior do aparelho é caixa preta, *pretidão* que os olhos não veem ao certo, sendo que, por exemplo, funcionários não precisam conhecê-lo a fundo para fazê-lo funcionar, bastando que, “instruídos”, saibam operacionalizar comandos de inputs/outputs. Munidos então com máquinas, apenas funcionam e fazem funcionar. E contentando-se com a

cópia (e com as cópias) distanciam-se cada vez mais da origem e das aparições únicas originais – que escapam. Distanciam-se inclusive da *origem histórica* (*historischen Ursprung*), perdendo de vista até mesmo a *origem* da violência, conquanto ela guarde flagrante aparição de novo e de novo.

Espetáculos vão ao ar nas programações distribuídas para receptores de informações – público espectador/telespectador –, que guardam expectativas de receberem programações para funcionarem e, programados, fazerem funcionar outros aparelhos.

Aparelhos televisivos e outras caixas pretas se regulam por meio de botões e teclas, quais sejam, dispositivos de input/output. São programados, por exemplo, para executar determinadas funções capazes de eliminar eventuais contrastes “indesejáveis”. Nesse intervalo, chiados longínquos de zumbidos violentos acabam desaparecendo entre os *pixels*, confundindo-se entre os chiados de rádio e tv, sem se notá-los, conquanto tão próximos e logo à espreita. Pois quem perscruta apenas a superfície das imagens técnicas não alcança enxergar nem ouvir o que quer que venha da *pretidão* da caixa preta.

Mas tendo a coragem de se aproximar os olhos diante de si mesmo, e vislumbrando-a tão escancaradamente aberta, talvez se a perceba. E se verá que a pretidão que se aglomera nos interiores e seus arredores são, na verdade, enxames de marimbondos ferreadores. Muito cuidado ao cutucar caixas empretejadas de marimbondos. Na tocaia, ficam alojados, em estado de latência, aguardando comandos para levarem seus ferrões aos palcos, quaisquer que sejam estes. Ferrões empunhados para desferir seus golpes violentos contra quem quer que apontem como alvo de sentenciamento, e sobretudo, contra quem quer que venha representar ameaça às suas esferas de poder, controle e de influência. Ferrões condenadores que tão convictamente julgam e condenam, raivosos e cheios de desejo de vingança e de aniquilamento. Tão obsessivamente agarrados às coisas, às palavras, aos enredos e aos postos a que se agarram, levam obstinadamente seus ferrões julgadores para/contra *outros*, e, não raro, convictos de que empunham a verdadeira *Palavra* a ser difundida e divulgada contra quem quer que rotulem como os ímpios a serem combatidos.

Há muitas caixas pretas. Caixas pretas do direito (administrativas, legislativas e judiciárias), caixas pretas midiáticas, caixas pretas de aparelhos religiosos, caixas pretas de aparelhos econômicos e financeiros, caixas pretas de ensino, etc e etc.

No poente que se declina, eis que tudo fica escancarado, e de frente para a degeneração nada mais poderá ficar oculto. Pois todas as mazelas ficam às mostras, escancaradas, diante

do espelho aberto, embora nem todos olhem ou queiram olhar. Há muitos aparelhos. E uma vez que a caixa preta de si se abra, mesmo os recônditos mais escondidos vêm à tona.

Transitando, encontramos a natureza em seu vaso receptivo. Ora, mas não *a* culpem. Ela, toda generosa e receptiva, recebe a todos indistintamente. Em seu seio feminino, estende maternamente as boas-vindas indistintamente a todos os seres de passagem. Não queiram, pois, culpá-la. O que se abriu para se ver foi nada senão aquilo que já estava aí, cerrado dentro de *si* próprio.

Diz-se que a alegórica máquina aviadora, aparelho projetado para funcionar exclusivamente através de seus próprios meios, intenta levantar voo, ambicionando inclusive alguma alvorada. As rotações de suas funções são cambiadas a partir da permutação dos modos de funcionamento dos comandos levados a ser acionados nos painéis de controle, até que a façam decolar e ficar, por tempo indeterminado, *suspensa* no ar.

