



DO “COMO SE” E DE ALGUNS ANFÍBIOS

Rafael Miguel Alonso Júnior

O percurso deste pequeno texto começa no Brasil, e com (e na) divulgação científica. É por essa via de entrada, aparentemente estranha ao literário, que se pretende dar início à reflexão que deve culminar na ficção. Em meados do século XX, o médico e jornalista carioca José Reis (1907-2002) tornou-se pioneiro na realização do trabalho sistemático de divulgação científica. Também considerado patrono do jornalismo científico, foi Reis quem, mais do que empenhar-se no trabalho da divulgação, levantou a bandeira da ciência enquanto caminho mais curto e eficiente de todo país subdesenvolvido em direção ao progresso. Em tempos de bombas atômicas e sputniks, o investimento em ciência era considerado urgente. Do ensino primário à indústria, e de certa forma todos os setores de responsabilidade do governo, deveriam nortear-se pela “mentalidade científica” – em outros termos, por uma racionalidade objetiva¹.

Mas o investimento na ciência deveria vir acompanhado de um trabalho intenso de divulgação científica. Não cabia dúvida aos cientistas e divulgadores quanto à importância do posicionamento favorável da chamada “opinião pública”, afinal de contas o dinheiro para o financiamento dos institutos de pesquisa, laboratórios e demais instituições técnicas e científicas saíria dos cofres públicos. Ao lado dessa justificativa prática, de cunho econômico, erigiu-se a narrativa da

¹ O divulgador José Reis foi o objeto de estudo do trabalho de mestrado do autor deste texto. A proposta da pesquisa foi elaborar criticamente o conceito de divulgação científica a partir dos textos publicados por Reis na revista *Anhembi* entre 1955 e 1962. Pelo fato de a divulgação trazer implicitamente a separação entre o alto e o baixo, mestre e ignorante, além de empunhar em seu discurso uma ideia de ciência racional e objetiva, a dissertação tentou mostrar que o problema da divulgação envolve aspectos epistemológicos e metodológicos relevantes, inclusive para serem pensados no espaço das chamadas ciências humanas. A partir desta linha, a pesquisa colocou em questão as relações entre ciência e filosofia, ciência e literatura, a fim de pensar, no limite, a própria ciência como ficção.



ciência enquanto aventura, da qual seria legítimo que todos os cidadãos participassem. Segundo aqueles que deram fôlego a essa narrativa, e entre eles está José Reis, a ciência, com suas descobertas fabulosas e complexas, muitas delas com fins utilitários e de aplicação tecnológica imediata, prometia transformar por completo a vida do homem moderno, conduzindo-o a um estado de bem-estar constante.

Diante desse contexto, aqui resumido em suas linhas gerais, do ponto de vista do divulgador (que em muitos casos era ou tinha sido cientista – José Reis era biólogo e no início da carreira pesquisou as doenças que acometiam as aves de criadores rurais do interior paulista, a serviço do Instituto Biológico) impunha-se o imperativo de levar ao maior número de pessoas possível os assuntos relevantes relacionados à ciência. Em outras palavras, di-vulgar: tornar vulgar, traduzir em linguagem vulgar, vulgarizar. Nas décadas de 1920 e 1930, tornaram-se conhecidas as “palestras de vulgarização”, nas quais um eminente intelectual ou cientista dispunha-se, diante de uma audiência vasta e diversificada, a “traduzir” os últimos avanços da ciência. O processo, evidentemente, tinha duas intenções: dar a conhecer ao grande público os mais recentes desenvolvimentos da ciência brasileira e mundial e, ao mesmo tempo e sobretudo, afirmar socialmente uma elite que se julgava a mais habilitada para dirigir o país. A definição de divulgação científica que José Reis empresta do francês Jean Rostand, que a emite depois de vencer o Prêmio Kalinga², que lhe é conferido em 1960, sintetiza o papel da divulgação científica na ótica dos seus entusiastas:

... fazer participar o maior número possível de pessoas da dignidade soberana do conhecimento; velar para que a multidão receba um pouco do que constitui a honra do espírito humano e não se mantenha à margem da grandiosa aventura da espécie; aproximar os homens entre si na luta para reduzir essa tremenda distância embora invisível,

² O Prêmio Kalinga, oferecido pela UNESCO, constitui-se na principal distinção mundial no espaço da divulgação científica. José Reis foi agraciado em 1975.



representada pela ignorância; combater a fome espiritual e a conseqüente falta de desenvolvimento, proporcionando a cada qual uma ração mínima de calorias espirituais... Em uma palavra, o ideal da divulgação científica – e nele reside seu valor moral – é um ideal de assistência e comunhão (REIS, 1960, p. 474).

Naturalmente que a aparência altruísta e cristã imprimida à divulgação científica pelo seu iniciador no Brasil esconde dois problemas que a transcendem: a separação entre aquele que sabe e aquele que não sabe – problemática entre mestre e ignorante, tão explorada por Jacques Rancière em alguns de seus livros – e, em segundo lugar, as escolhas que deve assumir o divulgador, posto que se dispõe a “vulgarizar” um conhecimento tomado como complexo e que supera a capacidade de entendimento do “leigo” (outro termo caro aos divulgadores). De certa forma, o que se percebe no discurso dos divulgadores é que as duas questões estão atreladas: o que separa o mestre do ignorante é justamente a complexidade da ciência. É o que assinala José Reis em texto de maio de 1957: “É erro supor que todos os mistérios da ciência possam ser compreendidos pelo grande público, desde que os cientistas os exponham em linguagem simples” (REIS, 1957, p. 604). Ainda que a ciência seja carregada de complexidade em muitos dos seus aspectos, é interessante, a quem prega tal conceito de ciência, alimentar o discurso do mistério. Apresentar a ciência como mistério (como complexidade indesvendável) não deixa de constituir estratégia para que nela se deposite confiança. Em todo caso, o fato de o mistério não poder ser revelado, defende José Reis, não torna a divulgação menos atraente e necessária. A impossibilidade da transmissão integral do conhecimento científico ao leigo não inviabiliza a divulgação. “... que o cientista só pode comunicar ao público leigo uma décima milésima parte daquilo que sabe. Embora a quantidade seja muito pequena, ainda assim sua comunicação ao público é de toda conveniência” (REIS, 1957, p. 594).

Mas, afinal, qual estratégia deve ser empregada para que um conhecimento complexo, que sabidamente não pode ser dado a conhecer inteiramente pelo leigo,



possa mesmo assim ser difundido e proporcionar sensação de saciedade ao receptor? José Reis oferece a resposta: “O que se pode fazer, nesses casos, é tocar apenas a superfície das coisas, tentando dar ao leitor, pelo conhecimento dessa superfície, alguma sensação de sua profundidade” (REIS, 1957, p. 606). É com a superfície que o leigo deve se contentar e, neste sentido, a divulgação visa mais a reforçar a inatingibilidade da profundidade do que permitir ao leigo que espreite o que se esconde mais abaixo. Difundir um conhecimento baseado apenas em suas camadas de superfície – em seus traços gerais –, ou seja, excluindo propositamente aquilo que de mais denso a informação contemple, pressupõe um processo excluído de crítica, especialmente por parte de quem recebe a informação. A divulgação científica converte-se quase em propaganda, já que não visa propor um diálogo crítico com o interlocutor, mas convencê-lo da veracidade do conteúdo que lhe traz à vista. Mais do que informar, a divulgação deve convencer, trazer o leigo para junto da ciência.

Não é à toa que José Reis reforce que uma das estratégias mais proveitosas de que se pode utilizar o divulgador é aproximar o assunto científico das situações corriqueiras – supostamente vivenciadas pelo leigo. Assim, toda vez que o assunto pareça espinhoso é salutar que o divulgador recorra ao exemplo ou mostre de que maneira este se encontra implicado no dia-a-dia do homem comum. À estratégia de embutir um dado conhecimento dentro das ações cotidianas José Reis dá o nome de “pendurar”. Segundo ele, essa é exatamente a estratégia utilizada por Cristo quando prega aos apóstolos ou tenta convencer as pessoas de sua capacidade espiritual. Desta forma, Cristo é pintado como modelo de divulgador:

O problema que Êle teve foi o mesmo com que hoje nos defrontamos, isto é, vencer as barreiras da incomunicabilidade, para falar ao povo comum a respeito de coisas comuns, nelas “pendurando” todavia as coisas essenciais de sua pregação. Jesus colocava o que tinha a dizer dentro de uma história curta que apenas se referia a coisas familiares, que era possível tocar e ver. Até hoje,



salienta Thistle, não há outro meio de falar a assembléias mistas, formadas de comerciantes, estudantes e donas de casa, etc, senão o que usava o Nazareno, e que apelava largamente para a técnica da analogia, da comparação, da metáfora, dos símiles, das parábolas (REIS, 1957, p. 594).

É na linha da estratégia de Cristo que a palavra “literatura” passa a compor o léxico dos divulgadores. Imprimir caráter literário a um texto de divulgação científica é afastá-lo da erudição vazia e da prolixidade, acrescentando emoção e beleza ao seu conteúdo. Em suma: para essa vertente da divulgação científica fazer literatura é falar em termos simples. Escrever um texto de divulgação empregando recursos que se julgam literários é simplificá-lo, torná-lo mais agradável e de mais fácil compreensão ao leitor. Essa ideia aparece reforçada em livro que trata especificamente da relação entre a literatura e a ciência: “A divulgação da ciência como literatura”, da física e divulgadora mexicana Ana María Sánchez Mora:

O uso dos recursos literários tem uma finalidade que vai além da simples comunicação de ideias: causar, na maioria das pessoas, uma emoção afetiva ou estética. [...] um excesso de erudição mal disfarçada e um mau uso da “maestria” do autor no tema, com frequência, são motivos bastantes para afugentar o leitor do texto de divulgação (SÁNCHEZ MORA, 2003, p. 79).

Desta forma, a solução dada por José Reis aos dois problemas levantados acima passa, basicamente, por dois caminhos: assumir que o divulgador só pode divulgar uma pequena parte da informação, o que mantém a ciência como mistério, e elaborar narrativas (“pendurando” os assuntos relevantes em temas supostamente familiares ao leigo) a fim de melhor capturar a atenção do leitor, apoiando-se, para isso, numa definição diminuta e inofensiva (para lembrar um termo de Maurice Blanchot) de literatura. No entanto, esse uso quase publicitário da literatura para falar da ciência, tendo em vista a formação do que Miguel Ozório de Almeida (fisiologista e divulgador que serve de referência a Reis) chamou de



“mentalidade coletiva” (ALMEIDA, 1931, p. 237), ou seja, uma pretensa aceitação geral isenta de crítica, encontra dissonâncias ainda no começo do século XX. É quando saímos da divulgação científica em direção à ficção científica.

A ficção científica se presta, muitas vezes, ao trabalho de elaborar narrativas futuristas que, premonitoriamente, tentam apresentar o modo de vida do homem daqui a um século ou mais. Quase sempre esse modo de vida é pintado com cores otimistas e que ressaltam as possibilidades da ciência. É o caso do primeiro romance científico brasileiro, “O Doutor Benignus”, de Augusto Emilio Zaluar, de 1876. O romance conta a aventura empreendida pelo Doutor Benignus e sua comitiva (que agrega um sábio francês e um inglês) pela selva brasileira, especificamente a mineira e a goiana, a fim de investigar a fauna e a flora do país e de resolver o enigma acerca da existência ou não de vida no Sol. A história, que por ora não cabe esmiuçar em detalhes, tem desfecho feliz graças à intervenção do amigo norte-americano do protagonista, que desce no meio da floresta à bordo de um dirigível e livra os integrantes da comitiva de Benignus das mãos de uma tribo selvagem.

Completamente diferente, no entanto, é o livro do tcheco Karel Čapek, de 1936, “A Guerra das Salamandras”. Neste segundo caso, a escolha pela ficção científica funciona como artifício na tentativa de melhor refletir sobre o contemporâneo. A narrativa, do começo ao fim, satiriza as mais variadas formas de nacionalismo, as relações diplomáticas entre os países europeus, a política internacional, o jornalismo, a Organização das Nações Unidas e, por fim, os próprios regimes totalitários, em particular o nazismo, como na passagem a seguir: “Deu-se uma importância especial ao fato de que, influenciada favoravelmente pelo ambiente alemão, essa salamandra havia se transformado em um tipo de raça superior, sem dúvida alguma melhor do que qualquer outro tipo de salamandra” (ČAPEK, 2011, p. 264). Se acima se falou da figura do “leigo” ou do “ignorante”, que, na esteira de Rancière, pode-se dizer que é forjada pelo próprio processo da divulgação – que justamente visava eliminá-la –, há uma passagem do livro de



Čapek que ironiza esse “homem médio”, esclarecido pela leitura diária dos jornais. A citação faz referência a um discurso de um proprietário de salamandra que, ao expô-la numa Feira de Variedades, tenta apresentar aos visitantes as características principais do animal: “A salamandra acima mencionada sabe ler, mas apenas os jornais vespertinos. Tem interesses semelhantes aos de um inglês mediano e reage aos acontecimentos da mesma maneira, ou seja, de acordo com as opiniões comuns correntes” (ČAPEK, 2011, p. 121).

O romance de Čapek é dividido em dois momentos. Na primeira parte do livro, um experiente navegador, ao visitar uma ilha em princípio habitada por monstros, descobre uma espécie rara de salamandra capaz de colher pérolas no oceano com incrível destreza e velocidade. Em contato com um milionário dono de uma corporação capitalista, os homens chegam ao consenso de que as salamandras representam uma fonte inesgotável de lucros. A partir de então, as salamandras passam a ser treinadas para que alcancem a maior produção possível: são ensinadas a falar, recebem as ferramentas apropriadas, acatam as ordens para que se reproduzam, são dotadas de armas e de explosivos para que se alimentem dos melhores tubarões e destruam as rochas submarinas a fim de construir habitações mais confortáveis, etc. O mundo parece prosperar e o comércio de pérolas quebra todos os recordes imagináveis, como atestam as inúmeras, irônicas e “científicas” notas de rodapé do livro de Čapek. As sociedades responsáveis pela exploração das salamandras e pelo comércio das pedras preciosas comemoram o êxito em suas reuniões de balanço, como mostra esse discurso efusivo do presidente de uma destas entidades:

É a primeira vez na história da civilização que o mar e a terra se dão as mãos em torno da colaboração intelectual. Até agora, a vida espiritual tinha uma fronteira intransponível: os oceanos do mundo. Podíamos cruzá-los, podíamos ir de navio em todas as direções, mas sob sua superfície, senhoras e senhores, não podia penetrar a civilização (ČAPEK, 2011, p. 227).



Na segunda parte da narrativa, porém, a sede de lucros dos homens na exploração das salamandras não se mostra sem consequência. Preocupados apenas com a maximização dos rendimentos, os homens expuseram as salamandras às piores condições de trabalho. O transporte das salamandras de um continente a outro, por exemplo, dava-se por meio de porões de navios, no qual os animais permaneciam trancafiados durante semanas e até meses, segundo a distância da viagem. A água era imunda, a alimentação rara, a iluminação inexistente e o espaço físico restrito. Uma parte significativa das salamandras não resistia à viagem e morria dentro dos porões – a analogia aos campos de concentração é evidente. Mas, ao mesmo tempo em que as exploravam com vistas a aumentar os dividendos, os homens, obrigatoriamente, davam às salamandras as ferramentas necessárias para que desenvolvessem o trabalho e pudessem melhorar a condição de vida. Ao longo de alguns anos, as salamandras, desviando o uso prático e dirigido das suas ferramentas, constroem cidades modernas no fundo dos mares e alcançam formas bastante evoluídas de vida. Além disso, a reprodução das salamandras foge completamente do controle humano, e o mundo subaquático passa a ser habitado por uma quantidade incalculável de animais. As salamandras criam sindicatos e começam a fazer exigências aos líderes dos países desenvolvidos.

Um clima de tensão toma conta do mundo. As salamandras mostram-se irredutíveis e ameaçam reduzir drasticamente a porção continental do planeta. Os líderes europeus reconhecem que a situação é drástica, mas nenhum país se mostra disposto a abrir mão de sua produção e a diminuir os seus lucros. Ao mesmo tempo, a economia mundial tinha passado a depender tanto do comércio de pérolas e das salamandras que romper ligações com os animais significaria o colapso do sistema capitalista, o que estava fora de cogitação. Os homens tampouco tinham capacidade bélica para guerrear com as salamandras, primeiro porque elas haviam atingido um avanço tecnológico incomparável, e segundo porque seus ataques vinham do fundo do oceano, o que tornava impossível a



defesa. Mesmo com a presença de representantes das salamandras nas reuniões da ONU (advogados humanos!), animais e homens não entram em acordo e, pouco a pouco, as salamandras começam a reduzir o território europeu e mundial. Os ocidentais chegam a oferecer fatias generosas do território chinês em troca de uma trégua, mas a fúria das salamandras não ameniza. “No entanto, é difícil imaginar o que as salamandras podem querer da gente. Elas não podem viver em terra firme e nós não podemos molestá-las na água” (ČAPEK, 2011, p. 280).

No final do romance, o mundo humano, parece, será destruído pelas salamandras. O planeta voltará a ser apenas água. Ao mesmo tempo, divergências começam a despontar entre as diferentes espécies de salamandras, que brigam pela hegemonia de poder na nova configuração geopolítica do mundo. O aniquilamento da vida poderá ser completo. De qualquer forma, a ficção científica de Čapek não perde de vista o homem. A salamandra de Čapek é modelo – artifício – que ajuda a pensar criticamente o homem moderno. As salamandras nada mais fazem do que agir como homens, mas de forma ainda mais cruel, como fizeram os alemães, por exemplo. As salamandras levam ao extremo o projeto racional e científico do Ocidente. Já os homens mostram-se incapazes de lidar com as próprias criações, neste caso as salamandras, a ponto de serem devorados por aquilo que eles mesmos inventaram e que deveria lhes trazer dinheiro, conforto e estabilidade.

Próximo (até em sentido biológico) da salamandra de Čapek é o axolote de Julio Cortázar, animal que dá título ao seu conto de 1952. A curta narrativa descreve a curiosidade de um homem que, diariamente, vai ao aquário do Jardim das Plantas observar os axolotes – que nada mais são que pequenas salamandras, ou salamandras em estado larval, que não vão além dos trinta centímetros de comprimento. Impressiona ao homem, acima de tudo, a imobilidade do animal e a forma como parece condenado a viver dentro de um recipiente insuficiente para acomodar todos os seus companheiros de espécie. No entanto, a imobilidade do axolote não se traduz em inexpressividade. O animal movimenta apenas as



barbatanas superiores, tem aparência monótona e, por mais que o visitante bata insistentemente no vidro do aquário, ele não esboça reação. No entanto, a insistente imobilidade inexpressiva do axolote é o que torna a observação do homem inquietante:

Os cortes antropomórficos de um macaco revelam, ao contrário do que acredita a maioria, a distância entre eles e nós. A absoluta falta de semelhança dos axolotes com o ser humano provou que meu reconhecimento era válido, que não me apoiava em analogias fáceis (CORTÁZAR, 2014, p. 185)³.

Mas o que parece inquietar o homem que diariamente passa horas a observar os axolotes é a impossibilidade de se colocar na posição do radicalmente outro. Ou, em termos humanos, a impossibilidade de se comunicar com o animal e de lhe projetar uma consciência. O final do conto é conhecido: o homem que incansavelmente escrutava o axolote acaba por converter-se em axolote e, dentro do aquário, com a cabeça batendo no vidro, diz que espera ao menos que o homem, que agora partiu, escreva um conto sobre os axolotes – talvez o próprio conto que estamos lendo. “Mas as pontes estão cortadas entre ele e eu, porque o que era sua obsessão é agora um axolote, estranho à sua vida de homem” (CORTÁZAR, 2014, p. 188)⁴. Como pontualmente assinala o professor Gustavo Bernardo: “O axolote de Cortázar é anfíbio como o próprio conhecimento: há o saber, mas não se pode comunicá-lo integralmente a outrem” (BERNARDO, 2008, p. 136). Assim, voltamos à problemática levantada pela divulgação científica (a do

³ Em espanhol: “Los rasgos antropomórficos de un mono revelan, al revés de lo que cree la mayoría, la distancia que va de ellos a nosotros. La absoluta falta de semejanza de los axolotl con el ser humano me probó que mi reconocimiento era válido, que no me apoyaba en analogías fáciles”. Disponível em:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/axolotl.htm>

⁴ Em espanhol: “Pero los puentes están cortados entre él y yo porque lo que era su obsesión es ahora un axolotl, ajeno a su vida de hombre”. Disponível em: Op. Cit.



comunicar, a do dar conhecer), que nos encaminha, agora, não de volta à divulgação, mas à ficção filosófica.

Gustavo Bernardo, acima citado, estudioso brasileiro de Vilém Flusser, é quem nos serve de ponte rumo ao “Vampyroteuthis Infernalis”, livro do tcheco-brasileiro de 1987. Como lembra Bernardo, Flusser, embora pouco fale de Čapek (segundo o costume de não revelar as fontes que contribuíram na formação de seu pensamento), leu avidamente a obra do compatriota na adolescência, o que concorreu para a elaboração de sua filosofia e para a escritura da sua ficção filosófica mais importante.

O livro é um exemplo característico da produção flusseriana. O molusco que vive nas profundezas do oceano até existe, mas seus aspectos são exageradamente distorcidos e até inventados. O tcheco-brasileiro entrecruza o “mundo” do molusco e o “mundo humano”, mas não no sentido de estudar objetivamente o vampyroteuthis, mas para revelar a fragilidade das categorias humanas de julgamento. “Como toda fábula, esta também tratará, sobretudo, do homem, embora um “animal” lhe sirva de pretexto. *De te fabula narratur*” (FLUSSER, 2011, p. 29). Nas palavras de Flusser, o estudo é válido não para revelar o que há de homem no vampyroteuthis, mas o que há de vampyroteuthis no homem. O que está em questão é o método – epistemologia. Segundo Flusser, o que determina a objetividade de uma ciência é o nível de afastamento do centro de interesse existencial humano. A proposta é que o homem estude o vampyroteuthis não no sentido de compreendê-lo ou de analisá-lo objetivamente, mas tendo em vista que o molusco compõe a mesma correnteza vital que o arrasta e, nesta perspectiva, lhe “interessa”. É preciso, portanto, libertar-se do modelo que pressupõe um sujeito (transcendente) e um objeto – problema “eterno por ser um problema falso” (FLUSSER, 2011, p. 66). Flusser define o seu Vampyroteuthis como uma história fabular. Não como ficção científica, que segundo ele está à serviço de “pesadelos e sonhos”, mas como ciência fictícia, que supera a objetividade da ciência em nome de um conhecimento “concretamente humano” (FLUSSER, 2011, p. 131).



O livro é composto em parceria com o artista plástico Louis Bec. Ele é o responsável pelas ilustrações da parte final do livro, que em detalhes apresentam a anatomia completa das mais variadas espécies de vampyroteuthis. Flusser reconhece, aliás, que a disciplina escolhida para compor esta ficção filosófica é a biologia. Portanto, não seria equivocado dizer que opera em sentido inverso. Para forjar uma epistemologia concretamente humana (poética, por que não dizer), recorre a formulações científicas (em tese ultra-objetivas), tendo no molusco o ponto de apoio.

Assim como ocorre entre o axolote e o visitante do aquário no conto de Cortázar, na narrativa de Flusser vampyroteuthis e homem também não podem se encontrar. O homem habita a superfície, enquanto o molusco sobrevive no abismo do oceano. Nem o molusco suportaria ascender à superfície nem o homem sobreviveria sob a pressão da profundidade. No entanto, o fato de o homem não poder estudar objetivamente o molusco não o impede de conhecê-lo. Como diz Flusser, se o homem não pode habitar o inabitável, pode tentar, nem que seja por alguns momentos, experimentar o inabitual. “E este encontro de si próprio no outro extremo do mundo é o derradeiro propósito de todas as explorações humanas. Porque, “no fundo”, o único tema do homem é o homem” (FLUSSER, 2011, p. 127). Estudar o mundo vampyrotêuthico, como faz Flusser – descrever suas características físicas, sua forma de reprodução, a formação de sua cultura, a produção de sua arte, etc –, revela-se modelo a fim de estudar o próprio homem. Mas tal síntese não gera identidade, mas hibridismo. Em outros termos, tal síntese não gera ciência, mas literatura.

Isso fica explícito quando Flusser justifica a escolha pelo termo “espécie” como tentativa de orientar-se no reino da vida. Assim, este é um termo indispensável, a partir do qual outros podem ser derivados, como filo, classe e gênero. Flusser adverte que caso partisse do fenômeno observado e da variedade caótica jamais conseguiria elaborar um edifício teórico classificador. No entanto, o que deve ser observado, prossegue, é a fragilidade concreta desse edifício, o que



confere caráter espectral a todas as teorias, pois partem de conceitos fluidos e maldefinidos. Porém, tais conceitos, descolados do fenômeno concreto, funcionam tanto melhor quanto mais vazio for o conceito com o qual operam. “A verdade é a relação entre uma afirmação e um fenômeno afirmado, mas o que interessa, em instrumentos, não é isto. O que interessa é se o instrumento resolve determinado problema” (FLUSSER, 2011, p. 58).

Particularmente elucidativa para a presente questão é a comparação que faz Flusser entre a comunicação humana e a vampyrotêuthica. A título de contexto, vale ressaltar que o vampyroteuthis se utiliza do próprio corpo para se comunicar com os outros animais e com os companheiros de espécie. Ele emite sinais luminosos a fim de atrair parceiros sexuais e abocanhar as suas presas:

Nós codificamos de modo que o receptor possa descobrir a chave, como os emissores de mensagens secretas. O receptor vampyrotêuthico precisa romper os códigos, como o fazem os serviços de contraespionagem. As emissões vampyrotêuthicas são enigmas. O Vampyroteuthis visa enganar seus parceiros. Usa *media* fluidos, efêmeros e altamente conotativos para que os seus parceiros não possam criticar as mensagens. Visa a seduzir ou violentar seus parceiros para que estes armazenem informações sem criticá-las. A cultura do Vampyroteuthis é um conjunto de artifícios, de estratégias, de “demagogias”. É conspiração de todos contra todos. Cultura de “como se”, a cultura da representação teatral, do engodo (FLUSSER, 2011, p. 91).

Não é exagero supor, portanto, que o vampyroteuthis pensa e se comunica ficcionalmente com os seus parceiros e adversários. Sua mensagem não se quer criticada ou decifrada, pois assume previamente o caráter de artifício e de estratégia. Não à toa Flusser compara o vampyroteuthis à fotografia, na medida em que o corpo do molusco serve de superfície para a propagação de informações. De toda estratégia de comunicação do molusco descrita por Flusser, retém-se, de



momento, a expressão “como se”, que será capital para o fechamento do percurso traçado neste texto e que nos faz derivar, neste instante, a Jorge Luis Borges.

O escritor argentino, no conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, explica que no país imaginário Tlön, que depois se quer planeta, a cultura clássica é composta por apenas uma disciplina: a psicologia. Todas as demais a ela estão subordinadas. Isso quer dizer, continua Borges, que os homens de Tlön não concebem o universo enquanto facticidade, que conjuga relações causais entre espaço e tempo, mas como uma série de processos mentais. Um exemplo ajuda a entender esse modo de pensamento. Uma fumaceira no horizonte, seguida de um campo incendiado e tendo na sequência um resto de charuto semiapagado, conjunção que em teoria provocou a queimada, são considerados exemplos de associação de ideias. O pensamento em Tlön não se pretende objetivo e não alimenta pretensões efetivas.

“Reduzir” o universo à mera associação de ideias, ou, nas palavras de Borges, sem levar em conta a duração do espaço no tempo, poderia fazer crer que em Tlön a ciência não é assunto relevante ou talvez nem exista, posto que, segundo a forma de pensar de seus habitantes, o raciocínio científico racionalista, que concebe racionalmente o mundo e reforça as relações de causa e efeito, não faria sentido algum. No planeta em questão, explicar um fato é uni-lo a outro; porém, tais fatos já estão postos, ultrapassam o sujeito pensante, que não pode iluminá-los anteriormente. Todo estado mental em Tlön é irredutível. Desta forma, seria conveniente supor que não só a ciência, mas qualquer tipo de raciocínio é inexistente no planeta imaginário.

A literatura também funciona de maneira impensável aos padrões convencionais. Os livros raramente são assinados e prevalece a teoria do sujeito único. Sendo assim, o conceito de plágio é desconsiderado. Todas as obras são atribuídas a um único autor, que por natureza é intemporal e anônimo. Os livros de ficção têm todos um único e mesmo argumento; o que não os torna repetitivos, pois eles exploram o tema da ficção em todas as suas variações. Já as obras de filosofia trazem, invariavelmente, o argumento seguido do contra-argumento, a



tese seguida da antítese. O livro que não balanceia pós e contras é julgado incompleto.

De volta à ciência de Tlön, por mais paradoxal que pareça, assinala Borges, o fato de o universo ser concebido enquanto associação de ideias não serviu para eliminar as filosofias e o pensamento científico, mas para multiplicá-los indefinidamente:

O fato de que toda filosofia seja de antemão um jogo dialético, uma *Philosophie des Als Ob*, contribuiu para multiplicá-las. Sobram os sistemas inacreditáveis, mas de arquitetura agradável ou de tipo sensacional. Os metafísicos de Tlön não procuram a verdade nem sequer a verossimilhança: procuram o assombro. Julgam que a metafísica é um ramo da literatura fantástica (BORGES, 2007, p. 22)⁵.

Caracterizar toda filosofia de Tlön como uma “*Philosophie des Als Ob*” nos conduz ao último ponto de paragem deste percurso, já que a expressão condiz com o título de uma obra lida e admirada por Flusser e Borges.

A obra em questão é “*Die Philosophie des als ob*” (A filosofia do como se), do alemão Hans Vaihinger, publicada em 1911, e tida como o primeiro tratado sobre a ficção em língua alemã. Portanto, apoiados em Vaihinger, Flusser, por um lado, propõe que a comunicação do vampyroteuthis está baseada num “como se”, e Borges, por outro, afirma que a filosofia do planeta Tlön está assentada na partícula “als ob” (como se). Mas de que forma se pode resumir o que Vaihinger entende por “como se”?

⁵ Em espanhol: “El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico, una *Philosophie des Als Ob*, ha contribuido a multiplicarlas. Abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensacional. Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica”. Disponível em: <http://bibliotecascienaga.unimagdalena.edu.co/videoteca/book/Borges%20Jorge%20-%20Ficciones.pdf>



Vaihinger sugere que todos os sistemas filosóficos ocidentais, de Kant a Nietzsche, incluindo, ainda, os postulados matemáticos, físicos e geométricos, estão apoiados sobre bases ficcionais e que, declaradamente ou não, consciente ou inconscientemente, deixaram pistas em suas elaborações teóricas que permitem identificar a admissão do “como se” como pressuposto de sustentação. É o que diz Vaihinger no prefácio à nona e décima edições da obra, em 1927: “O ser humano não precisa aprender a se valer da proposição como se – que nada mais é do que um modo peculiar de síntese – em todas as áreas do pensar e do viver, pois a exerce de maneira instintiva, sendo ela a sua ficção original e orgânica” (VAIHINGER, 2011, p. 86).

Uma das características principais do pensamento que leva em conta a partícula “como se” é a desconsideração, como horizonte, do chamado mundo externo ou objetivo. A finalidade do pensamento, para Vaihinger, é calcular os acontecimentos e agir sobre eles. Sob esse ponto de vista, o filósofo admite que muitos postulados podem estar errados a partir da perspectiva teórica, mas se revelam fecundos na prática, desde que se entende prática “num sentido mais amplo” (VAIHINGER, 2011, p. 139). Para Vaihinger, o pensamento depende de conceitos fictícios para avançar, ainda que surjam contradições ao longo do processo. No entanto, mesmo contraditórias, tais ficções permanecem, sob uma ótica funcional (prática), necessárias. É preciso deixar claro, aqui, que Vaihinger entende a “prática” para além da produção de objetos ou de cálculos científicos. Uma finalidade teórica é, igualmente, uma finalidade prática. A finalidade prática é uma finalidade que serve ao pensamento. Um juízo fictício, segundo o autor, não expressa uma verdade absoluta, mas uma verdade prática, correta apenas em relação a quem profere e à finalidade que este persegue. É o que fazem, por exemplo, Čapek, Cortázar, Flusser e Borges a partir da salamandra, do axolote, do vampyroteuthis e de Tlön. Esse é, para Vaihinger, o sentido das ficções da ciência: ainda que se reconheça a completa inverdade ou impossibilidade de uma pressuposição, depreendem-se interesses práticos ou finalidades teóricas. “Tlön



será um labirinto, mas um labirinto urdido por homens, um labirinto destinado a ser decifrado pelos homens [...] Encantada por seu rigor, a humanidade esquece e torna a esquecer que é um rigor de enxadristas, não de anjos” (BORGES, 2007, p. 32)⁶.

A nítida diferença que Vaihinger estabelece entre ficção e hipótese ajuda a esclarecer sua definição a respeito do “como se”. “Por conseguinte, a diferença real entre ambas é a de que a ficção é mero constructo de apoio, mero atalho, mera armadura a ser novamente desmontada, ao passo que a hipótese espera ser fixada de maneira definitiva” (VAIHINGER, 2011, p. 235). Assim, enquanto a ficção (jutfizierung) aceita e inclui as contradições, a hipótese (verifizierung) visa observá-las objetivamente e comprová-las factualmente. É por isso que a hipótese quer descobrir, e a ficção inventar.

Tendo em vista a literatura, não deixa de ser curioso o fato de Vaihinger reconhecer que as abstrações fictícias recebem a sua expressão mais clara na linguagem, “à medida que delas falamos como falamos de substâncias singulares” (VAIHINGER, 2011, p. 402). Assim como não é gratuito quando numa nota de rodapé à página 226 (edição brasileira) ele separe as ficções da ciência (ficções) das demais ficções (figmentos), entre elas as mitológicas e estéticas. De um lado teríamos a ficção, como o átomo, e de outro o figmento, como o Pégaso. Esta separação, para Vaihinger, visaria acalmar os críticos, que viam na ficção um rebaixamento. Na concepção de Vaihinger, portanto, a ficção literária não se enquadraria no status da ficção que ele toma por tradicional. Ao mesmo tempo, é na linguagem que o “como se” se expressa de modo mais claro, e a imaginação é o fator que permite aplinar o “abismo de nada” (VAIHINGER, 2011, p. 445) que separa dois elementos relacionados pela via da abstração, cabendo à capacidade

⁶ Em espanhol: “Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres [...] Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles”. Disponível em: Op. Cit.



imaginativa reintroduzir uma “sombra” (VAIHINGER, 2011, p. 445) do que se encontrava na realidade.

No limite, pode-se dizer que, para Vaihinger, a ficção literária é figmento e sombra. A ficção da literatura, como a ficção de modo geral, não se efetiva. O drama vivido pelo homem de Cortázar que não consegue dialogar com o axolote, drama que já está encubado na divulgação científica, ainda que de forma indireta, é reafirmado por Vaihinger: “O próprio mundo não é passível de compreensão; ele é apenas acessível ao conhecimento” (VAIHINGER, 2011, p. 353). Entre as categorias de ficção esboçadas por Vaihinger, entre a ficção (da ciência) e o figmento, a ficção literária parece caminhar ao lado do que o filósofo chama de *ficção ilustrativa*. “Impera aqui a consciência de que no lugar do conceito é posta uma imagem, mas também de que com a imagem se acresce ao conceito um elemento mais ou menos falso [...] Tais explanações podem ser denominadas *ficções ilustrativas*” (VAIHINGER, 2011, p. 422). Do caminho que leva da divulgação científica à ficção ilustrativa, e que atravessa a ficção científica, a ficção filosófica e a ficção literária, encerramos com a posição de Vaihinger que, corroborando Nietzsche, assinala que pensar é idêntico a criar imagens.

Referências bibliográficas:

- ALMEIDA, Miguel Ozório de. **A vulgarização do saber: ensaios**. Rio de Janeiro: Ariel, Editora Ltda, 1931.
- BEC, Louis. FLUSSER, Vilém. **Vampyroteuthis Infernalis**. São Paulo: Annablume, 2011.
- BERNARDO, Gustavo. Ciência como ficção. In: BERNARDO, Gustavo; GULDIN, Rainer; FINGER, Anke. **Vilém Flusser: uma introdução**. São Paulo: Annablume, 2008, p. 125-143.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Trad.: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p. 13-33.



ČAPEK, Karel (1890-1938). **A guerra das salamandras**. Trad.: Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Record, 2011.

CORTÁZAR, Julio. **Final de jogo**. Trad.: Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014, p. 181-189.

REIS, José. Papel da divulgação científica. **Anhemi**, Ano XI, n. 116. São Paulo: Anhemi, julho de 1960, p. 473-475.

REIS, José. Limitações da divulgação científica. **Anhemi**, Ano VIII, n. 78. São Paulo: Anhemi, maio de 1957, p. 604-607.

REIS, José. Lei da incomunicabilidade. **Anhemi**, Ano VIII, n. 78. São Paulo: Anhemi, maio de 1957, p. 593-594.

SÁNCHEZ MORA, Ana María. **A divulgação da ciência como literatura**. Trad.: Silvia Pérez Amato. Rio de Janeiro: Casa da Ciência. Centro Cultural de Ciência e Tecnologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

VAIHINGER, Hans. **A filosofia do como se: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade na base de um positivismo idealista**. Trad.: Johannes Kretschmer. Chapecó: Argos, 2011.

ZALUAR, Augusto Emílio. **O Doutor Benignus**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.