Ocorre, no entanto, que com as incessantes e constantes disputas nas cabines dos poderes (além de infindáveis contendidas, querelas e guerras), nas perseguições pelo domínio e dominação a qualquer custo, o alegórico Avião fica instável, em turbulência. Perseguindo controlar inclusive o fluxo de informações, fazendo desempenhar as máquinas que pilotem, anunciam o que divulguem para ir ao ar, segundo os enfoques com que estejam imaginadas para aparecer, sobretudo como imagens-informações. Através de sinal, imagens técnicas são transmitidas em exibições levadas pelas programações que vão ao ar.

Mas no pôr-do-sol que se queda, a colisão do extremo em que ora se estanca estrondou entre os destroços e ferragens dos meios projetados para funcionar automotivamente, máquinas operadas funcionalmente na medida em que se perambula eternamente em torno de funções e técnicas permutáveis, disputando-se seu controle e domínio. Sem prumo, a cópia apenas obedece aos comandos acionados por controladores nas cabines, na medida em que pilotam a máquina.

Nas cidades de funcionários, os Duas-Pernas vão à procura das informações registradas na *caixa preta* perdida da máquina, do Avião decolado, tentando descobrir entre os destroços os motivos da queda.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ARISTÓFANES. **As vespas**. In _____. *As vespas. As aves. As rãs*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. pp. 11-88.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. pp. 179-212.
- _____. **Crítica da violência: crítica do poder**. In: _____. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. pp. 160-175.
- _____. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. **Passagens**. 2. reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2009.
- _____. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. **Sobre a crítica do poder como violência**. In _____. *O anjo da história*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. pp. 57-82.
- BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002.
- CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. São Paulo: Abril, 1972.
- _____. **O homem revoltado**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. **O mito de Sísifo**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. In: *O melhor do teatro grego*. Rio de Janeiro: Zahar, s/a.
- FLUSSER, Vilém. **A escrita: há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010.
- _____. **Do funcionário**. In _____. *Da religiosidade*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. pp. 71-76.
- _____. **Esperando por Kafka**. In _____. *Da religiosidade*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. pp. 59-70.
- _____. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FLUSSER, Vilém. **Naturalmente:** vários acessos ao significado de natureza. São Paulo: Annablume, 2011.

_____. **O mundo codificado:** por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **O universo das imagens técnicas:** elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. **Pontificar.** Disponível em: <http://www.flusserbrasil.com/art528.pdf>. Acesso em: Fevereiro/2015.

_____. **Praga, a cidade de Kafka.** In _____. Da religiosidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. pp. 53-58.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em W. Benjamin.** 2. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1999.

HER. Direção de Spike Jonze. Sony Pictures, 2013. 2h6min.

HOBBS, Thomas. **Leviatã:** ou matéria, forma e poder de um Estado Eclesiástico e Civil. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

JAEGER, Werner. **Paidéia:** a formação do homem grego. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LEVIATÃ. Direção de Andrey Zvyagintsev. Imovision, 2014. 2h21min.

RELATÓRIO do Plano Piloto de Brasília. Brasília: GDF, 1991.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão:** veredas. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **De Flusser a Benjamin:** do pós-aurático às imagens técnicas. Flusser Studies. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net/pag/archive08.htm>. Acesso em Agosto/2013.

_____. **Walter Benjamin:** o Estado de Exceção entre o político e o estético. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12579>. Acesso em Agosto/2013.

SCHMITT, Carl. **El nomos de la tierra:** en el derecho de gentes del “Jus publicum europaeum”. Buenos Aires: Editorial Struhart, s/d/.

_____. **Legalidade e legitimidade.** Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

_____. **Teología Política.** Madrid: Trotta, 2009.

_____. **The leviathan in the state theory of Thomas Hobbes:** meaning and failure of a political symbol. London: Greenwood Press, 1996.

POST-SCRIPTUM

Em passagem única, havendo o pássaro aparecido, tão logo desaparece. E estas palavras, tendo sido escritas, dissolvem-se entre as flamas. Tão logo se o procure, nem que seja rastros de sua aparição, some, no que ascende intuitivamente, no silêncio da mente. E o pássaro, tendo-se desfeito, desvanece, sem que já nem tenha estado aí. Tão misterioso, não pode ser contido nem agarrado em gaiolas. Não... Já nem pássaro é. Sim... Já nada é..: