



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

BRUNO ALVES FERREIRA

Uma Verdade obsoleta: imaginando paradigmas da finitude da verdade

Recife
2025

BRUNO ALVES FERREIRA

Uma Verdade obsoleta: imaginando paradigmas da finitude da verdade

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação da
Universidade Federal de Pernambuco, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Doutor em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação

Orientadora: Prof. Dra. Cristina Teixeira Vieira de Melo

Recife
2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Ferreira, Bruno Alves.

Uma Verdade obsoleta: imaginando paradigmas da finitude da verdade / Bruno Alves Ferreira. - Recife, 2025.
210f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2025.

Orientação: Cristina Teixeira Vieira de Melo.

Inclui referências.

1. Filosofia da comunicação; 2. Regimes da verdade; 3. Fenomenologia hermêutica; 4. Estética política; 5. Morte na imagem. I. Melo, Cristina Teixeira Vieira de. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

BRUNO ALVES FERREIRA

**UMA VERDADE OBSOLETA: IMAGINANDO PARADIGMAS DA FINITUDE DA
VERDADE**

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação da
Universidade Federal de Pernambuco, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Doutor em Comunicação.

Aprovada em: 10/02/2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Cristina Teixeira Vieira de Melo (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Ângela Freire Prysthon (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Nina Velasco e Cruz (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Marcio Tavares d'Amaral (Examinador Externo)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Moacir Tavares Rodrigues dos Anjos Junior (Examinador Externo)
Pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco

AGRADECIMENTOS

Para todos que fizeram parte deste árduo caminho.

RESUMO

Esta pesquisa é uma especulação filosófica descritiva em torno de um paradigma no qual a Verdade como conceito seria possível de ser acometida pela morte e das imaginações que a representam alegoricamente poderiam mostrá-la. Através de um trajeto imagético que mistura genealogia da imagem, teoria da complexidade e fenomenologia hermenêutica elaboro historicamente as séries de relações que permitiriam as mutações da Verdade através dos paradigmas que a sustentavam ontologicamente nos tempos. A série faz um longo caminho de cerca de quatro séculos: do paradigma solar Divino da Verdade criado e manifestada por Deus, ao empoderamento da humanidade e do conhecimento em meio à escuridão no paradigma iluminado, à mortalidade da Verdade durante a crise de uma verdade alienada do mundo, e, finalmente, os primeiros indícios do paradigma da sua obsolescência onde o maquinismo planetário se tornaria sua principal mediação de surgimento no mundo.

Palavras-chave: Regimes da verdade. Fenomenologia hermêutica. Estética política. Filosofia da Comunicação. Morte na imagem.

ABSTRACT

This research is a descriptive philosophical speculation about a paradigm in which Truth as a concept could be afflicted by death and the imaginations that represented it allegorically could show it. Through an journey with images that blends imagetic genealogy, theory of complexity and hermeneutic phenomenology, I historically elaborate the series of relationships that would enable the mutations of Truth through the paradigms that ontologically sustained it over time. The series covers a long journey of approximately four centuries: from the Divine solar paradigm of Truth created and manifested by God, to the empowerment of humanity and knowledge amidst darkness in the enlightened paradigm, to the mortality of Truth during the crisis of a truth alienated from the world, and, finally, the first signs of the paradigm of its obsolescence, where the planetary machinery would become its primary mediation of emergence in the world.

Keywords: Regimes of truth. Hermeneutic phenomenology. Political aesthetics. Philosophy of the image. Death in the image.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	A Verdade morreu (Goya, 1823).....	039
Figura 2 –	Verdade derrotando as doutrinas heréticas (Christian Winck 1777)....	044
Figura 3 –	Uma alegoria da vitória sobre a guerra pela Verdade, Esperança e Prudência (Corrado Giaquinto, 1703-1765).....	045
Figura 4 –	Ressuscitará? (Goya, 1823).....	047
Figura 5 –	Isto é o verdadeiro (Goya, 1823).....	047
Figura 6 –	Uma alegoria da Verdade e do Tempo (Annibale Carracci, 1584-5)....	051
Figura 7 –	Alegoria do Tempo e da Verdade vencendo a Inveja e a Falsidade (Jan Van Den Hoecke, 1630-1651).....	051
Figura 8 –	Tempo Salvando a Verdade da Falsidade e Inveja (François Lemoyne, 1688-1737).....	052
Figura 9 –	Autorretrato afogado (Hippolyte Bayard, 1840).....	077
Figura 10 –	Alegoria da verdade (Jacopo Tintoretto, 1564).....	111
Figura 11 –	O Triunfo da Verdade (Hans von Aachen, 1598).....	114
Figura 12 –	O alquimista descobrindo o fósforo (Joseph Wright, 1771).....	121
Figura 13 –	O Earthstopper às margens do Derwent (Joseph Wright, 1773).....	124
Figura 14 –	Um filósofo sob a luz do lampião (Joseph Wright, 1769).....	124
Figura 15 –	O Tempo revela a Verdade (Theodoor van Thulden, 1657).....	126
Figura 16 –	Pai Tempo descobre a Verdade pisoteando o feudalismo (Autor desconhecido, 1792-93).....	128
Figura 17 –	Verdade, Tempo e História (Francisco Goya, 1804-1808).....	129
Figura 18 –	Movimentos no Salto com Vara (Étienne-Jules Marey, 1885-1895)....	147
Figura 19 –	Um filósofo dá uma lição sobre o planetário (Joseph Wright, 1766)...	152
Figura 20 –	Experimento com um Pássaro numa Bomba de Ar (Joseph Wright, 1768).....	153
Figura 21 –	Três pessoas vendo um gladiador (Joseph Wright, 1768).....	155
Figura 22 –	Duas meninas vestindo um gatinho à luz de velas (Joseph Wright, 1768-1770).....	155
Figura 23 –	Homem Vitruviano (Leonardo da Vinci, 1492).....	156
Figura 24 –	A Boda Camponesa (Bruegel, 1568).....	178
Figura 25 –	A Dança dos Camponeses (Bruegel, 1568).....	178
Figura 26 –	Homem, Terra e Nuvens (Thomas Bewick, início do sec. XIX).....	189
Figura 27 –	Velho com um Globo (Gerrit Dou, cerca de 1650).....	190
Figura 28 –	Stills de Um Homem com a Câmera (Dziga Vertov, 1929).....	199
Figura 29 –	Metrópolis (Fritz Lang, 1927).....	200

Figura 30 –	Tempos Modernos (Charles Chaplin, 1936).....	201
Figura 31 –	Encerrando uma discussão (Norman Rockwell, 1922).....	204

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	010
1.1	AS RESILIÊNCIA DA VERDADE.....	010
1.2	BREVE CONVERSA ANTES DA CAMINHADA.....	017
1.3	O CAMINHO (INÍCIO).....	022
2	O PARADIGMA DA FINITUDE (INÍCIO).....	036
2.1	A MORTE DA VERDADE (1820).....	036
2.2	A CRISE DA VERDADE.....	040
2.2.1	CAMINHOS PARA UM FIM.....	040
2.2.2	A PERDA (INÍCIO).....	042
2.2.3	A FRAGILIDADE.....	048
2.2.4	COMPARAÇÕES SOLARES (INÍCIO).....	050
2.3	A FINITUDE DO SER.....	054
2.3.1	O SER E O TEMPO.....	054
2.3.2	O SER E O MUNDO.....	055
2.3.3	O SER E A MORTE.....	058
2.4	A MORTALIDADE DA VERDADE.....	060
2.4.1	O TEMPO E A VERDADE (INÍCIO).....	062
2.4.2	DENTRO DA IMAGINAÇÃO.....	067
2.4.3	A TITULAÇÃO (INÍCIO).....	071
2.4.4	DENTRO DA MORTE.....	074
2.4.5	AUTORRETRATO AFOGADO (1840).....	076
3	NO MEIO DO CAMINHO.....	083
3.1	MAPEANDO A DESORIENTAÇÃO.....	083
3.2	CONSTRUINDO A IMAGEM PARADIGMÁTICA.....	090
3.2.1	A IMAGEM COMO ATIVIDADE.....	090
3.2.2	O PARADIGMA.....	092
3.2.3	O ORIGINÁRIO.....	094
3.2.4	O SINAL.....	098
3.2.5	OS FEIXES.....	100
3.3	A IMAGEM PARADIGMÁTICA.....	106

4	O PARADIGMA SOLAR.....	109
4.1	A LUZ DA VERDADE.....	109
4.1.1	COMPARAÇÕES SOLARES (FIM).....	110
4.1.2	A VERDADE DESCENDE DOS CÉUS.....	113
4.1.3	A DISTÂNCIA DA VERDADE.....	117
4.1.4	A SOBREPOSIÇÃO PARADIGMÁTICA.....	118
4.1.5	O PÔR DO SOL DA VERDADE.....	121
4.1.6	AFINIDADES LUMINOSAS.....	125
4.2	O TEMPO E A VERDADE (MEIO).....	126
5	O PARADIGMA DA FINITUDE (MEIO).....	131
5.1	A LUZ TRAVA EMBATE COM A ESCURIDÃO.....	131
5.2	DENTRO DA VERDADE.....	137
5.3	DANDO A LUZ PARA OUTRO PARADIGMA.....	139
6	O PARADIGMA ILUMINADO.....	141
6.1	O ACONTECIMENTO DA VERDADE.....	141
6.2	O CONHECIMENTO DA VERDADE (INÍCIO).....	143
6.3	O TEMPO E A VERDADE (FIM).....	144
6.4	O CONHECIMENTO DA VERDADE (MEIO).....	148
6.5	OS SUJEITOS DA VERDADE.....	152
6.5.1	A HUMANIDADE.....	155
6.5.2	O SUJEITO MEDIADO.....	157
6.5.3	O SUJEITO MEDIADOR.....	162
6.5.4	A CONSUMAÇÃO DA DÚVIDA.....	167
6.5.5	A PERDA (FIM).....	168
6.6	TRANSIÇÃO PARA O FIM.....	173
7	O PARADIGMA DA FINITUDE (FIM).....	177
7.1	MORTE E RESSURREIÇÃO.....	187
7.2	O CONHECIMENTO DA VERDADE (FIM).....	197
7.3	A TITULAÇÃO (FIM).....	193
7.3.1	A SÉRIE.....	196
8	O PARADIGMA DA OBSOLESCÊNCIA (INÍCIO).....	198
	REFERÊNCIAS.....	206

“No que se torna o mundo quando livre da verdade senão o real?”
(BAUDRILLARD, 2013, p. 25)

1 INTRODUÇÃO

1.1 AS RESILIÊNCIAS DA VERDADE

No limiar longínquo do homínídeo, entocado no umbral do desconhecimento, a Verdade nasceu pela sobrevivência e para sobreviver. As estações ainda não nomeadas passavam sob sua vigilância guiando seus usuários da resplandecente alvorada matutina às brasas de fogueiras crepusculares. Vidas lançadas e largadas na existência com saberes recém-nascidos deixando em toda parte marcas de sua presença para a posteridade através do que havia de verdadeiro: os esqueletos destinados a serem escavados que sustentavam o succulento alimento dos vermes, nos túmulos cavados resguardados por artefatos ritualísticos que asseguravam uma transição segura entre mundos além. Ferramentas ígneas transformando o que brotava no solo em uma extensão do indivíduo, marcas de tintas nas cavernas dando materialidade aos sonhos que intercalavam a vida e impeliam os desejos... A transpiração e sua sede no calor, o tremor e a fome na geada, o prazer caloroso da união, o milagre da vida brotando em meio à dor de existir em um mundo violento repleto de ameaças que apesar de seu carecia de qualquer caridade com sua existência.

No mundo da vida imediata em que resistir e sobreviver seriam sinônimos sempre houve a Verdade como uma obviedade embora dificilmente se falasse dela até porque a fala ainda balbuciava. No entanto, a presença da Verdade era inegável cada vez que o indivíduo verificava a existência de algo diante de si, quando alterava o curso e fluxo das coisas com sua capacidade produtiva ou tocava o numinoso em seus rituais. A Verdade era resiliente e se era assim era porque era o próprio fundamento do Real, terreno fértil que fazia brotar das incertezas vorazes de tocaia em cada quinhão escuro do horizonte um sentido multiforme para cada instante da vida e que fundava, inclusive, a própria existencialidade do homínídeo. A Verdade era uma exigência que tomava muitas formas animando e reanimando o mundo (apesar que nos milênios seguintes se mostraria na vontade da unidade) mas jamais se desprendia daquele indivíduo no qual seu acontecimento o certificava que algo era de algum jeito em algum lugar. Do que seria o Real e seus habitantes sem a certeza da Verdade?

Sua resiliência a permitia fincar raízes neste domínio se alastrando para horizontes muito mais longínquos que a estreita perspectiva dos indivíduos que a avistaram. Assim como

o universo, ainda tão restrito quanto caótico para seus habitantes, não havia uniformidade alguma nas suas operações. A Verdade podia ser assustadora e sublime transformando o mundo com os bravios dos deuses que rebentaram dos duplos avistados em meio as labaredas da fogueiras; nos raios e trovões das tempestades que fertilizavam o novo destruindo o passado ou vomitando das profundezas do mundo a explosão vulcânica deixando a lembrança imóvel das cinzas como relicário. Mas a Verdade também podia ser plena e singela, brisando na discrição das pequenas descobertas cotidianas infantis, no plantio que viveria mais que seu semeador e que nutriria sua estada tão vã e nos pequenos sussurros serenos de uma prece quase silenciosa ou até mesmo muda como na paixão platônica.

Vê-se que o verdadeiro atravessava tudo e ainda o faz por mais conhecimento (e seu contraponto: o desconhecimento) que tenhamos acumulado. Presente em quase todas as relações ao mesmo tempo que afetava individualmente cada um dos indivíduos, era também capaz de alterar o mundo com suas imposições. A unidade conceitual da Verdade anterior às investigações desta tese estava na diversidade de suas permanências; nas resiliências ante quaisquer forças que não fossem tão fundacionais quanto a mesma. Um jeito complexo de dizer que a Verdade era única mas também era muitas. O Tempo se certificava disso.

Ainda nos primórdios da civilização, a Verdade, dizia Nietzsche, antes de se regular em normas e regras da consciência histórica construída meticulosamente pelo *logos*, fazia parte da imaginação mítica que encontrava na circularidade um perpétuo acontecer que a fincava rigidamente como referência eterna ao ser anterioridade no presente-futuro. Antes de se tornar previsão e confirmação do futuro na linearidade narrativa das primeiras historiografias ou na escatologia cristã que misturava terror com júbilo no aguardo da segunda vinda, a Verdade era a certeza irrevogável que sedimentava culturalmente (muito antes desta conceitualização existir) um povo ou civilização como certeza irrevogável do mito fundador. Mesmo com a derrocada do Mito e sua temporalidade cíclica ou estanque e a introdução da escatologia como norma histórica e temporal através das disputas territoriais ao longo dos milênios seguintes, a Verdade dava seu jeito de continuar, de uma forma ou outra, tendo uma existência que se confundia com a extensão da nossa espécie.

Mas se o Mito deu sinais de fraqueza nas disputas terrenas e inevitavelmente seguiria para sua derrocada quase total no imperialismo e colonialismo do “progresso”, a Verdade perdurava na ideia (a ferramenta conceitual mais útil inventada pela humanidade) da sua permanência através do Tempo que qualificava a presença, a criação, a produção ontológica em mundo que era criado e também mantido. A manutenção de si, da história, da tradição, das memórias dos que se foram ao longo dos anos era o que dava força à Verdade. Era seu

respeito e sua guarda do passado diante da linearização do tempo rumando para o futuro, era o limiar que partia o conhecimento de qualquer sujeito que dava seu primeiro choro já envolvido por um mundo entrelaçado por Verdades vivas e, especialmente, Verdades mortas deixadas por aqueles que já se foram mas que tomavam de préstimo à Verdade um pouco da sua longevidade para guiarem as gerações seguintes. A História impelia o Tempo a rumar adiante, a se direcionar para algum lugar bem distante no horizonte que redefiniria a existência e traria a Verdade para dentro de cada um na contemporaneidade e enquanto esta destinação não acontecia mesmo assim ainda lá estava a Verdade pousando no fim com a mesma calma que alçou voo no início. Era ela que dava aos dois extremos a sua importância devida e era vislumbrada ocasionalmente migrando no firmamento.

Mesmo alheio ao raciocínio mítico e também fora do *ens creatum* Divino, mesmo fora de qualquer outra religiosidade pagã ou das inúmeras bifurcações do pecado original que permearam os últimos milênios, encontramos resiliência até mesmo nesta mesma racionalidade (surgida ressoando uma promessa: a morte de Deus) que tinha como presunção a substituir depois quando um novo tipo de ser entraria neste jogo, um tipo de ser que a descartaria como somente mais um entre tantos outros do Real. Qualquer solidificação da Verdade como fundo para um código de conduta social elegeria posteriormente, nesta viagem que atravessou levemente milênios da humanidade em poucos parágrafos vagos, a confiabilidade dos sábios ou líderes de uma aldeia ou a legislação de acordo com o vigor sanguíneo de certas famílias que a própria tradição fabricou sua ancestralidade divina, seu governo inato sobre os pares. E quando superada esta questão, pois nenhum estado das coisas subsiste eternamente, mulheres e homens “escolhidos” pela sociedade participavam de suas práticas, ditos, liturgias, leis e sacrifícios e assim renascia a Verdade reproduzindo outra resiliência para orientar os próximos tempos. Cabia à Verdade, independente de onde ou como viesse – seja de rituais oraculares ou divinatórios ou da fria observação de complexos padrões naturais – uma espécie de relação com a anterioridade, que, se não existia previamente, era criada e formada consigo. Mesmo emergindo como resultado de uma multiplicidade de práticas e formas de vida, se manifestava como um antes que fundamentava solidamente um seguro agora para resistir e persistir.

Anterioridade que, em seu prisma de possibilidades, era absolutamente multiforme: rememoração em direção à ideia (*eidos*), aguardando quietamente diante da insuficiência de um mundo que a imita; respeitada no reconhecimento e submissão a uma série de valores e leis que, grafadas nos livros da lei, tornava-o uma referência moral e ética do agir; na rígida e metódica metodologia de inquirição através de modelos empíricos científicos que dispõe o

mundo como uma série de dados objetivamente mensuráveis; no acúmulo de fatos que torna a realidade uma objetividade discursiva interpretável, que, se correlacionada e agregada numa somatória de evidências, torna-se uma obviedade coletiva; na reputação individual de especialistas que, empunhados de seus Capitais – social, político, simbólico e especialmente financeiro – balizam e legitimam o poder de sua palavra em atestar o que é e o que não é; no entorpecente e hipnótico poder da palavra (*logos*), do Verbo que fazia o mundo ser mundo, a fazer-se a luz, lá no princípio o separando da escuridão.

Estes métodos da Verdade brevemente descritos, apenas alguns entre tantos outros existentes, às vezes se confundiam entre si, se tramavam, se opunham ou até conspiravam em torno da Verdade e do seu aguardado resultado, o verdadeiro. O especialista era um portador de sua exclusividade através da dedicação à acumulação de um saber dentro de um campo mas também era uma posição social agraciada pelo seu nome, sobrenome, alcunha, posição hierárquica ou simplesmente o efeito da divisão de trabalho em sociedades até hoje dependentes de alguma forma de estratificação.

Vejamos um exemplo peculiar de instrumento da Verdade que trai o espírito *pulp* deste pesquisador: o detetive. Ficcionalmente ele é o investigador nato, um operador e intérprete do verdadeiro: qualquer história de mistério envolve a busca pela Verdade. Socialmente o investigador é parte de uma máquina social¹ gigantesca que analisa e legitima a Verdade: a instituição da justiça. A somatória fria de evidências de um investigador policial para além de uma racionalidade aditiva (que somava os crimes penais) era eventualmente submetida ao calor da interpretação, de sua leniente compreensão, das letras jurídicas para lavrar sentenças, ganhando um caráter acessório para justificar ou deslegitimar a busca através da performatividade jurídica. Colecionar fatos através de uma investigação, afinal, não é apenas coletar e somar fatos mas encontrar e criar narrativas que justifiquem a descoberta daqueles fatos, os unificando em uma linha narrativa. Imaginar o Real a partir de um modelo que não só é encontrado mas já pré-definido através das leis e regulações, dos textos que dialoga e que a formaram. Um investigador coleta a realidade (chamando-a, como os jornalistas e cientistas, de fatos) ao formar um texto linear ou adaptar uma silogística sobre a mesma. Este exemplo

¹ A máquina social é a apropriação que Deleuze e Guattari fizeram do conceito de “megamáquina” do historiador e filósofo da Técnica Lewis Mumford. A “megamáquina” é o conjunto de indivíduos mecanizados em torno da produtividade de uma sociedade (LAZZARATO, 2017, p. 107; MUMFORD, 1971) que constitui a base funcional de uma organização social. Mumford aplica o conceito para sociedades para mostrar como a organização produtiva técnica e/ou maquinica já precedia a existência da máquina como artefato. Dá o exemplo das pirâmides: para construí-las era necessário uma organização social essencialmente produtiva que transformava os indivíduos em peças perecíveis em uma megamáquina. Em Deleuze e Guattari a megamáquina se tornaria a máquina social, um conjunto movente e produtivo dos acoplamentos das máquinas desejanças em torno do Capital.

poderia ser qualquer outra profissão que operacionaliza o surgimento do verdadeiro. Todos levam à Verdade, de diferentes maneiras, sem purismo algum no método, embora esta qualidade seja tão almejada.

A verdade era, portanto, algo que, não obstante tantas dificuldades de acesso que a tornaram alvo de obsessão de tantas almas em sua busca contínua, existia em contiguidade à manifestação de uma permanência, um fazer-se no mundo, que dali em diante trazia consigo uma anterioridade ao indivíduo, um eventual direito de dizer hoje o que é, o que foi e, também, o que será através desta presença da Verdade que o direcionava. Pronunciar o verdadeiro, ser um de seus portadores, seria também a responsabilidade de abrir um leque de possíveis no mundo através do verdadeiro que lá jazia. E abrindo este leque de possíveis, fundamentaria um passado para este futuro.²

A verdade era também, como a pouco descrevi, uma multiplicidade de coisas que possuem em comum apenas o fato de interessarem ao sujeito, como seu efeito de verdade ou seu instrumento, e de se referirem a partir da mesma alcunha excepcionalmente abrangente: Verdade. Que ao mesmo tempo que é uma coisa só, singular e maiúscula, referenciando algum tipo de unidade irrepreensível guardada num recanto exclusivo neste ou em outro mundo, pode também ser(em) muitas, plurais e minúsculas, adequadas à multiplicidade de experiências possíveis da humanidade. Podem significar, paralelamente, tanto o lampejo da certeza quando uma somatória entre duas abstrações exatas – uma operação lógica ou matemática – que fornecem o resultado correspondido (eureca!); quanto a sensação de ser tocado por uma obra de arte e ser atravessado por um sentimento de junção ou separação do mundo perante o sublime que apequena aquele ser que observa o Belo. Ou, se equivalerem através da palavra ou conceito, a constatação de algo que está diante de si, ou seja, perceptível, fazendo-se verdadeira através da sensação de ver, ouvir e saber-se vendo e

² Gadamer é um autor que pensou extensivamente estas articulações temporais. No seu pensamento, sumarizado no *magnum opus* Verdade e Método (2015), haveria uma inescapabilidade do verdadeiro em relação ao passado. Esta orientação passadista não deixa jamais de existir na manifestação da verdade mas esta inescapabilidade contava mais sobre os métodos de alcance da verdade que não reconheciam a influência do passado como tradição atuante. A tradição da verdade não se restringia apenas aos saberes interpretativos no qual a humanidade precisava olhar reflexivamente para o legado que construiu, a fundamentou e nutriu (como, por exemplo, as leis judiciais e religiosas ou as ciências do espírito) mas também aos conhecimentos que se estabeleciam metodologicamente como a-históricos como, por exemplo, nas ciências exatas. Para Gadamer não existiria verdade que escapasse à tradição. E esta não seria exatamente o senso comum de uma época mas uma noção filosófica que tenta dar conta do complexo horizonte pré figurante do próprio conhecer. O problema do conhecimento seria essencialmente de ordem hermenêutica tendo em vista que o passado sempre se institui como uma exigência da instituição da verdade. Não é um apelo ao conservadorismo e reacionarismo da verdade mas à sua historicidade porque inegavelmente se reconhece que por ser histórica este passado se atualiza e por ser hermenêutica (interpretável) a verdade extraída é recursivamente retrabalhada na circularidade inevitável da compreensão. Atingir o acontecimento da verdade na fenomenologia hermenêutica não é mergulhar em uma exatidão inalterável mas retrabalhá-la em cada ciclo de compreensão submetendo-a à própria temporalidade da existência. O passado que surge na sua tradição também muda.

ouvindo; e o reconhecimento de um argumento construído que produz coerências internas a seu próprio discurso confiando na capacidade criativa e performativa de uma linguagem bem articulada. Metodologias completamente diferentes, com seus saberes, sensações, sentimentos e correspondentes mundos, imaginários, espirituais que se confundem e misturam em torno da mesma palavra, talvez encontrando algo que as unifique mas também criando uma configuração categorial que contamina o debate em seu entorno, duma própria possível epistemologia da verdade. Diz-se da Verdade que ela diz o que é, mas o que ela é pode ser muita ou qualquer coisa, uma mentira ou falsidade ou até mesmo um profundo e vasto nada.

Esta variedade de perspectivas acerca da Verdade não escapa a campo do pensamento algum. Pelo contrário, a história da Verdade se confunde com a própria história do pensamento (e como consequência, daqueles paradigmas que a pensaram), embora, como repreendeu Nietzsche, sem de fato muitas vezes se compreender como tal. Conquistava a vivência dos indivíduos com a firmeza do Mito (sejam o fundador de um povo, os imaginários que permeavam os primevos, ou os novos mitos em voga como o Capital e a Máquina), Verdade inegável que firmava inabalável seu esteio no Tempo embalou as primeiras civilizações até o domínio da razão se intrometer na sua manifestação. A Verdade observava e legitimava, invisível e inquestionável, no interior de um incontável números de reflexões acerca do ser, da lógica, da metafísica, da estética, da ética e do real, sem jamais deter seu olhar tão inquisitivo, potente, restritivo para si mesma. Quando foi posta sob as luzes filiais dos filósofos e sua ambição de pensar o pensamento, estes não cansaram de criar uma miríade de classificações ontológicas e teóricas para a mesma. Pesquisando em livros e compêndios filosóficos sobre a verdade e o verdadeiro (ALLEN, 1995; SCHMITT, 2003; GLANZBERG, 2018) se encontra toda variedade de posicionamentos e definições: a Verdade poderia ser metafísica, pragmática, relativista, pluralista, realista, correspondente, axiomática, semântica, deflacionista, nominalista, minimalista, ficcionalista e etc... e pertenceria a inúmeras escolas do pensamento que se digladiavam elegantemente em tomos robustos e discussões acadêmicas. Por mais maiúscula que seja quando se tenta fixar o olhar na Verdade tudo que se vê é um vulto em perpétuo movimento, mas estranhamente estável quando encontra seu lugar de interesse. Como um animado e hiperativo beija-flor pairando no ar.

Atribuir à Verdade um caráter fluido não é deslegitimar sua existência (embora este autor creia – quem fala é minha subjetividade – que ela seja mera ficção, mas existir é se ficcionalizar) e sim reconhecer que ela corre, se desvia, fragmenta, se reconstitui... E que embora seja possível atribuí-la uma lógica, racionalidade ou (meta)física particular, sua maleabilidade se adéqua perfeitamente a quaisquer espaços, sua viscosidade parece admitir

certa fragilidade mas é também aquilo que facilita sua transição entre formas históricas diferentes. A Verdade é uma permanência que está sempre mudando, fundada na certeza estabelecida de que não há nada mais outro além dela e de que este outro sempre muda. Durante muito tempo a iminência da Verdade, uma nova Verdade, era sua própria alteridade, sua própria ameaça. Sua liquidez é a capacidade de deslizar adaptativamente pelos seixos e lacunas deixando sua marca indelével como um fio que guia a subjetividade no curso da sua vida sem perder sua constituição originária tal qual a água que é a mesma no oceano ou num copo. Fio inestimável, que gira, contorce e ao mesmo tempo nunca se rompe (ou nunca deveria se romper), apenas toma outras formas, outros nós, se cruzando, enredando, dobrando de maneiras cada vez mais diversas, algumas vezes com a complexidade fractal de um tapete persa outras com a simplicidade fundacional de um fio de lã.

Apesar de tanta variedade, a Verdade se mostra como intuitivamente simples pois sabemos dela, seja lá qual sua forma, dinâmica e operações, desde que nascemos. Porque a simplicidade da Verdade é também sua capacidade de contar algo e contar intimamente, no interior de cada indivíduo, o que tudo aquilo que lhe cerca é. E também o que é tudo aquilo que o move em seu interior; os sons que ouve no seu tronco ou as imagens que vê quando fecha os olhos. Quem é este que sou eu? Reencena uma curiosidade primordial diante de todas as coisas, inscrevendo a resposta já no próprio olhar, na própria pergunta. Só questionamos porque há verdade, mesmo que essa verdade se perca do olhar com a facilidade que as formas vaporosas se dispersam e refazem com cada visada. Ela é instrumento de individualidade tanto quanto de comunidade. Ela produz o Eu com a mesma facilidade que conta o Nós. A Verdade está presente como pressuposto de qualquer atividade que envolva o conhecimento, afirmações ou negações, anseios, angústias e desejos.

Então aqui trato de Verdades que não são verdadeiramente coisa alguma para além de seu próprio movimento, de sua capacidade de tomar esta ou aquela forma por um determinado tempo e depois se dispersar legando ao futuro apenas suas reminiscências para outras formas nubladas. Nisto se assume que verdades são temporais, que delas se nascem, se conformam, envelhecem e um dia, com sorte, falecerão deixando herdeiros no mundo. Por vezes isso acontece sem ela sequer mudar de nome, invisivelmente mudando sob a mesma alcunha e aparência como um filho de personalidade completamente diferente do pai mas que é a sua cara. Outras vezes se mudam os nomes com o passar dos tempos para se referir à mesma coisa.³ Tantos conceitos permaneceram na história como corretos mas possuidores de tantas

³ Um exemplo que citarei mais a fundo em outra nota de rodapé é a noção de Técnica: a palavra permanece mas seus sentidos são múltiplos ao longo dos séculos.

formas, mudando com o curso dos anos, décadas, séculos ou milênios com a língua falada, com o lugar inserido, nos herdeiros, impostores, neófitos, tolos e inocentes tomando seu lugar, carregando consigo a responsabilidade da compreensão de toda um povo, ou toda uma consciência, de vivos e mortos, com a limpidez de uma fala, de uma tradução, de um nome, duma Verdade. Então, chega um dia que esta, a Verdade, morre. Aqui começa esta pesquisa.

1.2 BREVE CONVERSA ANTES DA CAMINHADA

Estudei sempre o que me inquietava e certamente não sou o único da academia. Há quem lide com suas pesquisas como um trabalhador modelo e confiável que tem uma função para executar. Há quem procure dentro de si um problema que será amenizado através da pesquisa. Sou o segundo. Para mim, a pesquisa sempre foi um exercício terapêutico para digerir questões existenciais em um exercício bastante prático. A Morte era um problema e fui estudar a Morte para que o fim não me parecesse tão assustador e misterioso, para que construísse em meio à ilusão do conhecimento uma sobriedade diante do fim. A Verdade era um problema e fui estudar a verdade para entender como seria possível dizer que algo é e porque eu acreditava nas coisas, sendo o eu a primeira coisa. Em um passado agora um tanto distante (tão distante que, quem sabe, pode dar a volta completa e se posturar no futuro), a ética não só do agir mas da agência passiva do olhar e ouvir também seria um problema então eu pretendia estudar a ética para entender porque fazemos o que fazemos e porque vemos o que vemos.

Fiel à comunhão com o mundano desta existência nem sempre o que tornava algo um problema tinha a ver comigo mas com o que me cercava. Era tudo uma questão de dar o valor devido ao que circundava em lapsos de apagamento do Ego. Estive na SOCINE de Goiânia em 2018 na semana anterior ao segundo turno no qual o ex-presidente Jair Bolsonaro foi eleito e a desesperança diante do futuro que estava se escrevendo em linhas grotescas era palpável. Sabíamos o desprezo à Educação (na verdade, um desprezo para qualquer diferença) e as bases exotéricas do Olavismo (reacionarismo primitivista fundado no tradicionalismo pré-moderno obcecado com castas sociais e supostas decadências espirituais e culturais dos tempos pós-feudais) e o conspiracionismo radical de todo tipo (de terraplanismo, antivacina à ditadura globalista) que baseavam seu projeto político. Mas também não estávamos diante de um mero retrógrado com ideias bizarras e ridículas, mas da figura que reencarnava o fantasma da ditadura para o terror geral de quem conseguia entender as consequências de suas promessas explícitas. Uma esperança fraca na possibilidade do opositor Fernando Haddad virar o jogo não conseguia omitir a iminência da tragédia.

Naquele evento havia uma densa nuvem de desespero pairando sobre as mesas de discussão e na confraternização como se em meio às conversas mundanas e ainda mais escapistas houvesse uma sirene longínqua alertando de um perigo que estava sua chegada para alguns meses depois. Sabemos o que aconteceu. Quase um milhão de mortos para o negacionismo pandêmico do presidente, o país jogado às rapinas de indústrias parceiras do proto-fascismo (se popularizou o termo “passar a boiada”, dita durante uma reunião ministerial, para se aproveitar da catástrofe sanitária para passar medidas que beneficiavam o agronegócio), uma economia em ruínas, instituições públicas dilapidadas, genocídio indígena, atentados durante e depois das eleições e, ao fim de tudo, uma tentativa real de golpe de estado.

Mas voltando à semana do evento aguardando os voos de volta todos começaram a lamentar a pouca relevância política do que escreviam. Aquela mesa de lamentações acadêmicas de meros mestrandos ainda muito incertos do futuro que trilharam era um microcosmo de uma faixa da academia reavaliando seu papel na sociedade diante de uma crise política, crise esta que, mal sabiam, pioraria com o advento imprevisível da pandemia. Estava no evento por conta da minha pesquisa de mestrado sobre a experiência da visão da morte no documentário e pretendia no ano seguinte propor a pesquisa de algo menos insalubre e que ainda me maravilha: a vida na imagem. O cinema ou o dispositivo cinematográfico, que tinha como uma de suas alcunhas original o “Vitoscópio”, possuiria a capacidade de trazer através de uma simulação (e de uma ilusão de ótica proveniente de uma falha de nosso sistema ocular) o espelhamento vívido de algo que se passou, respirou e se foi ou então a capacidade de fazer esquecer num instante de que estamos vendo aquela simulação do Real e enxergar na tela uma janela que abria o mundo em sua substancialidade trazendo à tona um Real esquecido, ruindo, por breves instantes, a tese de Jean Baudrillard. Mas naqueles dias eu também estava desapontado com tudo que me cercava politicamente, com a mesma sensação dos colegas que eu estava usando aquelas pesquisas para me isolar de questões mais urgentes.

Apesar da boneca russa que caracteriza meu texto tendo a ser premeditado na vida pessoal. Mas dei espaço para a emoção me guiar em uma decisão importante e impulsivamente decidi pela reformulação total no meu projeto durante a viagem em meio a uma tempestade que mais parecia um mau agouro: eu escreveria sobre a pós-verdade. Eu já possuía algumas reflexões sobre a pós-verdade que estabeleciam uma hipótese que daria caldo para um anteprojeto: seu título original era “a Verdade obsoleta: a ontologia técnica da pós-verdade.” Eu enxergava neste mundo englobado pelas máquinas sociais e tecnológicas diversos chamados e convocações da Verdade que geralmente envolviam os dispositivos técnicos e sob a influência da armação de Heidegger, a sociologia da técnica de Jacques Ellul

e a antropológica de Peter Sloterdijk eu propus o projeto com a hipótese que a técnica como instituição de um maquinismo global seria elemento central das condições de possibilidade da pós-verdade como um regime historicamente singular da Verdade.

Depois da seleção como todo doutorando entrei na primeira das crises teóricas que naturalmente reverberam numa crise pessoal (pois sua pesquisa é sempre um imperativo). Seria possível diferenciar a influência da técnica do neoliberalismo? Estava cada vez mais evidente que não ainda mais em meio à pandemia. Então o neoliberalismo se inseriu como um trator na pesquisa arrastando consigo toda uma série de reflexões: liberdade, consumo, determinismo, trabalho, precarização e etc... Meu pensamento girava em torno do que eu gostava de chamar de tecnocapitalismo e seus regimes da Verdade. Sendo sobre a verdade, também era sobre as subjetividades que comungavam com a verdade, que se produziam através dela. Em seguida, outra crise no pensamento e um retorno aos fundamentos. Toda a conversação que acontecia nos estudos neoliberais e das redes sociais sobre antecipação, vampirização, sequestro do futuro e todo este prognóstico tenebroso que se delineava no horizonte me fez retornar às origens da hermenêutica fenomenológica: toda verdade era temporal. Ou melhor, toda Verdade era também temporalização fenomênica e temporalidade atuando. Produtora e fruto de tempo. Nesta etapa, cerca de um ano depois da pesquisa ser aprovada, o tempo se tornou o grande enquadramento do meu pensamento. Foi fechada então uma reformulação supostamente final onde mapeei objetos diversos, criei uma linha argumentativa minuciosa para toda a tese, reformulei uma ou outra hipótese e objetivo e criei uma estrutura formal que me encantou como dispositivo de escrita.

A pesquisa seria sobre a temporalidade da Verdade no contemporâneo e dividida em três partes: antecipação (as formas de futurização desta Verdade), consumo (que seria a sensação e uso da Verdade no presente) e armazenamento (que seria o passado da Verdade como alternativa; uma espécie de mitopoética digital peculiar aos nossos tempos). Cada parte seria constituída por dois capítulos. Um com ênfase mais estrutural sobre a armação temporal tecnocapitalista e outro sobre os efeitos na subjetividade que pronuncia e performa o verdadeiro. Pretendia observar a temporalidade através de operadores tecnocapitalistas e neste movimento compreender onde foi parar a Verdade em tudo isto. Eu já tinha abandonado a pós-verdade como fenômeno conceitual encontrando algumas dificuldades na categoria (sua imprecisão e as diferentes abordagens em torno do que me parecia ser quase um significante vazio definido por distinções políticas) e o transferira para a Verdade de modo geral. A pós-verdade seja ela regime, paradigma ou superação da Verdade ainda exigiria uma análise daquilo que a possibilitaria existir mesmo que contra-discursivamente: a Verdade. Seria uma cartografia do presente que envolvia de discursos de estatísticos, políticos e figuras públicas a

manuais de algoritmo e autoajuda, romances, seriados e filmes que eu cogitava que chegaria na seguinte conclusão: a futurização da Verdade nos tempos atuais estava tão intensa que ela se tornaria presentista e deste modo sua performatividade se esgotava no instante da sua enunciação. A Verdade chamada de pós-verdadeira possuiria algumas dinâmicas, entre elas a do consumo e do simulacro, que a lançaria num mercado efêmero de verdades destinada a ser consumida rapidamente. Surgiria um regime específico da Verdade que se chamou popularmente de pós-verdadeiro. Ou seja, seria um retorno curto às bases antes de diagnosticar o significante vazio que o termo tinha se tornado e que apontava para a destinação da Verdade em um futuro próximo.

Em meio a tudo isso acontecia a pandemia, o isolamento social e uma chacina nacional planejada (como foi demonstrado pela CPI da COVID que a fins da pesquisa e civilidade acompanhei inteiramente e li seus arquivos) por um governo proto-fascista que deu cabo da vida de até quatro mil brasileiros diariamente no pico da mortalidade. Eu estudava imagens de morte desde o mestrado e nenhuma pesquisa me abandonou totalmente. Sendo assim dedicava um tempo considerável para reflexões paralelas sobre as imagens de morte, em especial as não-observadas da pandemia. Estávamos vivendo um momento no qual a morte era o fundamento explícito da existência da comunidade que se unificava no temor, medo, compadecimento e luto. A morte deixava de se ocultar conceitualmente como algo que acontecia apenas para os outros para, exposta em toda sua crueza, se tornar possibilidade concreta em todas as instâncias do cotidiano. Não era possível esquecer que a morte era possível, pra mim, pros outros, para todos em qualquer momento como fruto de uma contingência invisível. Assim, comecei finalmente a dar densidade para alguns pensamentos sobre a imagem de morte que eu já possuía.

Sempre brincava que estava no doutorado com dois projetos paralelos que no fim se tornaram axiais: o proposto sobre a Verdade da pós-verdade e o da morte na imagem que a pandemia, ironicamente, não deixava morrer. Esta segunda pesquisa mórbida me levou a pensar na capacidade da imagem transmitir sua organização social através do que chamei de imagens paradigmáticas bio-operacionais, ou seja, imagens que encapsulam e demonstravam uma subjetivação específica do sujeito em meio aos maquinismos sociais. Especificamente, eu enxergava na administração midiática e tecnológicas das imagens de morte na pandemia a codificação e produção de um certo sujeito próprio à máquina social pandêmica que vigorou naqueles anos de pandemia e ainda vigora em alguns aspectos ao modo que também seria a aceleração de uma subjetivação neoliberal já em processo há algumas décadas sendo disparada adiante pelo paradigma tecnocapitalista contemporâneo. Terminada a pandemia, esta ideia, da capacidade da imagem transmitir um paradigma vigente e instrumentalizar os

sujeitos não saía da minha cabeça enquanto eu escrevia paralelamente toda a linha de raciocínio dos capítulos da tese para suprir as demandas das disciplinas e reuniões de pesquisa. Um clichê: a tese estava pronta, e estava mesmo, só faltava escrever. Quando comecei a escrever começaram os problemas.

A imagem de Goya que abre a argumentação desta tese originalmente seria apenas a introdução daquela tese já planejada mas sem eira nem beira me deixei ser levado pela escrita e a curta introdução foi se estendendo e clamando novas necessidades de análise e a escrita do restante da tese planejada sendo jogada para o futuro. Neste ponto que me perguntei: ora, no século XIX e no início do século XX é sabido que há uma crise do conhecimento e que diversos desenvolvimentos epistemológicos reconheceriam uma espécie de finitude do conhecimento que acabaria, por exemplo, descambando na crise das ciências tão bem analisado por Edmund Husserl no fim do primeiro quarto do século XX. E cá estava eu analisando uma imagem da morte da Verdade e enxergando dinâmicas da finitude (mas que tipo de finitude?) naquela mesma imagem, ou como eu chamo nesta tese, naquela imaginação. Perguntas começaram a emergir para me desviar: e se a finitude fosse uma operadora viável para o pensamento pensar a própria Verdade da pós-verdade? E se eu consigo enxergar isso na imagem de Goya eu conseguiria fazer o mesmo com outras imagens? Seria muito fácil para eu dizer uma obviedade: que a Verdade no período medieval era dogmática ou que a Verdade no iluminismo era demonstrada como resultado da metodologia científica e seu empirismo experimental. Era atraído pelo desafio de extrair das imagens se elas realmente mostravam, através de sua organização, o que se pensava naquele tempo, complexificá-las e mostrar como elas poderiam transmitir um pensamento que guia o sujeito sem a performatividade textual.

Do jeito que conto até pode parecer que estava tudo convergindo meticulosamente: as imagens paradigmáticas da pandemia, a temporalidade da Verdade e assim por diante, mas, na prática, foi uma algazarra que fritou meus neurônios no último ano de pesquisa. Precisei reconstruir uma tese que já me parecia pronta durante a própria escrita pensando este novo parágrafo a parágrafo. Esta produção intuitiva intercalada com alguns períodos de reflexão derrotista onde eu me sentia completamente incapaz de concluí-la com cada novo elemento que surgia fez com que não só a tese plenamente estruturada fosse abandonada como também o restante da tese reformulada teria que ser adiada para o futuro. Em certos momentos eu estava escrevendo três capítulos paralelamente e o abandono das ambições junto com dois destes capítulos (sobre o paradigma da obsolescência e sobre o paradigma do consumo) foi um processo que forçou humildade goela minha abaixo.

Apesar de tudo, acho que deu certo no fim. Este foi um preâmbulo de outro preâmbulo no próximo tópico. Encerrarei esta introdução com alguns comentários sobre esta reescrita em

tempo real, o poder da adaptação e resiliência não só da Verdade como da pesquisa e do pesquisador e sobre o que a nova tese estava se formando e talvez sobre um futuro ainda não escrito.

1.3 O CAMINHO (INÍCIO)

Na filosofia budista se crê no *samsara*, a roda eterna de morte e reencarnação que todo ser consciente é submetido através dos *eons*. Com o acúmulo ou perda de *karma* cada morte e reencarnação lhe colocaria em um diferente patamar de existência que alteraria principalmente a profundidade de sua percepção do mundo. Quanto mais perto do lento apagamento de suas paixões ao curso de suas diversas vidas mais o conhecimento das reencarnações anteriores se assoma à atual e mais da grandeza cósmica se torna cognoscível até sua existência se desprender completamente da temporalidade e seus sentidos se alterarem de tal maneira que ascenderia a um plano de conhecimento superior sobre o todo.⁴

Embora eu não me filie à religiosidade alguma reconheço no *samsara* uma metáfora poderosa para qualquer um que busca ativamente o conhecimento como prática cotidiana. Assim como no *samsara* esta pesquisa também passou por um arrodeio que para meu mal-estar em muitos momentos parecia insolúvel e cada vez que encontrava seu limite (das idéias ou do pesquisador), morria para viver novamente. Durante estes anos de estudo a

⁴ Notavelmente este trabalho não é sobre filosofia ou teologia budista mas eu não consigo deixar de fazer um breve comentário sobre o paradigma da Verdade budista e sua enorme diferença com os paradigmas emergentes do paradigma judaico-cristão do Ser para evidenciar uma autocrítica relegada ao rodapé: esta pesquisa é apenas a especulação muito particular numa articulação civilizacional ocidental eurocêntrica. Pensar dinamicamente nas relações insinuadas em um macro paradigma budista (visto que o próprio budismo exprimiu diversos paradigmas de seus ensinamentos nas ramificações históricas de suas “escolas”) explicitam esta verdade multiforme da introdução. Ainda mais multiforme quando observada fora da nossa zona de conforto como pesquisadores da hegemonia ocidental. No budismo um “ser” (se é que tal conceito seja intelectualmente adequado ou aplicável neste paradigma) no processo de *nirvana* “armazena” as suas vivências e recupera a verdade através da prática meditativa que lhe aproxima de um estado de conhecimento no qual, assim como o primeiro Buda Gautama, assoma sua gigantesca memória de vidas prévias alargando sua cognição. O budismo exhibe duas tendências temporais da Verdade que descambam na própria inexistência deste tempo. Por um lado ela nasce do acúmulo de vivências adequadas no qual o bom *karma* (uma vivência que acumula feitos que lhe enriquecem moralmente) e a boa prática budista (é uma religião que não obstante suas inúmeras ramificações e teorias gira em torno da prática, mais que qualquer religião ocidental) é naturalmente passadista. Mas seu fim, a metamorfose durante o *samsara* em novas dimensões da consciência cósmica que abandona a pequena percepção para descobrir Verdades muito mais abrangentes e importantes que os meros detalhes que suas existências anteriores podiam vislumbrar, aponta para uma futuridade de uma Verdade que vêm simultaneamente ao acúmulo também com o apagamento (*nirvana* significa apagado) daquele que outrora era um ser individual e no qual ao fim da sua ascense (no *moksha*) qualquer senso de temporalidade (passado, presente ou futuro) some junto com a própria individualidade. Não poderíamos acusá-la no fim nem de passadismo, nem futurismo, agorismo ou algum “eternismo” já que o *nirvana* é o sumiço da própria temporalidade junto com o si ao finalmente escapar do ciclo de sofrimento e do tempo. Este é um exercício interessante para reconhecer que o que está se lidando na tese é apenas um edifício (de um pensamento hegemônico ocidental) entre outros de vivências e pensares que a humanidade criou.

pesquisa morreu e ressuscitou diversas vezes com vidas inteiramente diferentes. A escolha da situação da Verdade, da porta e chave adequada, do objeto que iniciaria a pesquisa a entortava para lados que assim como vidas distintas podem se tornar equidistantes em um exercício parecido com aquele escrito por Paul Auster em “4 3 2 1”, romance que reconta quatro vezes a história de vida da mesma pessoa que toma rumos completamente diferentes a partir das mudanças de pequenos acontecimentos.

Tantos planos e mapas de tese foram produzidos, raciocínios inteiros foram diagramados em torno da agonia angustiante da escolha: cada início puxava em vez de respostas hipóteses diferentes que geram novos problemas e caminhos de pesquisa. Mas a escrita possui sua própria Verdade e o que fora pensado inicialmente foi levado, de alguma maneira, adiante ao seu fim. Desde o projeto de pesquisa até seu fim tudo começou com uma imagem, a morte da Verdade ilustrada por Goya, que adormeceu no seu leito durante três anos enquanto estes caminhos se ramificam até ressuscitar e a questão da morte da Verdade ser encarada não como hipótese em suspensão mas como uma convicção ontológica própria de seu tempo.

Há diversas maneiras de organizar um pensamento assim como de deslocá-lo para a página. Há quem escreva como quem monta um brinquedo tridimensional analiticamente depositando peça a peça em um monumento analítico. Há quem escreva como quem monta um quebra-cabeça a partir de peças encontradas nos vácuos da consciência. Há quem escreva fazendo rascunhos bruscos em cadernos vazios dando vazão para sua intuição dizer o que nem ele mesmo sabe e há quem pinte elegantemente cadernos vistos já desenhado por outros dando profundidade ao que era plano. Não há maneira correta de escrever, isso é fato, embora existam maneiras mais agradáveis de ler e, acima de tudo, compreender. Demorei alguns anos, mas finalmente entendi alguns movimentos de meu pensamento que selecionam e influenciam nestes processos. O que se segue não é mero exercício narcísico mas justificativa para um texto que foi descrito pela banca de aprovação como uma boneca russa dada minha obsessão em penetrar cada vez mais fundo nos detalhes dos detalhes até esgotá-los e recomeçar de novo.

Ele primeiro nasce extremamente fragmentário e a escrita se sumariza em um exercício de colagem entre ideias avulsas lampejadas a esmo no cotidiano unidas com ideias brotadas e impulsionadas durante a própria atividade de reescrita dessas mesmas ideias. É a

imaginação criadora da escrita que fornece aos fragmentos uma unidade nascida do impulso poético do agora do escrever em uma revisão que às vezes me parecia infinda de pequenos trechos. Mas é este impulso do agora da escrita prismado com a meta longínqua no futuro da conclusão e com a neurose das escolhas das hipóteses do passado que diversificam este caminho numa espécie de meiose do pensamento; que faz brotar uma pequena célula do argumento.

Então apesar de saber mais ou menos de onde parti e onde queria chegar, o meio do caminho (a jornada praticamente inteira) foi um imenso mistério. Absolutamente nada que foi escrito entre o primeiro tópico e o último desta tese foi planejado previamente apesar de tudo que descrevi no último capítulo.

*

Sabe-se que Nietzsche e Nabokov escreviam em pequenos fragmentos. Se Nietzsche assumia a fragmentação como gênero discursivo com seus aforismos organizados tematicamente, Nabokov, mesmo com todos seus experimentalismos (que o fizeram um monumento tanto da literatura modernista quanto pós-modernista), conseguiu tornar-lhos em um texto tradicionalmente narrativo: com início, meio e fim (com a exceção de Fogo Pálido). Meu processo está um tanto entre ambos: nasce do fragmento mas não assume integralmente e tenta linearizá-lo mas sem sucesso.

Mas essas duas falhas no processo de escrita produzem outro caminho possível para a aleturgia da verdade desvelada da obra transparecer, como um tremor que acaba por derrubar uma parede na casa que você está construindo e que naquele espaço você enxerga a possibilidade para um novo cômodo. Esta atividade que nasce da necessidade da colagem textual adquirir coerência produz revisões recursivas; partes que nascem sem um todo são organizadas em uma estrutura gelatinosa nos quais suas partes se alteram com a movimentação interna. Este meio que compõe os movimentos interiores deste todo é um sistema caótico em busca de ordem que lhe dá forma e funcionalidade. Esta ordem surge da desordem, do desastre, da crise: o acontecimento catástrofe que pela sua singularidade entrópica (desorganizadora e inesperada) produz neguentropia (a negação do caos, da desordem e da falta de sentido). A catástrofe é a redefinição da ordem interna de um sistema que é levado até seus limites, se reorganizando em outra forma e dinâmica ainda funcional.

Deste modo que este exercício de colagem possui uma ordem própria, sumariamente intuitiva e dependente da circularidade do pensamento que brota entre as bordas do texto: seu início e seu fim. Um sistema que possui uma ordem meramente insinuada, sugerida, que está sempre à beira da catástrofe e assim esteve esta tese que se movimentou até o último segundo com dezenas de páginas, capítulos inteiros sendo escritos, cortados, redistribuídos, reescritos e desmembrados até se encontrarem como capazes de interlocução.

Penso em fragmentos que não passam de esboços vagos de um raciocínio, linearizo uma escrita livre (não reutilizo fragmento algum em sua forma original, se integram através da reescrita) até chegar ao que compreendo como o fim do primeiro ciclo de um raciocínio. Ao chegar ao fim do ciclo, encerrado ou morto, volto ao início com nova voltagem que ressuscita os pontos mais relevantes e importantes numa releitura. Como Goya, Mary Shelley e Stephen King nos mostraram que o que renasce nunca é exatamente o mesmo que morreu e a recursividade traz não só novas questões como altera fundamentalmente as antigas. Penso que meu apreço pela hermenêutica fenomenológica, um método filosófico pautado pela circularidade como conhecimento, não é por achar que a correção do seu método é inatamente superior aos outros – como Nietzsche desgarrado, tendo a desconfiar de posições reconfortantes – mas por se adequar mais ao funcionamento da minha subjetividade que por algum acaso se afeiçoa a circularidades e circuitos. Dito isto preciso também já me contradizer e avisar que, apesar de sua menção e importância na tese, o que faço não é exatamente uma hermenêutica fenomenológica mas falaremos disto não neste início mas no meio do caminho.

Por enquanto basta saber que escrevo esta parte como uma advertência que se o texto parecer confuso e rodopiante é porque é uma tentativa de transformar um pensamento espiralado numa reta com um destino definido que inevitavelmente acaba por se encontrar. E que enquanto muitos acadêmicos são capazes (com minha completa admiração) de escrever um raciocínio que caminha organizadamente de A até Z, não é como funciono. Então, esta leitura será o que pode ser identificado como um texto circular que acompanha a própria descoberta do caminho da pesquisa. Não chega a ser um diário de bordo do pensamento, pois preciso manter um semblante de seriedade ante as burocracias do título de doutor, mas bem queria que pudesse ser assim, escrever sobre a escrita, pensar sobre o pensamento e sobre a Dúvida da dúvida assim como farei sobre a Verdade da verdade.

Vale um retrospecto. Durante a escrita da minha dissertação de mestrado passei por uma situação curiosa de pesquisa: notei ao fim do terceiro capítulo, em uma dissertação que pretendia e teve cinco capítulos, que eu já tinha alcançado minha meta de pesquisa sequer no

meio deste terceiro. Habitualmente, como pesquisador, o incentivo seria encorpar o que fora escrito, buscar mais mentes pensantes que reforcem sua pergunta e hipótese e reformular a dissertação eliminando os excessos entregando algo mais direto. Mas eu simplesmente escolhi continuar perguntando a partir da conclusão prematura, continuar fuçando até chegar em outros lugares e outras perguntas-hipóteses praticamente escrevendo múltiplas dissertações em uma. Continuo esta prática nesta tese, inclusive na multiplicidade temática. Posso dizer que se o leitor quiser saber a conclusão da tão importante pergunta da pesquisa ela chega bem cedo na tese perto do fim do segundo capítulo e seus capítulos aliados (os meios e os fins). O resto é apenas preâmbulo e cristalização de alguns pensamentos que cercam a conclusão. Apenas a ruminação desta, a investigação do que está além dos seus limites, do que vêm antes e todo o excesso que me evocam e talvez espectros do que poderia vir a seguir.

*

Agora informo outra questão importantíssima que contribui para a confusão da tese. Esta pesquisa é um todo na medida que possui começo, meio e fim. Um pouco embaralhados mas certamente presentes. Mas quem leu os *spoilers* no índice percebeu que os capítulos dedicados ao método, ou o “caminho”, não possuem um que indique o fim. Assim o é porque esta pesquisa é também apenas uma parte de outro todo que começa neste doutorado. Ela também é o início que leva a um meio e fim que ainda não puderam dar as graças neste momento. Sendo parte deste todo potencial interage com partes que sequer foram escritas mas que foram pensadas ainda no seu intuito originário de construir este pensamento que existe apenas virtualmente.

No curso do meu doutorado idealizei e até experimentei diversos inícios, meios e fins de tese que naturalmente foram abandonados até chegar num pensamento que para mim fazia algum sentido. Descrevi este processo coloquialmente no tópico anterior. Diante da seguinte pergunta de pesquisa que aprovou e iniciou a pesquisa: ***qual é a ontologia da pós-verdade?*** Acabou, nos ciclos de morte e reencarnação da pesquisa, por se aproximar outra pergunta: **seria possível idealizar a pós-verdade como um regime específico de um paradigma ontológico da verdade?**

Já retornarei a esta questão e se ela se sustentará mas antes devo explicar didaticamente o que será explicado em mais detalhes no meio do caminho (capítulo 3) para que a pergunta faça um pouco mais sentido: um paradigma seria um conjunto de ontologias implícitas organizados sob uma série de dinâmicas particulares em um período histórico alongado e cronologicamente hesitante. “Ontologias implícitas” é uma expressão de Charles Taylor que equivale às “condições de possibilidade” levantadas por Kant e popularizadas por Foucault. Esta noção já multiforme no texto é utilizada, com suas particularidades de raciocínio e diferentes nomenclaturas, por algumas das grandes influências nesta pesquisa – além dos três já citados, Martin Heidegger e Vilém Flusser. O conceito de paradigma não é necessariamente novo (se popularizou com Thomas Kuhn) mas meu uso é uma apropriação pessoal de outra apropriação bastante singular (ladrão que rouba ladrão tem cem anos de perdão) que Agamben faz do conceito de paradigma após uma breve genealogia do termo no livro *Signatura Rerum* (2019) e que foi praticado teoricamente nos nove volumes de *Homo Sacer* (2017).

Ontologias seriam as propriedades inatas de um objeto, os entes. Um estudo ontológico é responsável por dizer o que aquele objeto é, como ele é categorizável dentro de um sistema, como suas qualidades se distribuem e etc... Fazem parte das problematizações ontológicas questões como identidade, modalidades de existência, dependências ontológicas e assim por diante. Em resumo, é o estudo do ser das coisas. Há muito está associada com o essencialismo⁵ filosófico à medida que surge como ramificação dos estudos metafísicos. A palavra ontologia adquire outro significado no conjunto de autores que utilizo com o trabalho de redefinição radical das bases da filosofia de Martin Heidegger. Ele não abandona de fato as questões e atribuições tradicionais da ontologia mas as pensa sob novas determinações retrabalhando seus pressupostos. Em especial está a temporalização do conceito que por muito tempo não era tratado temporalmente.

⁵ Existem diversos tipos de essencialismos, embora quando seus opositores discursam contra eles geralmente jogam infamemente todos no mesmo balaio. Como opositor também serei infame. Essencialismo é uma concepção dos seres no qual eles são dependentes da estabilidade identitária que está além de seu acontecimento concreto e singular. Por exemplo: um chinelo apenas pode se realizar como um chinelo porque participa da essência universal (seja de chinelos, de calçados ou apetrechos do pé, depende do autor e da concepção com que se dialoga) que se materializa num chinelo particular com suas qualidades primárias e secundárias (como cores, material, forma (*design*), marcas e etc...). O essencialismo mais famoso e influente é o platônico que compreenderia as coisas do mundo como cópias imperfeitas de ideias perfeitas residentes em um mundo além deste. Podemos dizer que, tirando um ou outro autor (como os empiristas ingleses), o essencialismo foi hegemônico na filosofia até a guinada materialista do fim do séc. XIX e geralmente rejeitado (exceto por neokantianos, hegelianos, fenomenólogos transcendentais e alguns estruturalistas) pelas escolas da filosofia continental no séc. XX.

O estudo ontológico não é algo que é exercitado metafisicamente refletindo conceitos que não conseguem se mostrar no mundo terreno ou serem explicados materialmente mas algo que se manifesta na vida concreta dos indivíduos através da prática mundana portanto está sempre submetida ao tempo, à história e ao que há de vivencial na experiência do sujeito. Sendo assim, há uma mudança fundamental na lida com a noção quando se reconhece que graças à estas mudanças a estabilidade ontológica se torna uma questão do passado e a partir daí pensar ontologicamente é pensar em ontologias que mudam com o tempo e são as responsáveis por produzirem as condições do ser em um período histórico.

Ontológico nesta concepção é algo que determina que algo é compreendido ou idealizado de uma maneira mas que poderia ser de outra de acordo com as mudanças culturais da armação metafísica de uma época histórica. E se são implícitas como diz Taylor, seriam portanto o “é” (dêitico de temporalidade plural pois indica também o que é, foi ou será) dos objetos que nós introjetamos e perpetuamos irreflexivamente que está implícito nas discursividades que circulam na mundanidade. Faz parte do processo de culturalização e socialização do sujeito, ou seja, de sua subjetivação, a incorporação de ontologias implícitas que guiam sua interpretação da realidade.⁶

Um paradigma como conjunto organizado de ontologias implícitas seria o fundamento dos saberes introjetados nos sujeitos que dizem o que algo é em dado período histórico. Paradigmas podem existir e exercer seus domínios ontológicos durante um certo tempo histórico mas do modo que penso esta ferramenta conceitual eles não possuem nenhuma origem específica embora certamente novos paradigmas podem surgir com o passar dos séculos e antigos podem acabar por sumir nesta mesma querela. Mas estes processos de desaparecimento e aparição são observáveis apenas através da lupa de uma história longa que envolve séculos ou até milênios.

Em suma: paradigmas são simplesmente estes fundamentos que organizam o Real ao mesmo tempo que discursam sobre ele. Fundamentos que estão por aí já há algum tempo e adquirem relevância cultural suficiente em dado momento para organizarem e estruturarem o pensamento de uma maioria hegemônica de sujeitos. Há paradigmas alternativos em atuação

⁶ Falando no implícito escrevo esta nota didaticamente para algo que tentei incorporar no próprio discurso especulativo da tese: parte das bases, ou melhor, das forças que impelem o movimento do meu pensamento. Escolarizado na fenomenologia hermenêutica compreendo o mundo como uma série de fenômenos que devem ser interpretados a partir de um ponto de vista mundano, vivencial, prático. Não existem objetividades apenas interpretações dissimuladas pela vontade de poder do pesquisador envergonhado de sua própria humanidade falível. O exercício de compreensão é sempre uma modalidade de interpretação de mundo. Sendo fenomenólogo de origem creio que os fenômenos oferecem as chaves e operadores de sua interpretação fenomenológica. Não adianta analisar uma fogueira a partir de operadores adequados a um isqueiro, uma vela ou um motor de combustão. Todos produzem e mantêm o fogo, mas são fenômenos completamente diferentes.

mas dificilmente eles adquirem capacidade hegemônica simultânea sem gerar no processo um novo paradigma que seria uma fusão disjuntiva ou até mesmo paradoxal de alguns de seus elementos. Atentarei tanto aos paradigmas consolidados no curso da pesquisa quanto a estes pontos de crise e transições paradigmáticas.

Para deixar ainda mais claro o que é um paradigma posso usar um exemplo tragicamente familiar: o paradigma capitalista atuante estabelece como ontologia dos seres que compõem seu mundo a conexão com atributos e dinâmicas como valorização, produção, financeirização, expansionismo, consumismo, competição e etc... que fazem parte de uma ontologia do Real regida por conceitualizações próprias ao mundo cãõ idealizado pelas práticas capitalistas, especialmente em nossos tempos, o neoliberal. Tal paradigma somente poderia continuar existindo se produzisse um conjunto de saberes (discursividades) que o fundamentariam como vigência, o reproduzindo e estendendo seu domínio adiante no tempo. Assim, um sujeito do paradigma capitalista leria livros (seja de autoajuda dos “*coach* quânticos” à “economistas anarco liberais”), assistiria filmes, vídeos e programas, conversaria com interlocutores que repetem discursos que lhe diriam o que é o mundo, o que são os seres, o que o passado deixou como legado e o que o futuro pode nos trazer.⁷ Ou seja, um paradigma é o fundamento ontológico que fundamenta uma forma de pensar a existencialidade a partir de um enquadramento de saberes pré-formados e possíveis do Real.

Já um regime seria, para mim, uma solução localizada e prática (observáveis com a lupa da história curta) de crises a partir de uma série de movimentos de elementos (práticas, enunciados, discursividades) que são internos ao paradigma. Por exemplo, a crise atual do paradigma capitalista tem como resultado a expansão da pobreza e precarização do trabalho em meio ao brutalismo econômico neoliberal que extermina a psiquê do trabalhador e baixa enormemente a baliza da qualidade aceitável de vida do cidadão médio. O paradigma então produz regimes de subjetividade onde o faça-você-mesmo (o empreendedorismo de si) e a aposta-no-futuro (que naturaliza a precarização do futuro levando a um efeito bastante concreto: a popularização dos sites de aposta como solução utópica para quem vive em meio à desgraça de olhar para adiante e não enxergar nenhuma ascensão social possível) seriam a solução para estancar a sangria daquela crise que o proletário sente na carne com o cansaço

⁷ Mark Fisher (2020) chamaria este paradigma de “realismo capitalista”. Neste novo realismo o capitalismo estaria tão entranhado na ontologia dos próprios seres que emprestaria a eles as potencialidades e qualidades associadas com a ideologia do capital. A resposta à qualquer crise do capitalismo nestas subjetividades administradas no realismo capitalista seria simplesmente mais capitalismo porque do modo que este realismo se dispõe como “natural” não oferece alternativa alguma senão si mesmo. O neoliberalismo seria a culminação deste trabalho de fundamentação do paradigma visto que seria a culminação desta ideia do capitalismo como resposta às crises do capitalismo. Seus fundamentos ontológicos não permitiriam um olhar que desse curso à elaboração de soluções, saberes e paradigmas alternativos.

físico e psicológico de alguém que vive para trabalhar e nada mais. O regime com todas as complexidades que possui (elaborados na beleza caótica do pós-estruturalismo) seria, se me permitem a levianidade, o *band-aid* do paradigma.

Sei que é um uso muito particular de ambos os conceitos e peço desculpa para os incomodados mas é como a banda tocará. Dada estas preliminares teóricas que serão aprofundadas durante a tese, posso retomar ao todo virtual da onde esta tese foi extraída.

*

Mencionei que meu pensamento naquele ponto era: **seria possível idealizar a pós-verdade como um regime específico de um paradigma ontológico?** Especificamente um paradigma da Verdade, ou seja, das ontologias implícitas que diriam o que ela é, não é e o que poderia ser e o restante que se agrega com estes postulados. Este paradigma seria aquele que eu chamo de finitude da Verdade. Para compreender como seria possível vivermos um tempo no qual a pós-verdade pode ser elaborada como categoria de análise e pode ser exercida pelos sujeitos dos contemporâneos como uma força moduladora de sua subjetividade pensei que isto somente poderia dentro de um paradigma que desse as condições para este regime pós-verdadeiro se exercer.

O que se observa da pós-verdade (BLACKBURN, 2018; KAKUTANI, 2018; KEYES, 2014; MCINTYRE, 2018) como fenômeno é que ela não busca a unidade ou resiliência que foram associadas por tanto tempo à Verdade. Ao contrário, a Verdade da pós-verdade é personalizada se associando às vontades e desejos do sujeito pós-verdadeiro. Na pós-verdade se acredita no que se quer e se produzem os saberes necessários para esta crença se legitimar em círculos específicos. As verdades são tomadas como meras narrativas pessoais em disputa com outras narrativas e são resultados evidentes de conflitos de opinião (não mais de correção) abertamente travados no que antes era dissimulado na coreografia da vida. Destes conflitos no qual a Verdade é posta em risco de sobrevivência se emergiria uma verdade, não mais maiúscula mas minúscula. Mas é com a mesma facilidade que esta nova verdade surge que ela também desaparece. Em um paradigma ou regime pós-verdadeiro é visível a efemeridade de qualquer uma destas verdades muitas vezes pronunciadas pelo próprio sujeito que rapidamente a extermina. O que se crê como verdadeiro hoje pode, com certa facilidade, ser falso amanhã e uma nova verdade surgir com a mesma rapidez que a anterior sumiu. Na pós-verdade a verdade possuiria um caráter extremamente utilitário e funcional ao mesmo

tempo que seria uma espécie de linha auxiliar da criação da subjetivação de cada sujeito capaz de emitir tais verdades facilmente dispensáveis. Na medida que ele escolhe e cria as verdades que quer pra si ele também se subjetiviza num para-si pós-verdadeiro. O sujeito idealizado por Heidegger como um ser-no-mundo troca este mundo por um retângulo refratário com capa, película protetora e plano de dados conectadas a um plano imaginário que solapou o Real: a internet e suas redes sociais aglutinadoras que tornaram o que outrora era dispersão na web 1.0 e 2.0 em uma matriz de administração de sentimentos e sensações na web 3.0 e 4.0.

Ora, penso que isso somente poderia ser assim porque há ontologias implícitas que formam um paradigma que fundamenta a pós-verdade como regime emergente em meio a uma crise da Verdade naquele paradigma. Esta agilidade com que a Verdade dentro do regime da pós-verdade aparecia, atingia seu efeito, o perdia e logo sumia me levou a levar esta característica suficientemente a sério para se tornar um operador do meu próprio pensamento. Assim me dediquei a pensá-la em termos de finitude: na pós-verdade a ontologia da Verdade assumiria que ela seria finita – sabendo que haveriam muitas concepções possíveis de finitude. Ela surge para cumprir uma função pessoal como expressão do poder do sujeito e em seguida desaparecer para ser trocada por outra de acordo com as necessidades dos conflitos em ação. Um esgotamento, mortalidade ou descartabilidade próprios à pós-verdade. Este seria um pré-requisito desta Verdade atual e que diferia imensamente das que atravessaram a história da humanidade. A resiliência da verdade de fato mudou entre os séculos XVIII e XX e seus limites e até mesmo sua problematização (a verdade da verdade diria Nietzsche) se tornaram possíveis.

*

Me veio então a seguinte pergunta: eu seria capaz de escrever um ensaio especulativo em que a finitude da verdade fosse sua operadora? Esta pergunta-hipótese me levou a pensar nas diversas modalidades de finitude que poderiam se articular no mundo com e na Verdade. Depois de exaurir muitos neurônios recortei quatro tipos de finitudes que eu conseguia apontar como aplicáveis à esta Verdade de tempos recentes: a morte, a obsolescência, o consumo e a substituição.

Na morte a finitude é a extinção de um *bios* a partir de seus próprios processos internos. A senescência⁸ celular assegura que qualquer vivente um dia morrerá. Poderia se pensar em uma senescência da Verdade? Na obsolescência a finitude é aquela própria a um objeto técnico que supriu e esgotou suas funções: este é meio para um fim e se torna obsoleto e descartável quando deixa de ser funcional ou ineficiente em comparação a outro objeto técnico com a mesma função. Com o consumo ela possuiria uma concepção dupla: por um lado o objeto consumível é um objeto adquirível para satisfazer uma necessidade dentro de um sistema mercantil, por outro ele é um objeto que sua existência pode ser extraída ou processada, uma espécie de consumação digestiva material ou simbólica própria ao paradigma extrativista capitalista. Por fim, com a substituição pensava na finitude de algo que deixou de existir ou de ser necessário mas ainda marca sua presença fantasmagoricamente substituído pela sua aparência, a simulação de algo que deixou de estar lá mas que ainda possui algum efeito.

Cada uma destas finitudes seria operadora ontológica de um paradigma da Verdade que confluía suas contradições em um regime ou paradigma pós-verdadeiro. O paradigma da mortalidade da Verdade, o paradigma da obsolescência da Verdade, o paradigma do consumo da Verdade e o paradigma da simulação da Verdade. O olhar atento percebe que apesar de serem dinâmicas diferentes, sutilezas garantiriam alguma sobreposição e afinidade destes paradigmas. É possível até pensar em alianças e relações de necessidade entre os paradigmas citados e outros anteriores, o que abriria um caminho que acabaria por desalinhar minha meta original à medida que a pesquisa se escrevia. Porém, tomada a decisão, era necessário fazer um recorte de objetos viáveis.

Durante a pandemia, que começou duas semanas após eu iniciar minha pesquisa, minha atenção foi sequestrada pela capacidade das imagens de transmitir um estado de mundo, um conjunto de diretrizes sociais, um regime visual e governamental ou até mesmo um paradigma de governança dos corpos através de sua organização visual. Naquele momento de crise era gritante a importância das imagens pelas suas modalidades de existência muito

⁸ Nós, os vivos, somos versões biológicas do navio de Teseu (especulação filosófico sobre a natureza paradoxal da identidade: a partir da metáfora de um barco que é gradativamente reconstruído pedaço a pedaço durante suas viagens até não restar, apesar de possuir o mesmo nome, parte alguma daquele que saíra do porto pode se perguntar se o barco que fez a primeira viagem é o mesmo que fez a última?). Somos formados por células (micro-organizações funcionalistas dos nossos sistemas autopoieticos) e diariamente morrem e nascem entre milhares e milhões de células. A senescência celular é a codificação interna da célula que a faz morrer por uma influência interna em vez de externa. Podemos perder células num machucado, numa pancada, por doença, mas também podemos perder pela senescência: ela atinge uma certa idade no qual está programada para morrer e quanto mais se envelhece mais o ciclo de renovação celular se torna desbalanceado. A senescência celular é responsável pelo processo de envelhecimento de qualquer ser vivo: é por conta dela que morremos um pouquinho a cada dia desde que nascemos.

particulares aos tempos contemporâneos (na enxurrada de imagens que qualquer um é inundado em tempos atuais) e pela sua esfera de influência nestas subjetividades compostas neste mundo simulacro. No meu salto de fé teórico as imagens seriam capazes de expressar como um tempo-espaço pensava a si mesmo. Minha familiaridade com as teorias e filosofias da imagem as tornavam objetos analíticos familiares mas extremamente difíceis para uma construção argumentativa pois como explicou Vilém Flusser imagens e palavras não possuem a mesma dimensionalidade. Então coloquei mais um desafio, ou seria melhor dizer, estabeleci mais um dispositivo narrativo para este ensaio especulativo: a obra se construiria tendo apenas imagens como objetos analíticos. As imagens seriam os canais de descoberta e compreensão do fenômeno investigado. Qualquer discurso auxiliar que surgisse seria para alimentar a argumentação em vez deste discurso ser também um objeto.⁹

*

Por fim, escolhi uma imagem tradicional para qualquer um que pensa sobre morte e verdade (“A Verdade Morreu” de Goya) e me pus a escrever. No entanto, quanto mais escrevia mais minhas idiossincrasias habitavam o texto: autores se misturavam num grande liquidificador (apesar de tudo penso que o diálogo faz sentido pelas suas afinidades, não foram jogados sem eira nem beira) que fui coletando nos meus anos de universidade, argumentações iam se desmembrando o que me exigia retornos constantes com variações imaginativas para reintegrá-las adequadamente, notas de rodapé com discussões periféricas à central brotavam na falta de um *hyperlink* que sanasse minha subjetividade informacional, resolvi narcisisticamente assumir um olhar apropriador até mesmo dos conceitos em uso tal qual o sujeito da pós-verdade faz com a própria Verdade (talvez me assumindo como uma de suas crias) e por fim, as aberturas nascidas na escrita acabaram por me levar alguns séculos ao

⁹ Apesar disso, alguns objetos não-imagéticos dão as caras nas notas de rodapé visto que esta tese reencarnou inúmeras vezes e já pensei em contá-las através de inúmeros objetos antes de circunscrevê-los na imaginação. Já foram pensadas as seguintes categorias de objetos: discursos filosóficos, narrativas literárias, acontecimentos históricos, publicidade e outras formas de poder não-coercitivo (sugestivo) e até mesmo através das invenções e ferramentas demonstrativas da verdade. Embora eu não tenha seguido nenhum destes caminhos seus resquícios, ou melhor, a vista distante destes caminhos foram habitando invisivelmente não só a construção do argumento como também se materializam em notas de rodapé da tese, como um horizonte ou céu estrelado auxiliando na orientação da caminhada mostrando que não só os paradigmas são contraditórios como eu também que não segui fielmente aquilo que me propus a fazer.

passado e lidar com paradigmas que eu sequer pensava que teria que lidar, que chamei de paradigmas solar e iluminado.¹⁰

Este último gerou um problema muito grave pra qualquer pesquisador: repentinamente eu estava escrevendo sobre algo que eu não pretendia ou planejava escrever. Para quem é habituado na arte do lero-lero isto não seria um problema, ou para a própria subjetividade da pós-verdade que acabo de cogitar participação bastava enunciar o que meu coração desejava e produzir o verdadeiro mais adequado que encurtasse significativamente o trajeto. Mas traio esta subjetividade evidenciando a fragmentação do próprio sujeito e como também um sujeito do conhecimento tive que voltar às fontes, sair dos séc. XIX e XX, pesquisar outras imagens e me alongar cada vez mais nas veredas de um caminho que se tornava cada vez mais nebuloso e sem fim. Olhar para aquelas imagens era redefinir o que eu estava vendo na morte da Verdade obrigando novas circularidades. O que eu pensava já saber para poder escrever, depois de anos me preparando, repentinamente voltara a ser bem pouco ora pelas relações de necessidades complementares dos objetos ora pelas arbitrariedades que eu mesmo me impus.

Quando desperdiçamos o Tempo é ele que nos desperdiça e percebi tardiamente que um projeto no qual planejei escrever quatro capítulos (sobre quatro paradigmas) apenas um conseguiria ser escrito. Foi este primeiro paradigma, o da mortalidade da verdade, que no fim acabou se tornando o paradigma da finitude da Verdade, que acabou por se tornar a tese inteira. Ainda seria aplicável como tese porque há uma elaboração completa de algo inédito. Então, o que vocês irão ler é um todo com início, meio e fim. Mas é um todo que é apenas uma parte, o início, e que possui sempre em vista um fim ainda bem distante com menções ao meio deste trajeto.

¹⁰ Todos os paradigmas da tese são elaborações historiográficas pessoais baseadas em observações das imagens. Deixei o próprio fenômeno imaginativo me mostrar sua distinção histórica. A pesquisa me fez perceber que neste olhar apropriante eu estava operando sob uma divisão historiográfica muito particular que se inseriu organicamente em meu pensamento. Durante boa parte da escrita da tese eu me referia as categorias mais tradicionais (como o Medieval, o Iluminismo, o Renascimento, a Modernidade e etc...) para minhas análises mas percebi que não estavam mais funcionando para o argumento que eu tentava oferecer e que sequer condizem com os conceitos que eu me apropriei. Me pareceria que utilizá-las seria como bater um prego na parede com uma britadeira muito barulhenta em vez da lasca de madeira de lei (que cupim não rói) que estava ali do meu lado. Se paradigmas vigem muito longamente durante os tempos e se sobrepõem produzindo multiplicidades paradigmáticas como eu poderia utilizar divisões tão estritas historicamente (mesmo que estas delimitações estejam sempre em debate na academia) como Modernidade, Antiguidade ou qualquer outra? Esta era uma contradição que eu não estava disposto ou sequer me sentia preparado a assumir dado o enorme trabalho de contextualização que seguiria cada argumentação. Sendo assim, me refugiei narcisisticamente conceitualizando o que o objeto iluminava. Esta necessidade ficará clara ao longo do texto. Mas sabendo da confusão que tais categorias inventadas pelas necessidades da pesquisa podem causar no leitor habituado com a discursividade normativa, vez ou outra relembro nas notas de rodapé quando há sobreposição entre dinâmicas paradigmáticas e certas épocas históricas academicamente consolidadas.

Tentei ao máximo deixar o texto autossuficiente mas em alguns momentos não fui bem-sucedido por teimosia ao que havia pensado sobre o que viria a seguir (em sua maioria estes comentários estão em rodapés) ou respeitando uma fidelidade à pesquisa total como em aspectos teóricos que a primeira vista não parecem fazer muito sentido para o âmbito histórico desta pesquisa. O maior exemplo é a influência do pensamento cibernético no próprio pensar da imaginação que descrevo no terceiro capítulo. Ora, se eu pretendia falar de imagens atuais era impensável, a meu ver, lidar com elas de outra maneira, mesmo que fossem imagens de outros tempos. Isto pode fazer da minha abordagem imagética (imaginativa) ou anacrônica ou extemporânea, esta decisão é do leitor mais crítico.

Eis as duas perguntas que restaram para fundamentarem este bloco da pesquisa depois de tanto preâmbulo: **como seria um paradigma da finitude da Verdade e quais suas condições de possibilidade?**

Direção escolhida, ainda em meio à escuridão, sigo para a resposta.

2 O PARADIGMA DA FINITUDE (INÍCIO)

2.1 A MORTE DA VERDADE (1823)

1810, passados três anos do início da guerra da independência espanhola, Francisco Goya iniciou a laboriosa produção duma gigantesca série de oitenta e duas gravuras intituladas “Os Desastres da Guerra”. Ao longo dos próximos treze anos ilustrou rigorosamente os horrores daqueles tempos tão sombrios que vivera costurando no seu traço a trama de destruição de um conflito político que adoeceu o panorama diário de qualquer cidadão espanhol. Diante de seu triste testemunho visual nos tornamos espectadores de uma divisão populacional artificial já que grupo algum retratado parece possuir superioridade moral: a mesma nação que produz suas vítimas também produz os algozes daqueles incontáveis ardis e brutalidades que possuem o mesmo sentido inerente que qualquer outro embate bélico e cruel – nenhum.

Humilhações, espancamentos, linchamentos, torturas e enforcamentos; toda sorte de violência é figurada na série como parte de um novo cotidiano brutal próprio à suspensão cronotópica das maquinações da guerra. De sumária importância para a obra seriam os títulos contundentes de cada uma das gravuras: nas pequenas frases, encadeadas uma após a outra no movimento tabulário do olhar, temos sucintamente uma heurística da dor e do sofrimento disciplinando o vidente para o mundo de indignidades e ruína moral que tanto revoltou seu autor. A decepção de Goya, e até mesmo sua participação passiva como é todo testemunho, transparecem em títulos tragicamente assertivos como: “Por quê?”, “Ele merecia”, “Lástima cruel”, “Sãos e enfermos” e “Eu vi”.

Em sua construção Goya obrou um todo no qual a soma de suas partes daria uma visão completa da transgressão da guerra onde a honra tão habitualmente celebrada pelos tolos que glorificam um *ethos* sanguinário como dispositivo moral deu lugar a uma quantidade insuportável de sofrimento. Um conjunto de imaginações muito reais que tinha como fim não só mostrar individualmente a indignidade presente em cada imaginação que coube de pensar aquele momento histórico como também tornar manifesta uma outra imaginação visível apenas através da interação daquele conjunto: da serialidade esquemática de seu autor, do diálogo franco e comprometido entre diferentes partes que ao serem unificadas num projeto, num diagrama imaginante e imaginado, se responsabiliza por aglutinar num todo absolutamente singular o sofrimento grafado naquelas gravuras, um todo de uma experiência, um todo de um *ethos* tão geral quanto particular que sem seu registro talvez tivesse sido esquecido rapidamente no desleixado itinerário da memorialística que escolhe

meticulosamente o que há de digno em ser lembrado. O que Goya obrou foi, finalmente, a consumação da vontade de demonstrar através do registro, ainda que assumidamente enviesado pela subjetividade, algumas Verdades desagradáveis que encontrou ou apurou no curso daquela década. O fez da melhor maneira que sabia fazer: com o ofício que o imortalizou. E ao imaginar, produziu Verdade e amalgamou a história.¹¹

Verdades passíveis de serem conhecidas através da imagem e capazes de serem elas mesmas uma atividade sobre o mundo; uma imaginação por assim dizer, a ação da imagem que também é um procedimento da Verdade. Em um de seus últimos cursos Foucault (2014) chamou de “aleturgia” os métodos que manifestam e ilustram a Verdade inclinando o Sujeito perante seu poder. Aleturgias seriam procedimentos performativos das Verdades em qualquer esfera do conhecimento que seriam responsáveis pela produção de uma subjetividade governável através da própria Verdade.¹² Visto que os sujeitos são mobilizados a se submeterem em torno da Verdade esta se torna um conduíte necessário da positividade do poder e de sua governamentalidade.

Logo, podemos dizer que estamos diante de uma aleturgia imaginativa que manifestou outras imaginações com suas verdades correspondentes através das alianças imaginativas: seja na pequenez de uma unidade (de uma única gravura) como “Eu vi” ou na grandeza do conjunto (a coleção) de gravuras “Desastres da Guerra”, assumindo e pressupondo através da prática imaginativa que também caberiam às imagens não só mostrar como também dizer e, acima de tudo, no redemoinho da linguagem, do imaginário, da emoção e da racionalidade, pensar não só o mundo mas seu próprio pensamento. Que imaginar também seria um procedimento viável de demonstração do pensamento vigente que circulava num tempo ou civilização. Que uma imaginação também poderia ilustrar densamente a rede de sinais que formam os paradigmas que fundamentam vivencialmente certos conceitos basilares aos sujeitos. Como argumentarei ao longo da tese, aleturgias (que dentro desta pesquisa se restringem ou recortam as imagens) não seriam apenas performatividades que conduzem os sujeitos através da Verdade mas quando materializadas ou demonstradas se tornam superfícies que transparecem a performatividade daquela própria performatividade da Verdade. Refiro-me, de certo modo, à Verdade da própria Verdade ou a constituição da própria

¹¹ Remetendo à gênese da História e do historiador como aquele que faz ver o que não pode mais ser visto (LE GOFF, 2013, p. 22). Muito antes das filosofias da história ou das teorias historiográficas estabelecerem debates sobre ficção, testemunho, relato, fato, objetividade, subjetividade, arquivo, épocas e etc... o historiador abria uma janela para o passado, recuperava uma visibilidade dos tempos idos.

¹² A emergência do conceito de aleturgia vêm num momento assumido de crise interna do pensamento de Foucault (que acaba também, anteriormente, por motivá-lo a pensar o aspecto produtivo do poder na noção de biopoder) encontrando limitações no conceito do saber-poder e o substituindo pelo de governo através da verdade.

constituição de uma base aleturgica através de um procedimento crítico que direciona a interpretação em torno da Verdade para a própria Verdade para que seus procedimentos subjetivantes não passem invisíveis ao olhar.

Retornando à obra de Goya, a despeito da sua eficácia, este conjunto de verdades demonstráveis não é uniforme. Sua aleturgia trágica dividiu a série em três partes; a primeira, da gravura 1 a 47, foi dedicada ao vasto e criterioso testemunho dos crimes de guerra diários. Na segunda, da 48 a 64, preocupou-se com as sequelas morais deixadas no povo. Na terceira e última, da 65 a 82, produzidas alguns anos depois do término da guerra (entre 1820 e 1823), se dedicou ao escrutínio crítico do regime vencedor. Esta última parte divergiu do realismo cru das anteriores através do uso extenso de alegorias, sejam aquelas visões monstruosas que pontuaram sua carreira, sejam o uso de temas e alegorias corriqueiras na história da arte. Iremos nos deter longamente, com algumas pausas e desvios um tanto longos mas importantes ao longo do caminho, na septuagésima nona (e antepenúltima) gravura de seu projeto. Ela indicará o caminho, entre tantos que seriam possíveis, desta pesquisa.

Linhas grosseiras riscam uma imagem na aspereza dos contrastes. Tão árida quanto misteriosa. O jogo da clareza e da escuridão organiza o olhar em torno de uma pessoa estirada na terra: uma mulher desfalecida com uma coroa de louros irradiando débilmente uma aura luminosa de seu corpo. Sem esta luz tão frágil a cena retratada seria engolida inteiramente pela bruma que obscurece os rostos dos curiosos que a cercam. À direita, outra mulher; desolada e envergonhada alegoria da Justiça cai desamparada encobrendo sua vergonha e tristeza na palma de suas mãos. Atrás dela uma multidão de aparência fantasmagórica, uma massa sem rosto, se aproxima ávida por uma visão da morta tão luminosa. Sua luz dá vista apenas ao rosto das mais próximas, em especial, duas senhoras sorridentes segurando pás que aguardam ansiosamente o sacramento final de um bispo medonho com sombras cavando o sulco dos seus olhos. O passeio do olhar pela rispidez da imagem, de hachura em hachura pelos vazios da penumbra, em busca do que a fraca luz poderia mostrar encontra os limites da imagem e vai além (do quadro, do sentido, do óbvio), para, lamentavelmente, obter uma revelação. A morta que centralizava o olhar com grave fascinação têm identidade e a descobrimos no título original da gravura, escrito à mão um pouco abaixo de seu cadáver, num obituário seco e franco: “A Verdade morreu” (Figura 1).

Figura 1 – A Verdade morreu (Goya, 1823)



2.2 A CRISE DA VERDADE

2.2.1 CAMINHOS PARA UM FIM

O que se vê? Sempre é esta a pergunta inicial de quem sente a necessidade de especular – seja confrontando um pensar diante de seu próprio reflexo ou cogitando os possíveis – uma imaginação que nos oferece uma resposta aparentemente banal que encurta nosso esforço graças ao título. Alguém morreu, este acaso corriqueiro da guerra, e coube de ser a Verdade. Simples testemunho de um cotidiano violento que não deteria por tanto tempo o olhar acostumado se não fosse a identidade da vítima. Ocaso este que coube de ser a Verdade. Como o inimaginável se tornou imaginado?

Vou me adiantar oferecendo algumas chaves de compreensão para o que vêm a seguir nas próximas duzentas páginas. São quatro os itens de preocupação, quatro escolhas nas bifurcações do caminho, que nortearão esta conversa por mais que ela tenha vida própria e divague em alguns momentos:

1. A morte como disposição temporal da imagem. A figuração da morte instalaria uma temporalidade própria à mortalidade de qualquer ser na Verdade.

2. A vitimização da Verdade e a consequente mudança paradigmática em sua ontologia.¹³ Tradicionalmente a Verdade não era morrível e não obstante este fato ela morreu. E se isso aconteceu é porque sua vigência ontológica não era a mesma que antes.

3. O papel performativo da titulação como estabelecimento de um procedimento externo de uma verdade sobre a Verdade. Ou deixando mais claro: a Verdade aponta seu poder para si mesma a partir do estímulo de um agente externo.

4. A organização da imagem como serialidade numerável, portanto, parte de um sistema com uma lógica própria. A imaginação constrói seu sentido a partir de um jogo

¹³ Convém mencionar novamente que minha compreensão de conceitos como ontologia e metafísica tão desacreditados (com bastante razão) pelos essencialismos filosóficos, é radicalmente histórica. Discursar sobre ontologias dentro da abordagem desta pesquisa não é se ancorar na estagnação mas se deixar levar pela sua fluidez. Qualquer especulação que leve em conta a influência irrefreável do tempo sobre todas as coisas não admite nenhuma noção que fixe identidades a-históricas nas ontologias. Seguirei Heidegger na concepção de que as ontologias participam integralmente da experiência do ser-no-mundo mas que estas mesmas ontologias são produzidas historicamente através da armação (ou disposição) de uma grade metafísica que não permanece a mesma no decorrer das eras porque sua vigência admite seu próprio declínio. Esta grade, me apropriando das ideias, é uma espécie de diagrama ontológico transitório que regula a emergência ou capacidade dos seres “serem” a partir de certos pressupostos e sentidos delimitados dentro de um paradigma histórico de algum horizonte conceitual. Charles Taylor (2018), assumidamente no esteio de Heidegger e Foucault, as chamaria de “ontologias implícitas” de uma era ou tempo e seguiu sua expressão aqui e ali. As ontologias implícitas são o plano de fundo que formam as condições de possibilidade dos seres paradigmáticos como expliquei no início do caminho.

relacional com movimentações, direcionamentos, funções e mecanismos particulares àquele sistema.

Cada um destas quatro chaves serão tratadas como um sinal que auxilia na especulação de uma solução (ou melhor, a hipótese da solução) do problema da tese: a descrição da vigência de um paradigma nublado da Verdade que se condensava muito discretamente entre o séc. XVIII e XIX para finalmente se tornar plenamente visível e distintamente atuante apenas no início do séc. XX: o paradigma de uma Verdade finita ou mortal. Buscarei a identificação dos novos jogos visuais de relações presentes neste paradigma e como estes jogos poderiam sinalizar a emergência de outros paradigmas nos séculos posteriores através de suas fissuras ou até mesmo na permanência de algum de seus elementos em nossa contemporaneidade. Seria portanto um mero início de um longo trajeto que não se encerrará nesta tese, que é apenas parte de um todo como bem expliquei, para chegar naquilo que o senso comum contemporâneo chama despreocupadamente de pós-verdade.

Nenhum destes quatro itens se soluciona por si mesmos, afinal, apontá-los como categoria de análise insinuando qualquer tipo de estabilidade não passa de um vício metodológico do pragmatismo argumentativo do pesquisador. O fazemos porque sob a égide da conformidade da Técnica que permeia até a prática acadêmica isolá-las argumentativamente funciona discursiva e analiticamente. A identidade é útil para se fazer entender mas ela somente pode reger o mundo se assim a deixarmos. Assim preciso ressaltar para preservar alguma dignidade pessoal que longe de serem monólitos prestes a serem dissecados em unidades elementares, a forte influência um tanto heterogênea de alguns autores (que serão convocados à seu tempo nesta pesquisa) na formação do meu pensamento me faz observar toda forma de ser, nisto se incluem os conceituais, como uma multiplicidade de relações se relacionando.

Também é bom demarcar um aspecto importante que guia meu olhar em meio a estas relações: observá-los no anseio da compreensão seria também tentar pescar com a visagem do pensamento aqueles caminhos tão discretos e óbvios que somem capciosamente do âmbito do inteligível ao se tornarem plano de fundo da experiência; como um invisível que é, também (paradoxalmente), plenamente visível na obviedade que modulariza sua existência. Estas são, talvez, os jogos de relações mais importantes. Aquelas que abrem os caminhos sem se mostrarem e que sinalizam tão discretamente que sequer se reconhece sua influência tão importante.

Assumo então, como um aviso prévio ao leitor, que embora este texto se esforce pela linearidade este esforço é raramente bem-sucedido cedendo diante da força do nevoeiro do

desconhecimento e do emaranhado de curvas e encruzilhadas ao longo do caminho das tentativas do saber. O gesto de pesquisa possuirá como agenciamento de seu método uma pacificação deste pesquisador com a residência um tanto inquieta mas divertida neste emaranhado de remissões relacionais que qualquer realidade complexa possui. Especulações, assim como a luz num jogo de espelhos, vão e voltam sem um ritmo definido e fazem parte do zigue-zague inerente da compreensão.

Ensina a circularidade (neste caso talvez seria mais adequado falar de recursividade) da hermenêutica destrutiva¹⁴ que a compreensão é uma aporia circular, um arremedo incessante de meias verdades no qual o saber do todo é dependente do saber das partes e o saber das partes é dependente do saber do todo. Uma abjeção racional no qual é necessário um salto de fé nas capacidades inatas da vividez do pensamento para sequer almejar um fim. De certo modo conhecer, até mesmo no distanciamento límpido e artificial (que esconde uma ficcionalização do Real em uma perspectiva ideal) almejado pelo pesquisador, é uma experiência imersiva sem caminhos bem delineados donde para onde se olha o sentido se constitui ao mesmo tempo que se desfaz. Pesquisar a partir destes procedimentos aletúrgicos seria mergulhar numa série de redemoinhos se deixando levar através da obsessão do saber até uma nova hipótese ou a uma eventual perda do juízo.

2.2.2 A PERDA (INÍCIO)

Mantendo-me fiel à dispersão advertida, antes de seguirmos adiante nas metas que acabamos de descrever e para não pecar por omissão ou talvez por preciosismo ou vaidade, farei algumas observações sobre algumas relações tematizadas na imagem que não serão analisadas a fundo no restante da tese mas que, apesar de tudo, participam de sua construção discursiva em algum nível necessário para a abordagem. Em resumo, sinto uma necessidade estritamente pessoal de falar algumas coisas para seguir adiante no meu papel de desentortar essa espiral. Mais tarde se perceberá a relevância maior ou menor destes comentários.

É visível no centro da gravura a cumplicidade do clero cristão que sob a lupa crítica de Goya é passível de acusação de ser agente conciliador nas violentas disputas políticas em curso. Conciliador por sua participação ou omissão política mas também, em especial, conciliador no cerne de sua crença que num clamor perpétuo ao suplício e a expiação benze a vítima em seu fim sem retirá-la ainda em vida de sua indignidade. Glorificada apenas depois

¹⁴ Heidegger chamava seus procedimentos filosóficos de destrutivos na medida que se ocupavam de desmontar o edifício metafísico da filosofia ocidental em busca do acontecimento originário (CASANOVA, 2009). O pensamento, a metodologia e o termo influenciaram a formação da escola desconstrutivista francesa (DOSSE, 2019).

da morte, a massa brutalizada tão presente na série atravessa os dias de guerra tomada pelo medo, horror, culpa e a curiosidade ou desejo mórbido de ver, naquele instante derradeiro de glorificação através do sofrimento, a pacificação de uma vida que, distraída pelos temores, prazeres e trabalhos, se aproxima de algum enlevo verdadeiramente interior em raríssimas situações: nos regulares trabalhos litúrgicos para regeneração daquela alma por demais imperfeita ou no desfecho da vida; desfecho este que marca a passagem de um reino de infelicidade para outro no qual ela inexistia para aqueles que se redimiram em vida. Este é um dos aspectos mais importantes da subjetivação cristã acerca da morte. Podemos chamá-los de sujeitos da fé, termo que em breve e ora ou outra aparece discretamente na conversa desta especulação.

Cabia à Verdade (assim como Goya, a tratarei em maiúsculo durante um longo período até não mais caber tal autoridade)¹⁵ dentro desta situação tão recorrente um papel integral nos artifícios destas grandes tecnologias de sangue. Mediante a Verdade se sinalizava aos sujeitos que, banhados em sua luz e desbravando e combatendo a escuridão da falsidade no coração dos homens e do mundo, funcionalizavam essas monstruosas e impessoais máquinas de guerra que os moíam. Por outro lado também repousava na e com a Verdade a conformidade calmante do fim, protetora da alma e da convicção do moribundo no limiar derradeiro da vida. Sonhar buscando a Verdade era uma realidade possível a todos (por mais maltratada que esta fosse nas disputas tão baixas dos homens) e por este sonho não se passava incólume ou impune.

Afinal, uma observação bastante trivial diante da história humana; se matava e morria pela Verdade para seu acesso deixar de ser mera esperança onírica e ser possível de proferi-la ou empunhá-la com toda sua variedade de meios e fins. Tradição encapsulada em incontáveis crenças de superioridade que tanto sujaram e ainda maculam nossa história evidenciando que da Verdade se tirava também uma hierarquia do Real e que esta podia ser profundamente colérica (Figura 2).

¹⁵ Assumo uma convicção ontológica na investigação. Antes de colocar os objetos em descrédito existencial pela analítica é necessário a crença em sua produtividade: sua existencialidade produz uma série de relações mundificantes que constituem realidade. Portanto, a Verdade permanecerá maiúscula enquanto for hegemônica conceitualmente e quando perder sua hegemonia conceitual histórica também o fará no texto voltando a ser a trivial verdade que nós contemporâneos nos acostumamos e, hipoteticamente, propomos superar na pós-verdade.

Figura 2 – Verdade derrotando as doutrinas heréticas (Christian Winck 1777)



Esta era uma das poucas universalidades possíveis de proferir sobre a Verdade durante tais imaginações: sua ascendência total sobre o sujeito. Especificamente, no âmbito da guerra, fazia parte do jogo mortal do maquinário, como em qualquer regime de exceção, a suspensão, instituição e administração de novas verdades que empurravam o indivíduo a se instrumentalizar devidamente nas necessidades últimas daquela sociedade, daquela cultura, daquele regime do poder. Com suas sugestões, empurrões ou ultimatoss a Verdade auxiliava acontecimentos políticos com a propriedade daquilo que é essencial a qualquer interação entre orgulhosos sujeitos pensantes detentores da certeza e do dever, com sua vontade quase inata de estarem habitando a verdade em seus atos ou se inclinando ante seu poder (Figura 3). Em resumo, no extenso mostruário de crimes e das guerras que a história humana vergonhosamente deixou, a Verdade mais vitimava do que era vitimada rendendo à morte os inúmeros combatentes seduzidos pelos futuros que sonhavam.

Figura 3 – Uma alegoria da vitória sobre a guerra pela Verdade, Esperança e Prudência (Corrado Giaquinto, 1703-1765)



Em nosso exercício do olhar na gravura inicial a simplicidade da morte é aplicada àquela que tampouco era simples e tampouco morria. Alguém¹⁶ uma vez disse que “Quando a guerra é declarada, a verdade é a primeira vítima”. Tal afirmação, porém, nunca foi, até então, lá na virada do século XVIII ao XIX, inteiramente viável como estratégia visual, como imaginação paradigmática. Em guerra alguma, não obstante seu papel evidentemente maleável ao poder dentro dos jogos e estratégias que o compõem, a Verdade estaria disposta visualmente, numa constatação tão trivial quanto explícita, como uma vítima. Sua maleabilidade em tempos conturbados fazia parte de um jogo de aparências e dissimulações

¹⁶ Ironicamente a autoria da frase é disputada. Uma busca nos quinhões da rede ramifica sua origem em dois possíveis autores distantes por milênios: o dramaturgo grego Ésquilo em data desconhecida e o senador norte-americano Hiram Johnson em 1918. Outra ironia é que coube para duas profissões que lidam com a ficcionalidade discursiva como substância da sua prática serem responsabilizadas pela citação de origem dispersa.

onde a Verdade jamais perdia sua importância perante o sujeito, ocultada em meio à restrição de seu acesso aos poucos escolhidos. A Verdade nestes paradigmas possuía a solidez quase mítica do que é inquestionável e tudo abrange.

A despeito destes impedimentos no que diz respeito ao seu destino Goya nos apresenta nos “Desastres da Guerra” esta novidade através de um testemunho visual que registra ao recortar um pedaço do mundo que observou: impressões de objetividades particulares, fatos construídos através de seu traço tão pessoal e estilizado. Dentre estes fatos está a morte da Verdade como algo digno não só de reflexão crítica como, também, desta mesma reflexão se tornar digna de exibição e demonstração. Como veremos a demonstração já é por si só um procedimento da Verdade e o que está sendo demonstrado não é só a Verdade como alegoria mas também sua problemática essencial: o questionamento acerca de si mesma, a hesitação da legitimidade conquistada pela tradição histórica que brevemente discorri na introdução.

Nas duas imagens restantes da série particular sobre a morte da Verdade (80 e 82) Goya dá continuidade à hesitação que orienta esta primeira gravura nos mostrando o enterro da Verdade logo após sua morte com sua luminância ainda amarrotada pela proximidade da névoa que acompanha a massa sem face, deixando logo abaixo não mais uma afirmação mas desta vez um questionamento: “Ressuscitará?” (Figura 4), e também a mostra, na última gravura da série de caprichos, caminhando pelo campo com o rosto rejuvenescido, feição benevolente e irradiante. No entanto, sua radiância parece incapaz de afetar o mundo circundante e, em especial, o camponês muito próximo com quem troca palavras a esmo. No seu título uma nova afirmação constata uma tênue diferença (que na sua singeleza é tão catastrófica para a Verdade quanto sua morte) depois da ressurreição: “Isto é o verdadeiro.” (Figura 5). Não mais se invoca a Verdade mas o verdadeiro. Ao voltar à vida a verdade perdeu algo extremamente importante: sua maioridade, seu domínio, sua ascensão sobre todas as coisas.

Figura 4 – Ressuscitará? (Goya, 1823)



Figura 5 – Isto é o verdadeiro (Goya, 1823)



2.2.3 A FRAGILIDADE

Como trio, um pequeno conjunto diante dos Desastres da Guerra inteiro, estas imagens levantam uma série de dúvidas acerca do estatuto da Verdade. Podem ser lidas linearmente como uma narrativa tradicional – com começo, meio e fim ou conflito, derrota e redenção – que conta a morte e ressurreição da Verdade na guerra ou como uma série de questões e problemáticas ofertadas por Goya, afinal não há nenhuma certeza se a última imagem, donde a Verdade perambula pelo campo é a resolução das anteriores. Tomo outro caminho, não tão diferente assim do segundo mas desviante o suficiente, preocupado com uma compreensão que não é nem narrativa nem simbólica e sim atenta naquilo que há de mais superficial na imagem; a organização de seus elementos. As estratégias de figuração que sinalizam algum elemento, a disposição de suas partes internas e externas e o que elas nos contam não só do que Goya gostaria ou não de dizer mas do que aquela imagem mostra, demonstra ou melhor, imagina da possibilidade de sua própria produção como pensamento imaginável.

De certo modo, busco na superfície das imagens sua própria imaginação (substituindo nesta conversa o conceito de imagem pela imaginação), sua atividade em acontecimento; como ação não de um indivíduo mas daquilo que chamei de paradigma. A singularidade das gravuras – o acontecimento originário que mantém a vigência paradigmática – não está no seu autor como dono ou responsável por um conjunto de ideias acerca da Verdade mas no que tornou possível mostrar o que foi mostrado e que, possivelmente, poderia passar ao léu de suas intenções pessoais. É evidente que o Goya demonstra a morte da Verdade de modo autoral e que qualquer analista focado em teorias do autor e suas preocupações com as motivações psicológicas, expressões do inconsciente e leituras temáticas de chave biográfica poderiam padronizar tematicamente seus elementos. Mas não pensamos na autoria das imaginações como algo provindo das profundezas do inconsciente ou de seu inverso, as intenções claramente expressas. O autor da obra é a função expositiva de um paradigma em certo momento histórico e a obra é a concretude paradigmática em uma superfície, seja ela terrena, imaginária ou sonhada. O autor pode materializar apenas o que seu tempo o conformou (como normatividade ou contra a normatividade) a mostrar mesmo nos seus maiores lampejos de originalidade.

Tais lampejos disruptivos que se apresentam como rompedores de paradigmas seriam, na verdade, crises tomando forma concreta a partir de problemáticas em torno da produção da Verdade ou da sua consequência, o conhecimento. Seriam expressões de transições paradigmáticas, sintomas não de um novo paradigma mas a erupção de algo que estava levemente encoberta pela poeira do tempo e que finalmente adquiriu potência suficiente para

dar as caras nas superfícies mundanas como se empurrando novamente ou desvelando para a superfície algo que por natureza somente poderia estar muito mal escondido. O que joga no ar uma plethora de perguntas e hipóteses que começaremos pelas seguintes: que paradigma da Verdade o permitiria representar ou figurar algo que não era representável até então? Como este paradigma poderia se mostrar no próprio procedimento sensível da demonstração imagética? Como poderia ser uma aleturgia de si mesmo?

Por exemplo, seja qual era o estado da Verdade pretendida por Goya nas três gravuras, morta ou ressuscitada, letárgica ou ativa, a luz que emana não parece produzir efeito algum naqueles sujeitos (também representados pelo artista nas gravuras) que um dia tanto a estimaram. A luz é um dos elementos formais mais importantes de qualquer construção visual, mas no que toca a Verdade sua importância é ainda maior. É o elemento mais necessário para a composição gráfica e metafórica destas imagens e sua força e incidência são sinais do poder da Verdade diante daquele mundo encaixotado da figuração e visualidade artística. A luz é o princípio organizador das três imagens e nos mostra a partir de seu sinal (estilístico, simbólico e material) uma unidade (uma unificação) extra-imagética visto que atravessa as três gravuras. Nos mostra algo que as questões levantadas pelos títulos das imagens ou a hipotética narrativa de ressurreição da Verdade não nos mostra. Afinal, se a Verdade permanece viva parece então inútil em um mundo tomado pelas trevas da ignorância entremeios as baixezas da guerra. Se jaz morta num túmulo ou perambulando fantasmagoricamente pelo campo, sua ausência é irrelevante aos sujeitos que povoam o trio de imagens. É nos atentando a tais detalhes que desejamos também demonstrar, descrever, ou seguindo fielmente o exercício de Goya, imaginar o pensamento – com nossa própria atividade aleturgica acerca da Verdade que qualquer tese é – que tornou possível tais organizações.

Para Goya declarar e acima de tudo mostrar uma Verdade mortal, especificamente desta maneira tão inusitada, seria necessário haver um paradigma do inteligível, do visível e do pensável nos quais suas bases – poder-se-ia dizer uma espécie de “verdade sobre a Verdade” –, pudessem ser tematizadas, questionadas e, como necessário a qualquer atuação autêntica da dúvida, toda sua fragilidade até então ignorável ou até mesmo impensável, estivesse em pleno processo de exposição. Para morrer como morre, com seu outrora vigoroso brilho fraquejando em meio à escuridão, a Verdade deveria atravessar uma crise profunda que não nascera com Goya mas fervia num paradigma do pensamento que se cristalizou em disputas filosóficas, em organizações práticas das sociedades e, o que nos interessa na delimitação de objetos: nas superfícies criativamente preenchidas de tal mundo – as imaginações atuantes na vivência de seus sujeitos. Tal crise da Verdade que abriu portas para

sua morte nascia da vulnerabilidade que insolitamente a vitalizava no encerramento, sua própria mortalidade, para desta forma conseguir de fato morrer diante de nosso olhar.

2.2.4 COMPARAÇÕES SOLARES (INÍCIO)

As imaginações anteriores aos “Desastres da Guerra” nos mostram que nem sempre foi assim. No curso de poucos séculos antes de Goya testemunhar sua morte na guerra, a Verdade aparente imaginada orgulhosamente nas superfícies do mundo ocidental era transcendente e estava isenta dos efeitos da temporalidade cronológica mundana. Não lhe cabia de maneira alguma morrer pois este era um destino resguardado apenas aos seres vulneráveis passíveis de serem arrastados pela avalanche do Tempo. Este, logo veremos, era figurado como seu principal aliado, não seu senhor como acabaria por se tornar depois. Nos raros momentos que a Verdade punha seus pés descalços no Real¹⁷, ao mesmo tempo tão frágil e tão poderosa, para numa mera brevidade ocasional partilhar com a humanidade o mesmo plano de existência, era geralmente auxiliada pelo Tempo para pisotear o engano na pintura de Carracci (Figura 6), novamente auxiliada pelo Tempo para pisotear na serpente de três cabeças da Inveja e da Falsidade em Van Den Hoecke (Figura 7) ou resgatada dos males da falsidade na pintura de Lemoyne (Figura 8).

¹⁷ Embora eu use displicentemente a palavra para não haver ainda mais confusão, a noção idealizada do Real é inspirada no trabalho de Jean Baudrillard (1996). Mas seguindo os exemplos de Foucault prefiro pensar o Real que Baudrillard se refere diferencialmente: como aquilo que não é nem simulação (a cópia do originário) nem simulacro (a cópia da cópia). O Real seria o “não-isto” ou a diferença que é possível de avistar, ou melhor, sentir, nas fraturas do hiper-real; o excesso inescapável, a sobra envelopada pelas sobreposições imaginárias de diversas camadas de simulacros que constituem a sociedade industrial e pós-industrial, moderna ou pós-moderna, ou, na chave desta pesquisa, do paradigma iluminado em diante. Talvez o maior exemplo do inescapável do Real, não obstante nossa aversão (e também atração) patológica dele, seja a morte como Hal Forster (2017) ou o próprio Baudrillard argumentaram.

Figura 6 – Uma alegoria da Verdade e do Tempo (Annibale Carracci, 1584-5)



Figura 7 – Alegoria do Tempo e da Verdade vencendo a Inveja e a Falsidade (Jan Van Den Hoecke, 1630-1651)



Figura 8 – Tempo Salvando a Verdade da Falsidade e Inveja (François Lemoyne, 1688-1737)



Bruxuleava através do Real sequer cabendo à sua superioridade sobre os sujeitos caminhar tão prosaicamente neste mundo senão a serviço de um objetivo edificante ou no golpe de sorte da oportunidade. Resguardava-se das infâmias da mortalidade emergindo com sua força somente quando requisitada. Embora inegavelmente uma permanência imaginária no mundo – e inestimável presença ao envolvê-lo por inteiro –, sua manifestação sensível como prova ou veridicção localizada de si era uma exceção, um acontecimento. Quando se mostrava nos tempos que precederam sua morte, o fazia como oferta do grande Benfeitor ou emissária visitante que graças ao esforço hercúleo dos seus ativistas – oráculos, sacerdotes, reis, estudiosos, pensadores, filósofos, políticos – para contactá-la, agraciava esta realidade tão ameaçada pelo engano com sua luz estonteante.

Importante inversão antes de vitimada: trazida do grandioso luzir do firmamento que sinalizava seu ordenamento inestimável na cadeia de valores eternos, faz do solo imundo da guerra seu lamentável jazigo. Sua última aparição antes de morrer é para uma massa fisionomicamente amorfa que sequer reconhecem sua sacralidade então já remota em vez dos

seus eternos protegidos, todas as classes que dedicaram sua vida para evocá-la, que laboriosamente a convocavam como acontecimento no Real. Curiosamente, é através da altivez do bispado, um dos maiores representantes das grandes responsáveis pela sua mediação no mundo dos homens naqueles tempos, que o seu fim é oficializado. De certo modo, um cuidador e pastor da Verdade que verifica, torna verdadeiro, em suma, direciona a Verdade para ela mesma. A autoridade religiosa não está lá apenas para abençoar seu gravíssimo fim, mas para sacramentar este descenso definitivo ao plano terreno assegurando a inversão completa de morada da Verdade. Abençoa como benzeria qualquer outro porque sequer está no mesmo nível dos observadores: está alinhada aos pés da multidão em subserviência implícita

Ademais, sem qualquer entrave para sua visão que um dia fora tão rara e especial, caminha entre os mortais na mesma condição daqueles que, mesmo sem plenamente compreender, a idolatravam em outros tempos. Extraviada da eternidade, não há sinal de violência física em seu corpo. Aparentemente, se morreu não foi por conta da violência corporal. Pelos sinais, se a Verdade morre o faz por existir em um mundo no qual não pertence mais e que ativamente a fez não pertencer, que a adoeceu para se imunizar paradigmaticamente das contradições que a destinariam para a irrelevância ou para de fato enfraquecê-la, temerosa de sua força.

A Verdade está em uma situação contraditória: inescapavelmente nivelada ou abaixo dos mortais ao habitar integralmente este mundo que descarta sua importância e gradativamente a expulsa da existência por não caber mais nenhuma eternidade, nenhum divino, nenhuma ascese ou apoteose que não passe pelo crivo fugaz da humanidade. Este paradigma vigente faz da Verdade não mais ação de algum tipo de perenidade ou resiliência que revigora seu Mito ou originada de acontecimentos imprevisíveis que revigoram a história mas expressão temporal da mais rigorosa e cruel ao lhe inseminar uma capacidade até então ignorada: a de morrer como qualquer outro habitante da história morre. De também ser expressão arruinada da temporalidade; avivada e esgotada por sua capacidade entrópica – a inevitável degeneração de qualquer ordem ou estabilidade. Trazê-la ao nosso mundo sem salvaguarda de retorno deste lugar intocado aos mortais torna-se efetivamente uma mutação no seu próprio estatuto prático e conceitual, sua ontologia e, à seu modo, mostra Goya, que nunca a Verdade fora tão humanizada quando estava em vias de deixar de ser. Talvez fosse sua condição para finalmente alinhá-la à nossa existência, aos nossos tempos. Se pensa a mesma Verdade que outrora? Agora que têm dentro de si os limites que prenunciam seu próprio fim? Agora que se tornou mortal?

2.3 A FINITUDE DO SER

2.3.1 O SER E O TEMPO

Pouco mais de cem anos após esta série de gravuras, Martin Heidegger colocou a morte no centro da mais poderosa reflexão filosófica sobre os seres e sua temporalidade em *Ser e Tempo* (2006). Mas este não era o intuito original da obra. O caminho percorrido chegou nestas questões pelas exigências impostas por um método filosófico – a fenomenologia hermenêutica – que responsabiliza o fenômeno investigado pelas veredas que o conduzem para sua resposta. O que mobilizou o início da pesquisa era uma questão primordial da filosofia que estava longamente esquecida ou até mesmo considerada ultrapassada: qual o sentido do Ser? Ou como diria na introdução de uma de suas aulas mais célebres “porquê é afinal ente e não antes Nada?” (HEIDEGGER, 1997, p. 9).

A partir de uma pergunta tão difícil de responder satisfatoriamente sem recair em misticismos ou espiritualismos, Heidegger traça um intrincado ponto de partida para seu caminho. Sua investigação sobre a reflexão do Ser deve começar pelo ser que possui um acesso privilegiado ao enigma: aquele ser que pensa a própria questão do ser e que articula irreflexivamente sua resposta todos os dias da vida no hábito prático de sua mundanidade. Para Heidegger, quando um sujeito martelava um prego em sua casa, caminhava pela floresta negra ou lecionava num púlpito universitário o Ser como dúvida primordial já estava sendo posto em questão através da própria existencialidade daquele sujeito. Seu caminho portanto se mostraria a partir de uma analítica existencial minuciosa daquele que nas humanidades se habituou a chamar de sujeito mas que em sua obra, em seu ímpeto de reconstruir através da linguagem a própria atividade filosófica, ele chamaria de *Dasein* (HEIDEGGER, 2006, p. 85-86) ou, em português, ser-aí.¹⁸

A obra é dividida em duas seções: na primeira, a analítica detalha através da circularidade tipicamente hermenêutica (um vai e vem metódico), todos os aspectos mais triviais deste *Dasein*. Seu engajamento inescapável com o mundo que o cerca (o que chamaria de cuidado ou cura), as modalidades de si e daqueles outros seres que sempre está em contato, a importância de sua espacialidade estritamente localizada, o papel dos afetos na cognição

¹⁸ Há disputas na academia entre as traduções corretas dos neologismos heideggerianos. Utilizo o termo ser-aí como é comumente traduzido na maioria das obras em português mas a tradução de *Ser e Tempo* de Márcia Sá Cavalcante que referencio utiliza o termo “presença” no lugar de “ser-aí” com um argumento muito interessante e pertinente que auxilia na compreensão da minha descrição do *dasein* como diferença espaço-temporal de si mesmo. Márcia justifica sua tradução como *presença* “para superar o imobilismo de uma localização estática que o ‘ser-aí’ ou ‘estar-aí’ sugerem. O ‘pré’ remete ao movimento de aproximação antecipadora e antecipação aproximadora, constitutivo das dinâmicas de ser ...” (2006, p. 561)

mundana (o *Stimmung* ou na tradução, a disposição afetiva), sua habitação na linguagem e sua dependência categórica da verdade. Em suma, sua existencialidade. Até chegar, ao fim da primeira parte, na questão da morte deste *Dasein* e a partir daí, como um acontecimento na pesquisa, tudo mudar nesta crise que não é apenas do *Dasein* mas da própria analítica: abre-se um clarão para o Ser e para o caminho até então percorrido com afinco.

Com o advento da morte em sua analítica existencial também se aproxima sorrateiramente o Tempo e todo seu poderio sobre a vivência o que obriga Heidegger a circular seu pensamento e voltar ao início para retrazar toda sua analítica sob um novo prisma: o temporal. Presenciamos na obra não só uma brilhante analítica da existencialidade e da temporalidade mas a própria construção, desconstrução e reconstrução de uma pesquisa em passos meticulosos que se mantém fiel especialmente ao traçado do caminho formado através da atividade do pensamento. Esta é a segunda seção da obra: a conexão absolutamente indissociável entre ser e tempo e todas as complexas modularizações da existência que a temporalidade efetua no *Dasein* e nos seres que permeiam a existência. Se pretendia uma segunda parte da obra no qual Heidegger prometia “destruir” os fundamentos da ontologia ocidental mas por tribulações nada altivas (prazos acadêmicos) esta nunca acabou sendo escrita. E assim, uma das obras mais importantes e influentes da filosofia contemporânea permaneceu inacabada, quase um reflexo paradigmático de seu tema. A insatisfação do Tempo traz encerramento e indeterminação. Sob seu domínio tudo se encerra enquanto sua passagem nunca chega ao fim.

2.3.2 O SER E O MUNDO

A morte é descrita por Heidegger como a possibilidade da impossibilidade que aguarda no horizonte futuro do ser-aí. A seu modo, a morte é a certeza última do sujeito, uma espécie de verdade irrevogável de sua existência. Esta verdade própria ao encerramento é responsável por inserir a temporalidade como elemento fundante do ser-aí e daquele mundo que ele habita.

Mas para chegar neste raciocínio e no que ele afeta esta pesquisa, preciso percorrer muito resumidamente o sujeito Heideggeriano e sua existencialidade para que seja compreensível toda a densidade destas afirmações. Deve-se alertar de antemão: o sujeito Heideggeriano não é propriamente um sujeito, mas um ser, ou com mais acurácia, uma modalidade de ser. Antes de seguirmos adiante na redefinição da noção de sujeito para uma modalidade do ser devemos entender a existência de uma cadeia ou malha de necessidades anteriores a esta modalidade específica de ser que se habituou chamar de sujeito. Este existe

em meio às aberturas de relações mútuas entre as coisas (os entes) que formam uma totalidade histórica de sentidos e práticas. Ele é parte e veículo destas aberturas em meio à totalidade em que vive. Simplificando levemente um pensamento complexo podemos dizer que nada existe por si só (como consequência óbvia ao pensamento, nada é passível de compreensão isoladamente); todo ente apenas é através de uma incessante dependência geral de outros entes que também, como em um jogo de soma-zero, auxiliam na constituição de seus pares.

Heidegger chama esta totalidade aberta de relações recíprocas, esta interminável rede de dependências existenciais, com uma palavra muito prosaica e importantíssima no seu pensamento: mundo. É preciso abandonar o sentido trivial da palavra – proferido habitualmente sem captar a profundidade incompreendida da palavra – e se atentar para o que ela indica na sua conceitualização. O mundo não é apenas uma totalidade mencionada corriqueiramente mas um condicionante existencial para a existência dos seres que o compõem embora este condicionante tão imenso possua uma estabilidade um tanto fugaz. Por enquanto, basta compreender que para o sujeito o mundo abre um horizonte compreensivo como um condicionante existencial não só dos entes como de si mesmo.¹⁹ Não há sujeito que não nasça, viva, habite e morra no mundo. Não há sujeito que não seja dependente em todos os aspectos (concretos e abstratos) de outros seres e entes que compõem uma totalidade do qual participa irrevogavelmente. O sujeito apenas é em meio às inúmeras relações que o compõem como em uma espécie de ecologia dos seres.

Este sujeito surge em meio a um contexto temporal e espacial que molda suas concepções, limites e possibilidades. Nasce no que podemos chamar de situação; certa configuração social, histórica, geográfica e política que lhe fornecem um substrato cultural e material para pensar, interpretar, agir e, especialmente, *praticar* a própria vida demonstrando que a separação entre a vida vivida e a vida pensada é meramente artificial. No sujeito se resguarda uma *existencialidade* própria a si mesmo mas que não é exatamente apenas sua e sim daquele mundo que se fez saber de mundo (um saber direcionado a si mesmo) e de si através das práticas comuns de todos seus participantes. Este sujeito está, portanto, impossibilitado de fugir da historicidade no qual a temporalidade lhe lança para poder se

¹⁹ Sigo a interpretação de Casanova (2022, p. 29) que a noção de mundo Heideggeriana é uma tentativa de elaborar simultaneamente a capacidade retentiva do ser (sua estabilidade ontológica) enquanto preserva sua pluralidade temporal intramundana. Parte-se do seguinte problema para o pensar: como seria possível uma noção estável dos seres se o Ser está sempre em curso, em acontecimento, em emergência? O Ser seria uma espécie de permanência fugaz dentro desta perspectiva, uma contradição que produziria confusões categoriais muito óbvias. A solução Heideggeriana foi inseri-lo dentro da pluralidade que através da temporalidade subjacente que modula os seres estabelece uma certa estabilidade estrutural em meio aos acontecimentos que o formam. Desta problemática e descrição um tanto confusa, eis nosso prosaico mundo: uma totalidade de relações que possuem continuidade apenas através do incessante porvir temporal. O mundo é antes de tudo uma comunhão temporalizada de sentidos entre seres e entes.

deslocar para este outro lugar abstrato e conceitual no qual haveria uma propriedade indeferível sobre si – como o sujeito da racionalidade da consciência eternamente livre do paradigma iluminado – que abdicasse ou não se submeter às forças históricas que os constituem. O sujeito apenas é porque o é entre os outros participantes desta totalidade, apenas pensa porque o mundo se faz pensamento consigo condicionando esta própria atividade do pensar. O mundo é uma abertura que ampara as infinitas relações que constituem os seres numa mundanidade prática que cria, de acontecimento a acontecimento, este sujeito. Resumindo ao máximo: o mundo seria um conjunto de relações mútuas necessárias que conectam de modo bastante amplo um conjunto de entes e seres numa rede remissiva de necessidades.

Respeitando as condições deste ser que existe mundana e inescapavelmente situado na história (portanto este “ser” está sempre “aí”) temos a redefinição importante que Heidegger estipula no primeiro tomo de *Ser e Tempo*: neste seu projeto radical duma nova fundamentação filosófica não caberia mais falar de sujeito, conceito um tanto maculado filosoficamente, mas de um *ser-no-mundo* (*in-der-Welt-sein* no original) ou um *ser-aí* (*Dasein* no original) (HEIDEGGER, 2006, p. 98)²⁰. O ser-no-mundo se caracterizaria por se articular espaço-temporalmente diante da existência a partir de uma determinação que seria preliminar à sua própria existência. Se delineia uma aporia temporal sem uma solução evidente: condicionado pela história que orienta seu pensar e agir, este ser-no-mundo é jogado sem escolha na situação (temporal, geográfica, econômica, social e cultural) ao nascer. Ele é simultaneamente fruto da contingência ou do acaso que retira da sua existência qualquer prerrogativa que possa lhe oferecer qualquer conforto existencial. Não cabe à este pensamento qualquer noção de propósito irrefutável ou destino pessoal. O ser-no-mundo apenas aconteceu de ser na mesma medida que poderia não existir, seu acontecimento é meramente

²⁰ Heidegger é bastante crítico à banalização do conceito de sujeito e se abstém de utilizá-lo na sua tentativa radical de refundar a questão do Ser e do próprio filosofar. Têm como pressuposto de suas ideias que o pensamento se realiza através da linguagem e seu uso irresponsável turva o exercício do pensamento. Nomenclaturas e conceitos filosóficos estão saturados de sentidos históricos (por exemplo, a noção de Técnica muda significativamente com os tempos indicando paradigmas completamente diferentes apesar da palavra permanecer a mesma) que se entrelaçam ou são vítimas do esquecimento nas práticas mundanas. Assim, há sempre em sua obra a preocupação de estabelecer um vocabulário muito próprio para expressar novamente o que não seria mais possível de expressar, refundando-os em sua originariedade. Como não partilho de um heideggerianismo radical, apenas filial, optei no curso da tese por usar seus termos mais livremente, geralmente quando seu pensamento estiver mais diretamente envolvido. Por hora, basta entender que geralmente me refiro ao sujeito como sinônimo ao ser-no-mundo compreendendo-o da maneira como descrevo neste tópico. Esta estratégia não difere do próprio Heidegger que na intenção de facilitar a compreensão do seu conceito tão peculiar admite aos seus alunos (2009) que sujeito e ser-no-mundo seriam termos equivalentes no âmbito mais trivial do pensamento. A fins de compreensão geral é isso mesmo. Em termos específicos, como o próprio Heidegger exaustivamente discursou, a noção de sujeito em uso até hoje é filosoficamente tendenciosa (especialmente nas “filosofias do sujeito”), extremamente delicada e seria melhor que a abandonemos por completo exceto em usos específicos ou que ela retornasse à sua originariedade greco-romana (do *hypokeimenon* ou *subjectum* como substrato ou fundamento).

circunstancial apesar da sua tendência historicamente constituída de elaborar um sentido para sua própria existência através de diferentes sistemas (religiosos, filosóficos, sociais, políticos). No entanto, este mesmo ser é também pura determinação da mundanidade visto que não é o senhor de si mas ocorrência eventual de algo muito maior e complexo que o formou, forma e e formará. Este algo maior não é o destino, um sentido prévio ou uma futuridade particular. Este algo maior é o próprio mundo que o produziu assim como produziria qualquer outro sob outras circunstâncias.

Malgrado esta determinação que o encaixa continuamente nos moldes da situação, este ser-no-mundo possui a capacidade inata de viver no tempo, ou seja, de vivenciá-lo através da livre projeção – espécie de poética temporal no qual propõe e imagina sua própria temporalização – em meio à temporalidade. Ele não só relembra o passado, imagina o futuro e acontece no presente como se pensa habitualmente quando se fala de temporalidade. Sua projeção vai além: a vivência temporalizada é a capacidade de orientar sua experiência do agora através da incessante projeção em direção ao adiante e da interminável articulação com o anterior através de metas, anseios, desejos e vontades. Esta complexa interação entre as temporalidades que o atravessam e tornam possível seu ser-no-mundo o torna um projeto de si mesmo (uma expressão de sua potencial liberdade na *poesis* da existência), sempre direcionado a um futuro que se funde com um passado que *acontece* no porvir do presente, o vão do acontecimento do ser próprio à experiência temporal.

À medida que é inatamente temporalizado o ser-no-mundo não é fechado ou estacionário e sim uma abertura movente ao possível, a potência de ser algo outro que ainda não é, espécie de excedência que está sempre no fora-de-si da temporalidade, da projeção adiante-de-si. O ser que foi no passado não é mais. O ser que ele será no futuro ainda não é. E o presente, o espaço da experiência, em que vive é uma efemeridade que não se congela ou estagna para ser capturado plenamente pela razão senão como lembrança. A temporalização do ser, em especial do ser-no-mundo, o torna diferença encarnada de si mesmo pois só pode ser alguma coisa, qualquer coisa, através do tempo: de algo que nunca realmente é e sim que está sempre em vias de ser.

2.3.3 O SER E A MORTE

Feita esta brevíssima introdução à complexidade do ser-no-mundo e a conexão íntima entre temporalidade e ser, devo finalmente redirecionar esta deriva para a pesquisa e se perguntar o que seria, dentro desta ficção teórica em escrita, a morte para um ser jogado na contingência de sua situação histórica? No que sua existencialidade se articula como

potencialidades de exercício de si? Neste jogo de projeções que enredam o ser-no-mundo no prisma da temporalidade onde futuro, passado e presente se confundem, a morte seria o único limite realmente invariável do vivente.²¹ Espécie de certeza fulminante que modularia seu ser ao instaurar um senso de finitude permeando tantas possibilidades temporais na multiplicidade do porvir. Este senso de finitude traz consigo algo inescapável: condenado ao fim, o ser-no-mundo seria, portanto, um ser-para-morte. A temporalidade que lhe fundou, que o tornou expressão poética de si; que age, pensa, imagina, participa e o impulsiona infinitamente em direção ao amanhã é também prescrição de seu eventual encerramento, espécie de vazio que assombra seus instantes, um nada eternamente presente (com todas as contradições que essa afirmação possui) no âmago de seu ser. A morte, expressão final de sua finitude, se torna um destino inevitável da própria temporalidade do ser-no-mundo e o entrega, ato por ato, de agora em agora ao fim guardado em seu porvir. Assim se essencializa²² o ser-para-morte: como aquele que é ao não ser, como aquele que será ao deixar de ser.

Uma redefinição que submete qualquer ser à temporalidade precisa levar em conta este sentido irremissível, esta possibilidade de esgotamento ontológico próprio à

²¹ Heidegger não entra nesta querela mas outro limite possível seria a própria vida como emergência de um ser autopoietico (MATURANA e VARELA, 2001) onde antes não havia nada. Um limite no fim e outro no início intercalados pela diferença inerente ao ser-o-que-não-é daquele que é temporalizado. Seriam dois os lados da angústia existencial: o não ser anterior ao nascimento e o não ser posterior à morte – o nada que funda e encerra a existência. Na minha dissertação de mestrado sobre a morte no documentário argumento como a experiência de morte como nadificação do ser somente seria possível dentro do enquadramento de uma experiência de vida trazida pelas tecnologias demonstrativas do sensível que a substancializam através de técnicas imersivas. Uma experiência de morte somente poderia existir, hipoteticamente, em imaginação se houvesse uma construção efetiva da experiência vitalista que seria própria aos dispositivos audiovisuais. É a vida em aliança com a morte que dispõe a angústia como *Stimmung* de qualquer atividade autopoietica de produção ininterrupta de si. Sumarizei a demonstração visual-vivencial desta dualidade que permeia o fim do ser-aí com o conceito de ~~imagem~~ (a rasura simboliza a negatividade na positividade, a aporia imagética de algo que produz na destruição ou que se põe na retirada que está presente na concepção de experiência da morte através da imaginação) ou imagem-nadificante. Uma experiência sensível angustiante que esvazia até a contingência existencial do Ser ao mesmo tempo que preenche na realização impregnada do *Bios* (a vida impregnada pela linguagem).

²² Essência (*Wesen*) na obra Heideggeriana deve ser pensada, como todos os outros aspectos de seu pensamento, a partir da chave temporal (CASANOVA, 2009). Como contraponto a uma metafísica que elimina o tempo ao idealizar os seres como essência, Heidegger propõe tratar a essência não como substantivo mas como verbo. A partir deste jogo de linguagem no qual desconstrói o sentido tradicional do pensamento metafísico que rejeita a essência esta deve então ser pensada temporalmente como essencialização para ser refundada: acontecimento de ser que muda no porvir. Posteriormente em sua obra quando pensaria a armação técnica que envolve planetariamente a humanidade utilizaria o termo vigência como sinônimo. A vigência de algo, ou sua essencialização, é o reconhecimento de uma estabilidade que é inerentemente fugaz mas que produz efeitos concretos no mundo. Assim podemos entender que até mesmo o ser-para-morte descrito por Heidegger não é uma categoria (ou como chama no seu léxico pessoal, um existencial) imutável mas submissa às vicissitudes do tempo (do adiante-de-si do ser-aí). Ela está apenas em vigência e pode, eventualmente, se essencializar de outros modos de acordo com as transformações históricas particulares ao mundo. É a partir deste uso, bastante influenciado pelo pensamento da armação (HEIDEGGER, 2008) e dispositivo (AGAMBEN, 2009), que utilizo o termo vigência no curso da tese: como a estabilidade de algo construído sob através da diferença da temporalidade, de algo que é no seu poder ser, no é que pode eventualmente deixar de ser.

temporalidade. A morte é o ônus da temporalidade que aloja no interior do ser-no-mundo um fim logo ali no começo, o milagre vívido da presença envolto no horror do vazio absoluto. É um princípio organizador que estabelece sentido ao rumor do tempo, matriz da prática de ser-qualquer-coisa. A morte condiciona o vivo como inevitável *a priori* da expressão temporal de sua vida se tornando a expressão mais autêntica de sua própria temporalidade. Ele é apenas porque morrerá e do nascimento em diante têm a morte como problemática fundamental a lhe angustiar os dias. O ser-no-mundo sendo para-morte, é, portanto, finito. A finitude, âmago da temporalidade mortal, cava o abismo que constitui, com seus imensos vazios, qualquer subjetividade. Dentro desta dinâmica de pensamento a morte é algo que o vivente carrega consigo como possibilidade mais própria de si visto que ninguém pode morrer por ele, fundando, assim, seu próprio senso de si, uma interioridade construída em torno do vazio do fim iminente. O ser-no-mundo de Heidegger é como um receptáculo frágil e transparente que não possui nada dentro: apenas projeções fantasmagóricas de si cercadas pela iminência do fim.

A morte é a última e primeira possibilidade do ser-aí, pois este já nasce com a morte entranhada no ser e, em um momento indeterminado mas certo, tragicamente a encontrará novamente. A morte é, em resumo, a “possibilidade indeterminável da impossibilidade” (HEIDEGGER, 2006, p. 334) que o ser-no-mundo carrega na fundação de uma interioridade. Mas uma interioridade que têm como única verdade uma limitação, um esgotamento, uma finitude, que vêm tanto de dentro quanto de fora.

2.4 A MORTALIDADE DA VERDADE

Em vista destas reflexões iniciais acerca da morte, tempo, interioridade e finitude, é possível circular e revisitar a gravura com uma nova hipótese. A personificação ou antropomorfização de conceitos através de alegorias visuais é uma prática artística corriqueira na história da arte ocidental (PANOFSKY, 1955, p. 26-32). Abstrações de difícil compreensão como a Verdade, o Tempo ou a História perduram no imaginário a partir de iconografias facilmente absorvíveis pelo olhar que tornam sua compreensão uma experiência de ordem mais intuitiva que intelectual a partir da semelhança formal dos representados na personificação dos conceitos em familiaridades e nos pequenos dramas de ordem mítica (como as batalhas da Verdade contra a serpente da Falsidade) que aproximam tais alegorias à experiência vivida pelos seus observadores. Porém, a semelhança formal é meramente superficial e o *antropos* é dificilmente encontrado e realizado plenamente na antropomorfização reinando uma distância demasiadamente longa entre a transcendência

daqueles seres-conceitos representados, preservando sua conexão com as virtudes divinas que não possuem a impureza dos pecadores, e as dores, medos e vulnerabilidade dos humanos, os sujeitos da fé, que testemunham seus feitos.

O paradigma imaginado por Goya nos apresenta uma novidade no estatuto da Verdade ao ir além do tabu artístico e religioso que interditou certos tratamentos iconográficos do conceito operando uma transgressão na conversação (ou demonstração) histórica das alegorias. Despudoradamente, Goya torna a outrora distante e magnânima Verdade uma participante do mais reles e habitual drama existencial de qualquer vivente que é lançado na existências. Através do ato tão simples de matar (e de expor esta morte) hospeda o assustador limite da finitude no âmago de seu reconhecimento. Como expoente paradigmático de um pensamento fervilhando em seu tempo, o trio de gravuras de Goya submetem a Verdade a uma das condições mais universais e inescapáveis do ser-para-morte. Tratada como qualquer outro mortal e assim como o ser-no-mundo é também para-morte, carregando no interior de sua fugaz ontologia sua própria inexistência, a Verdade também traria consigo dentro desta nova situação histórica as condições de sua própria inexistência, de seu próprio limite, através duma trágica submissão, em diversos sentidos, ao Tempo e à História. Uma Verdade tornada verdade-para-morte.

No campo das disputas políticas, das intrigas palacianas e das operações biopolíticas governamentais, a Verdade foi submetida a um acontecimento histórico que a instrumentalizou em prol de projetos de poder absolutistas explicitando publicamente (na medida que se torna tema de exposição visual) sua fragilidade diante da soberania e potência das articulações do poder. No âmbito epistemológico – de uma época, geração ou *episteme* específica²³ –, foi submetida a um paradigma que fervia em fogo brando as novas dinâmicas de um pensar no qual sua tematização e sequente problematização radical deixavam de ser uma hipótese que beirava o profano para se tornar uma possibilidade inegavelmente concreta, sólida o suficiente para ser passível de ser levada até às últimas consequências. Não mais intocável e ilibada a Verdade é figurada como capaz de ser carregada pela humanidade (outrora tão indigna de tal privilégio), encerrada num túmulo absolutamente ordinário e escrutinada pelo povo espanhol se tornando objeto de vivaz curiosidade daqueles sujeitos envoltos na obscuridade.

²³ Estes três termos se referem à como três teóricos caros ao autor, Heidegger (2002), Flusser (2017) e Foucault (2019), tematizaram, estruturaram e categorizaram conceitualmente as ontologias implícitas de um tempo: os procedimentos de produção de conhecimento que permitiriam a emergência de campos inteiramente novos do saber e a investigação de dimensões inexploradas do pensamento.

2.4.1 O TEMPO E A VERDADE (INÍCIO)

Ressalto o mais importante: tanto no âmbito da linearidade historiográfica (seja escatológica ou progressivista) quanto no porvir temporal do evento, no traçado de Goya a Verdade foi submetida ao Tempo como força motriz da História, força atuante sobre todas as coisas da existência e finalmente livre da parceria que lhe oferecia em outros séculos. Em 1823, quando Goya presumidamente finalizou sua série, o Tempo se estabelecia alegoricamente como finalmente passível de agir sobre a Verdade como já o fazia com o restante dos seres do mundo há muitos séculos: a metamorfoseando irrefreavelmente até seu esgotamento. Se um dia a Verdade fora responsável por produzir ou auxiliar a História em aliança com a ascendência do Tempo como, por exemplo, o próprio Goya já figurara este trio (Figura 17), daí em diante a História a mobiliza em torno de seus processos transformativos, de eventos (acontecimentos históricos) que produzem regularmente o novo para impeli-la adiante. Regularidades históricas não poderiam existir sem seu exercício ativo (diferentemente da Verdade estacionada do Mito que rejeita qualquer forma de consciência histórica direcional) e o Tempo a engole em sua torrente capaz de dissolver qualquer organização natural ou artificial através da entropia.

Esta transformação ocorre devido não só à mudança do estatuto da Verdade aleturgicamente explicitada por Goya mas como veremos no curso da tese com a mudança evidente do próprio Tempo ao longo dos séculos anteriores aos Desastres. Não foi exatamente a guerra que matou a Verdade, nenhuma atitude humana jamais teria esta capacidade até então. Se havia um culpado a ser apontado como responsável, o principal suspeito seria este novo Tempo visto que conceberia pouquíssima utilidade para uma noção de Verdade tão estagnada quanto aquela dos paradigmas precedentes, dependentes de um paradigma ontológico da permanência como nas alegorias cristãs que elegiam fervorosamente uma Verdade Divina e eterna ou no conhecimento em espera nos quinhões do Real como na Verdade Iluminada.

Com sua ligeireza habitual, Vilém Flusser discorre em seu *Último Juízo* (2017, p. 303) uma fenomenologia do sujeito da Modernidade²⁴. A primeira subjetividade conformada pelas

²⁴ Embora eu mencione vez ou outra o conceito de Modernidade não o utilizo conceitualmente senão quando enquadrados sob o pensamento de algum autor a tornando integral para a compreensão daquele raciocínio (como na próxima nota de rodapé). Dentro do caminho traçado por esta pesquisa a historização da Verdade não é tão linear como se habituou na historiografia na utilização das transições entre Medieval, Modernidade

novas necessidades de uma temporalidade que acelerava arredia em direção ao futuro e que estava sempre atormentada pelo vazio alienante²⁵ suscitado pelo seu nascente senso de historicidade provindo dos novos paradigmas historiográficos, que não obstante os anseios utópicos ou teleológicos das grandes narrativas tipicamente Modernas – o progresso, a razão, a liberdade, a cultura, o nacionalismo, o capitalismo – que habitavam seu horizonte de expectativa (KOSELLECK, 2007), enfim deslocavam a temporalidade da abstração futurante que idealizava um amanhã arrebatador (como os milenaristas do baixo medievo atormentados pela iminência do fim do mundo) e a concretizavam em materialidades alteradas no agora tendo o futuro como inevitável destinação. Este novo paradigma temporal rejeitava qualquer imaginário temporal que não possuísse um efeito imediato sobre os entes manifestando processualmente destinos individuais e coletivos moldados pela imensidão de seu poder: o Tempo se realiza alegoricamente e conceitualmente como um processo verdadeiramente transformador sobre o Real sendo também o verdadeiro senhor de seus ativos participantes. Na Modernidade um novo senhor toma as rédeas dos processos da humanidade.

Dentro deste paradigma temporal não haveria espaço para ser algum que não tivesse sua ontologia alterada profundamente pela temporalização que fundamentava a Modernidade como delimitação histórica, rejeitando qualquer concepção de permanência na sua ode interminável à mudança. O sujeito Moderno de Flusser se caracterizaria por uma existencialidade ambígua ao ser arrastado por esta temporalidade, uma existencialidade

e Pós-modernidade (ou modernidade tardia) ou então pela dualidade Antiguidade ou Modernidade. Quando Felipe Fernández-Armesto (2000) escreveu sua história da Verdade sentiu semelhante dificuldade embora se esforce em criar categorias trans históricas a partir de suas modalidades de fenomenalização (uma Verdade sensível, racional, mágica e etc...) que seriam mais ou menos hegemônicas em cada época ou contexto da humanidade. De qualquer modo, como me apropriou dos paradigmas *remixados* por Agamben e visto que estes não possuem precisão histórica alguma e se animam através de lentíssimas sobreposições, não senti necessidade pessoal ou teórica de utilizar estas categorias tão consolidadas senão como já explicado.

²⁵ Apesar de utilizar o conceito de alienação ostensivamente em sua obra, Flusser não chega a descrevê-lo precisamente. Mas cogito pelo seu texto “O que é a comunicação?” (2017, p. 87), que sua referência está alinhada aos pensadores existencialistas. Posso dizer que nestes termos a alienação é uma *Stimmung* (uma disposição afetiva ou humor) que envolve o desvio ou extravio do ser de si mesmo ao não encontrar fundamento ontológico que justifique sua própria existência. O ser-no-mundo é alienado por estar, quando o sentido é esvaziado, imerso no vazio da contingência que o produziu. Se pode também brincar com a alienação mencionada por Flusser – que se abre ao jogo especulativo em sua tendência de deixar lacunas nos conceitos – como também este lugar de desarranjo e não-pertencimento da humanidade dentro de um processo de subjetivação próprio à Modernidade. O processo histórico de subjetivação da Modernidade implica também algumas separações radicais que auxiliam nessa alienação: entre sujeito e objeto, entre humanidade e natureza, entre indivíduo e sociedade, entre crença e fato e, por fim, entre cognição e coisa-em-si (TAYLOR, 2008, p. 102-104). É possível concluir que a aproximação concreta da largura do tempo como um processo “modernizante” que aponta sempre para a novidade do amanhã e os vazios que esta constante expectativa do futuro trazem também são o esvaziamento do espaço de experiência de seus sujeitos que param de viver seu presente-passado (KOSELLECK, 2007) e se futurizam intensamente (HABERMAS, 1990; ROSA, 2019) os lançando na angústia do desconhecido. Todos estes movimentos cindem o sujeito do agora experiencial fazendo emergir a alienação como baliza não só existencial mas ontológica de uma totalidade mundana baseada na sua eventual consumação temporal.

repleta de contradições que o alienam de si mesmo: ao mesmo tempo que reconhece a potência infinita do Tempo e sua capacidade de alterar seu (ou qualquer outro) destino (que em tempos feudais era uma certeza e em tempos industriais era uma fachada prestes a cair pelos eternos sonhos liberais) o faz reconhecendo sua própria pequenez diante destes processos e, potencialmente, a própria irrelevância desta destinação. O Tempo age mas na historiografia da época o fazia através dos grandes eventos canalizados pelos grandes indivíduos e suas genealogias tão extensas, não havia ainda espaço para a humildade estagnada do camponês ou da lenta ambição de crescimento do burguês. A História se fazia por quem se destacava por sua grandeza no Agora que produzia o Futuro.

De acordo, transcorre nas gravuras uma importante transformação na capacidade da Verdade de se desviar dos males da transitoriedade. Um dos muitos crimes da guerra observados por Goya não teria sido exatamente o assassinato da Verdade mas este seu desvio ou sequestro do Eterno ou do Oportuno donde residia e que a imunizava de qualquer efeito do Tempo. Sua morte é consequência deste trânsito definitivo entre domínios além do Tempo que caracterizavam o eterno e o oportuno para um imerso no Tempo. Sua morte é consequência de uma série de disposições paradigmáticas no qual estas mudanças mencionadas a tornam desnecessária como permanência transcendente ou acontecimento oportuno e põe-na a tratar com aqueles sujeitos que via de léguas acima em pé de igualdade, manifestando nestas novas relações uma potência que para a época (em vista da trivialidade contemporânea) seria bastante original: a de tanto ser quanto de não ser.

Se 1. a Verdade morre na gravura e 2. com esta morte se opera uma mudança substancial no seu estatuto para um ser-para-morte, ou melhor (para não pecar por falsas equivalências), para uma verdade-para-morte é porque houve uma mutação radical em suas expectativas, qualidades e potencialidades. Parece uma repetição argumentativa mas esta é inevitável na circularidade da compreensão: sua ontologia não muda porque ela morreu como se a Verdade fosse uma coisa formada no qual pudéssemos agir sobre. A morte não é o gatilho transformador da Verdade mas uma demonstração de sua fragilidade. Pelo contrário, ela só é passível de morrer porque esta ontologia que a protegia da entropia temporal já estava em processo de dissolução no paradigma vigente (o paradigma iluminado do qual discorrerei longamente daqui alguns capítulos) para dar lugar à lenta formação de outras expectativas e potencialidades acerca da formação da Verdade como item do saber, como possibilidade de ser, como eficiência de si mesma. A morte é resultado de mudanças paradigmáticas de um

porvir que lentamente escoava ao longo dos séculos e que quando se acumulou o suficiente no charco da história para haver a placidez de uma nova organização mais estável, quando finalmente poderia viger ontologicamente em alguns estratos da vida, deu cabo da Verdade porque esta ação já era permissível.

A responsabilidade de Goya neste processo paradigmático é a de fazer ver o que já estava lá, imaginando paradigmaticamente na superfície do mundo com suas gravuras uma disposição formal que ilustrasse exemplarmente as crises e metamorfoses que esta nova formação paradigmática já articula na vivência daqueles sujeitos e na constituição geral de seus mundos. Goya o faz a partir de um jogo intricado entre interioridades, externalidades e seus limiares, traçando no papel não apenas alegorias simbolicamente transgressivas mas inúmeras relações da Verdade que se ramificam: a relação da Verdade consigo mesma, com o mundo que a produziu e com a abertura, fechamentos ou dobraduras dos limites que constituem qualquer ser.

2.4.2 DENTRO DA IMAGINAÇÃO

A princípio, podemos dizer cautelosamente que há duas interioridades visíveis na imagem. A primeira seria aquela mais evidente: a formação imagética – a imaginação por assim dizer – apenas existe na medida que traça um quadro, um bloco ou uma caixa com limites aparentemente bem definidos. Falar de interioridade é, nestes termos, a circunscrição daquilo que é interior à imagem que forma um conjunto de necessidades mútuas e controladas.²⁶ Um quadro, uma gravura, um afresco ou até mesmo um rabisco no papel; qualquer coisa que encaixote uma pluralidade de entes em um conjunto identificável, em algo definível não só como categoria (a imagem e seus inúmeros cadafalsos como se habituou a debater na conversação estética) mas como algo que possui uma identidade independente através do conjunto de elementos organizados.

A segunda interioridade, específica às gravuras de Goya, estaria em uma ordem menos óbvia ao olhar que seria mais perceptível intuitivamente: a representação antropomorfizada da Verdade, a personalização de um conceito numa forma humana manifesta o pressuposto de um mundo interior àquela Verdade no qual ela participa. Isto seria consequência da primeira

²⁶ Nos termos da teoria da complexidade (MORIN, 2003) e da termodinâmica (que inspiraram, respectivamente, direta e indiretamente minha abordagem) seria um sistema fechado. Em um sistema fechado a lógica de suas relações seria produzida internamente com trocas mediadas e restritas com o ambiente externo. Difere do sistema isolado que não há troca alguma de substância com o externo e do sistema aberto onde há troca contínua de energia e substância com o mundo circundante. Este último é próprio aos sistemas autopoieticos que caracterizam os seres vivos ou suas simulações mais avançadas como algumas máquinas e IAs.

interioridade. O conjunto de relações que é construído numa circunscrição encaixotadora cria remissões de sentido entre si. Neste da Verdade antropomorfizada da alegoria é a produção de um mundo não tão dissimilar do nosso. Quando Goya deixa de lado seu estatuto divino para reduzi-la ao mais reles ser-no-mundo, com o advento deste novo ser provém toda uma série de atalhos empáticos no qual a identificação não parte somente através do que a alegoria possui de semelhança formal (sua aparência humana) mas o que o possui de semelhança vivencial ou existencial, ou seja, uma espécie de alteridade originária envolvida no reconhecimento ético do Outro fundamental a toda experiência da diferença.

Esta alteridade poderia ser reconhecida de duas maneiras que possuiriam resultados quase equivalentes nesta argumentação: por um lado, seguindo o existencial do ser-no-mundo como necessário ser-com-outros que se socializa como subjetividade através do seu horizonte cultural, advogaria um reconhecimento de um espelho de si naquela representação que daria à imagem um caráter antropomórfico até mesmo quando não houvesse *antropos* em cena.²⁷

Por outro lado, uma abordagem da alteridade radical que abdicaria deste espelhamento advogaria pela responsabilidade de uma aproximação terna através do imenso distanciamento entre o Eu e o incompreensível Outro. Levinas definiria esta alteridade como pré-ontológica: antes de haver qualquer manifestabilidade ou pensamento acerca do Ser este seria precedido inescapavelmente pela dimensão ética da existência. O Ser reflete uma ética da existência na medida que possui esta possibilidade de singularidade que poderia ser abraçada ou rejeitada. Dentro desta perspectiva a aproximação com a alegoria não viria da semelhança (que articularia uma violência na imagem) mas da diferença (que preservaria sua singularidade). Uma contradição própria à radicalidade da diferença em vez da conformidade da Mesmidade (2017).

Seja a abordagem (e se descrevo ambas é porque sou incapaz de fazer o salto completo para qualquer uma das posições) pensada, este objeto ou conceito estranho tornado humano, ou esta diferença tornado o mesmo, é o ponto central da organização que produz esta segunda

²⁷ São inúmeras as abordagens da imagem que partem deste operador do espelho. Abordagens psicanalíticas clássicas que reconheciam na imagem o espelhamento das pulsões humanas ou na psicanálise Lacaniana que encontraria na imagem um equivalente da fase do Espelho do desenvolvimento do sujeito. As teorias pós-estruturalistas audiovisuais do *dispositif* muito em voga nos anos 70 que compreendem o aparato cinematográfico como produtores de sonhos lúcidos que refletem nosso inconsciente. Abordagens antropológicas como a de Edgar Morin (2014) ou ensaísticas como a de André Bazin (2008; 2014) avistariam na imagem a capacidade de espelhar a humanidade produzindo duplos que a resguardam da morte ao materializar-se em superfície. Por fim, a fenomenologia da tela elaborada por Francesco Casetti (2015) reconhece a modalidade da tela como espelho como uma das mais comuns na prática da experiência do espectador. A humanidade captura os outros para o interior da moldura especular cinematográfica para poder ver a si mesma. Aproprio-me para atestar que ela espelha seus sentimentos na facialidade do Outro. O dispositivo imaginativo é também de autodescoberta e ipseidade como veremos ao debater o paradigma iluminado.

interioridade muito mais sutil mas que fundamenta qualquer relação de alteridade na imagem: o reconhecimento de um Outro naquele quadro e que este Outro é parte integral da magia imaginativa, desta capacidade de ver algo dentro de uma caixa organizadora delineada em uma superfície, suspender sua descrença e se implicar profundamente naquilo, aquela qualidade que Edgar Morin chamaria de antropocosmomorfismo: a capacidade da imaginação guardar em seu interior as inúmeras projeções de si da humanidade (1970; 2014) e as inúmeras metamorfoses desta humanidade com a substancialidade do mundo. De qualquer forma, a segunda interioridade estaria contida na primeira, uma interioridade dentro de outra interioridade, uma caixa dentro de outra caixa ou uma imagem dentro de outra imagem.²⁸

Dando continuidade a esta metodologia particular, por enquanto penso nestas gravuras como a disposição de figurações ou representações. Este conjunto de figurações mostra dentro de si (na sua interioridade) algo que um dia esteve fora; índices materiais de referentes, verossimilhanças icônicas, meditações simbólicas do imaginário e assim por diante. Esta interioridade não pode ser reduzida apenas às linhas, cores e outras questões estilísticas necessárias para concretizar estes seres na superfície da imaginação, mas também, e é isto que é de suma importância, a partir de uma organização de seres e entes que compõem aquela imagem.

A interioridade é, portanto, formada pela organização daquilo que não é dela, a partir da organização de externalidades, ou seja, de entes observados e referidos provindos do mundo e sua rede de relações mútuas. Quando Goya traça seus entes, ele não os tira de um fundo infinito de criatividade presente no interior de sua consciência imaculada que gera o novo sempre que se põe a desenhar ou pintar. Ele o faz a partir do que viu (e ver não é passividade, a visão também pode participar) durante sua vida através da sua criatividade, técnica e talento para traçar o que observou (externalidades) dentro de um quadro, gravura ou figura (interioridades). Esta organização ou disposição não se limita à presença de signos específicos ou de técnicas artísticas singulares mas, em especial, das relações estabelecidas interna e externamente entre estes elementos, relações que são móveis na medida que são

²⁸ Esta discussão remete inevitavelmente ao conceito de hiper-real já mencionado em uma nota de rodapé anterior e no qual posso estender um pouco mais seu raciocínio. Como apresentado por Baudrillard (1996), o hiper-real seria a substituição do Real por sua simulação ou pela simulação da simulação: os simulacros. Esta substituição ocorre depois que as relações simbólicas originárias que remetiam a algo realmente existente (como uma experiência partilhada, um objeto prenhe de tradição e ritualidade, uma memória coletiva e etc...) que ocorriam nas trocas simbólicas de sociedades pré-industriais foram exterminadas pela emergência do capitalismo (e devo adicionar: da violenta modernização das culturas não-modernas) como regime hegemônico das trocas simbólicas. O Capital substitui as trocas simbólicas prenhes de valores experienciais por trocas mercantis entre símbolos sem referentes reais (similar ao papel do dinheiro no Capital, o dinheiro por si só é um signo que não possui valor inerente, seu valor é determinado pelo Mercado). Com o passar dos séculos tais dinâmicas se intensificaram e expandiram tanto que Baudrillard sentencia a morte do Real e sua completa substituição por uma cadeia interminável de signos que apenas remetem a outros signos sem qualquer original à vista.

condicionadas e condicionantes de um paradigma vigente e absolutamente mundano que produziu tal imaginação. Já aqui, e detalharei este aspecto melhor no próximo capítulo, questões formais se misturam com questões organizacionais. A forma é apenas a transposição de uma lógica de governo dos seres que guia a própria substancialização daquela superfície em uma imaginação e que como consequência, demonstra seu próprio pensamento formador.

Um pensamento que é histórico não por natureza, visto que até mesmo o Tempo é histórico, mas por uma lenta paradigmática cultural e política (poderíamos falar da cronopolítica presente em todas as dinâmicas temporais, mas seria assunto para outra tese) de uma civilização que ao renegar lenta e convenientemente ao Mito e ao abraçar a linearidade temporal abraçou também seus procedimentos e operadores muito particulares e se pode cogitar, irreversíveis. O Tempo e sua temporalidade é produzido pelos tempos no qual vivemos.

A disposição é, de fato, como a maior parte das imagens, um exercício interno de montagem com uma racionalidade própria. Eis o pressuposto de uma imaginação encaixotada que não é abstrata ou inteiramente conceitual como na arte experimental do último século. Ela organiza o fora no dentro efetivamente remontando o mundo, seja numa tentativa de replicá-lo, alterá-lo ou superá-lo. Faz parte das vicissitudes do imagético e do imaginário. O que nos interessa nas análises que faremos ao curso desta conversa é uma espécie, se é que possível chamá-la assim, de fenomenologia destas disposições, destes jogos de relações demonstrados através destas imaginações. Sem excluir por inteiro os elementos figurativos e suas relações simbólicas (as alegorias da Verdade nos períodos históricos da tese são também simbólicas, este ponto é inescapável) mas guiando o olhar para o óbvio mais invisibilizado de qualquer imagem: o jogo de relações internos e externos (dicotomia que se uso agora em poucas páginas não se sustentará mais) que organiza tal pensamento que coube de ser exposto, que coube de ser imaginado – posto em imagem como atividade imaginária.

Segue-se daí uma atenção àquilo que há de mais trivial no formal (como, por exemplo, farei acerca da luz nas gravuras) buscando a complexidade filosófica que a multiplicação de trivialidades produz ao trazer à tona a complexidade interminável do Real sem necessariamente reduzir a pesquisa a uma análise formalista preocupada com o significado do uso desta ou daquela técnica ou o sentido ulterior de tais ou tais signos. Este raciocínio atento ao que a imagem possui de organizacional como disposição de entes será importante posteriormente para compreendermos a possibilidade de responsabilizá-las como capazes de

governarem os sujeitos que a experienciam. De responsabilizar as imagens como instrumento direto e positivo do poder sobre o sujeito sensível a partir daquilo que nos parece mais banal, mas que quando postos em conjunto, com uma organização específica, orientam seus sujeitos a pensarem de acordo com o paradigma que expressam.

Quando direciono o olhar apenas para a interioridade do quadro isolado (com toda a artificialidade deste ato) necessariamente seu conjunto de relações no que possui de formal. Sem qualquer insinuação de atuação do extracampo no enquadramento, ou seja, sem a insinuação de um ator ou ente interior ao quadro mas que não está presente visivelmente, e numa composição que graças ao contraste da luz na falecida focaliza o olhar em um ponto específico, sinaliza, portanto, uma organização centrada apenas no que está retratado; a Verdade morrendo e que a destinou a ser o centro das atenções. A organização formal é guiada pelo destacamento de entes específicos presentes na imagem, pela reificação intencional dos atores principais da composição.

Há duas alegorias representadas com relativa (possivelmente intencionalmente) simplicidade, a Verdade e a Justiça. Pode-se dizer que não há nada de pitoresco ou extraordinário nas alegorias em si. Figurativamente são indistintas do que viera antes, replicações habituais de esquemas artísticos assentadas em metáforas cristãs que sobreviveram por séculos com minúsculas variações. Sua singularidade não está em uma possível metamorfose iconográfica que alterasse a representação simbólica destas alegorias mas numa disposição específica de ações com os efeitos correspondentes se consumando sem qualquer um dos entraves que previamente a impossibilitariam de serem organizadas de tal maneira.

A diferença inicial daquilo que veio antes está exatamente na capacidade de representar uma cena definitivamente inusitada a partir da soma de trivialidades: a trivialidade de um clichê iconográfico desenhado pela enésima vez, a trivialidade do clichê mais corriqueiro da espécie, a morte, e finalmente a trivialidade sumária que mobiliza toda e qualquer interação entre os corpos, a da causa e efeito da relação entre dois elementos que não eram relacionáveis pelos interditos da época. Estou diante de um acontecimento originário imaginativo que demonstra para o vidente e seu olhar participante uma quebra epistêmica nos paradigmas vigentes de pensamento vinculados àquelas pobres alegorias. A graciosa Verdade que era evocada em um mundo ensolarado para combater ou maltratar a falsidade até ela se entocar no seu lugar devido agora é encontrada morta ou moribunda em meio à escuridão de

um mundo que não possui luz alguma senão da própria vítima para iluminá-lo. Luz débil como uma lâmpada gasta, fraquejante, prestes a apagar a qualquer momento. Seria possível eliminar novamente um mundo em meio à tanta escuridão se sua luz agora está a sete palmos de distância do solo?

E a Justiça tão desamparada, que também um dia já fora tão imponente quanto a Verdade (como no painel de Vasari “Alegoria da Justiça” de 1543), é retrato contumaz da impotência e fragilidade de tais alegorias em tempos que figurá-las já indicariam um classicismo atípico. O desamparo da Justiça insinua a quebra de leis figurativas implícitas no fazer artístico daqueles tempos ao ser escanteada para as margens do quadro e substituída na hierarquia interna de relações de toda imaginação pela centralidade da autoridade um tanto dúbia do Divino corporificado na figura de um homem soturno, o bispo, que por si só é imperfeito vivendo sob a expiação do pecado original que somente se isentaria no paraíso do além-mundo. Este representante do poderio religioso e político da igreja jamais teria a dignidade necessária para se posicionar hierarquicamente (e o jogo interno de disposições imagéticas é também sempre um jogo de poder entre seus entes) como capaz de abençoar valores tão eternos quanto a enferma Verdade ou quanto a combalida Justiça que eram devidamente sacralizadas, admiradas e protegidas nos murais e afrescos de sua instituição religiosa. O bispo era um mediador e intérprete entre a sacralidade da Palavra e a ignorância inerente à humanidade (conjunto no qual ele jamais deixaria de fazer parte, é um comandante que também é comandado) e diante da presença dos valores divinos aos quais servia lhe restaria apenas se inclinar a seu serviço em vez de substituí-las em suas obrigações. Mas este bispo, apesar das vestes que o distinguem socialmente, apesar da autoridade da lei Divina que transporta sua regência do púlpito para a lama, é um sujeito como qualquer outro dentro daquele paradigma porque o paradigma no qual aquela Verdade viveu lampejava fracamente durante a noite da sua morte dando ao bispo um novo poderio sobre a Verdade que tornou permissível pisotear qualquer liturgia cristã e contraditoriamente sacramentar o fim do sagrado com o exercício de sua fé, abençoando o próprio fim da crença. Reza pela defunta encontrar alguma paz no outro lado, ser abraçada pela luz que ela mesma era responsável por fornecer em um mundo que há muito deixara de ser solar para se transformar naquele mundo essencialmente noturno. E se a Verdade morre neste mundo, seu destino jamais poderia ser a apoteose entre os homens mas o descanso numa vala anônima.

2.4.3 A TITULAÇÃO (INÍCIO)

Esta disposição interna do quadro está repleta de pontos que embaralham a dicotomia entre dentro e fora estabelecida previamente indicando os limites desta especulação teórica com o qual eu vinha brincando nas últimas páginas. Como avisei, aqueles artifícios não se sustentariam e veremos como bastou uma simples frase para demonstrar sua fragilidade. Em especial, a disposição interna da imagem é alterada pela função externa da titulação – “A Verdade Morreu” – que afirma categoricamente um sentido próprio a esta imagem, e, nesta cumplicidade da constatação visual de um estado de coisas através do visual (que é organizada internamente) e da denotação deste estado de coisas próprio à titulação (um efeito externo) se efetua como resultado a manifestação da segunda interioridade que tinha se perdido do argumento entre os devaneios passados: a morte.

Resumindo um parágrafo um tanto complicado: o título traz consigo uma constatação que altera integralmente as dinâmicas relacionais da imaginação se tornando alicerce interpretativo daquela própria imaginação que titula. Tamanha participação de algo fora da imagem alterando sua interioridade demonstra o que ela realmente é, embora a identidade de qualquer coisa possua a estabilidade gélida sob efeito do calor: uma dobra entre dentro e fora com limites indiscerníveis (e que nas dinâmicas imagéticas contemporâneas donde o ser-aí tornou-se imagem de si, já ultrapassaram inteiramente tal dicotomia).

O título “A Verdade Morreu” traz consigo a certeza para o que está sendo mostrado – assim como lá no ser-para-morte a morte, acontecimento tanto interno quanto externo, traria certeza para sua temporalidade ao instituir um limite que abriria os horizontes temporais – e elimina, por enquanto, a ambiguidade inserindo uma espécie de verificabilidade ao visível. O título reconhece tacitamente a existência de um sujeito que articula uma compreensão da obra e, através da lucidez sem percalços da titulação, o guia em direção a um sentido pré-definido que não está inteiramente no passado mas na performatividade presente da titulação. Estabelece um antigo através do atual, manifestando uma condição que se atualiza em sua

mostração.²⁹ Ele performa e finca um sentido ao estacionar sua compreensão e manifestar algo interior que não poderia estar lá anteriormente à sua enunciação.

Esta segunda interioridade que o título auxilia na manifestação é justamente a intromissão afirmativa da morte no âmago da Verdade visto que esta poderia estar apenas combalida ou doente, uma interioridade que embora não se mostrasse *visualmente* estava plenamente inteligível ao observador na superfície da gravura logo abaixo do seu quadro: se escreveu afinal que “a Verdade morreu”. E se o fez foi para haver uma operação aletúrgica com a parceria funcional da titularidade: com tal aleturgia que apenas tateamos alguns de seus mecanismos poderia se mostrar uma verdade sobre a própria Verdade. Uma Verdade que embora se articulava dentro da imaginação com suas relações internas obteria sua certeza, ou sua Verdade, apenas fora dela. Uma Verdade que apenas poderia ser verdadeira com a interferência de algo fora da imaginação como também fora também de si mesma. Uma Verdade que não manifesta mais seu verdadeiro sem a atuação ou agenciamento de outra função a guiando.

Sem a titulação não haveria tal verdade sobre Verdade para a imensa maioria dos sujeitos observadores. Para um sujeito comum não bastaria o olhar para marcar sua convicção ou visibilizar de fato o ocorrido como se de qualquer olhar anônimo houvesse uma pureza irrevogável do sentido imediato proveniente unicamente da disposição de suas linhas, cores e formas como indicaria uma abordagem idealista da estética um tanto em voga nos filósofos românticos da época de concepção da gravura. Para a compreensão da morte como a execução da destinação fatal sobre um ser alegórico que espelha a humanidade haveria necessidade da culturalidade de indivíduos escolarizados adequadamente para reconhecer tais símbolos, tais sugestões alegóricas. A compreensão sob esta chave se restringiria à interpretação de um sujeito de saber culturalmente disciplinado que traria consigo o conhecimento visual adequado como capital simbólico necessário para uma leitura correta do ocorrido, no reconhecimento adequado dos símbolos e sentidos convencionados pela tradição. Seria uma

²⁹ Esta dinâmica descrita naturalmente não é perpétua. Na medida em que a obra já é reconhecida como tal (um objeto-obra) ela se torna um arquivo que perde sua performatividade ao se ancorar em um sentido prévio consolidado. A titulação não serve apenas para a manifestação do presente da obra, o tornando acontecimento de algo, mas para tornar este presente um objeto seguro do passado: um objeto histórico do saber, uma espécie de “já-estava-aí” da Verdade inerente a qualquer olhar racional. A razão depende da produção de um passado imediato através da performatividade do agora para se fundamentar como correta como bem argumentou Gadamer (2015). Mesmo a produção científica precisa criar tradições que entram em circulação imediatamente nos seus procedimentos empíricos. Um modelo de compreensão confirmado pelo experimento é um passado instituído como base compreensiva para confirmações futuras. Enfim, estas dinâmicas temporais complexas entre o presente e o passado inserem certeza na ambiguidade, tornando as lacunas não mais Mistério do incompreensível mas apenas espaços e distâncias mapeáveis entre o cada vez mais conhecível e o cada vez menos desconhecível. É um procedimento de construção linear e estruturado do saber próprio ao paradigma iluminado mas também é indicio de dinâmicas próprias ao paradigma da finitude.

experiência sensível dentro da esfera no qual seu saber estaria prefigurado pela escavação de um sentido interno à imagem que apenas surgiria graças a um trabalho hermenêutico de seu real significado, significado este que atribuiria a esta disciplinarização, que injetou no sujeito toda a malha simbólica que permitem a interpretação, a guarda da Verdade na obra. Mas não é isto de fato o que ocorre, embora tal operação especulada sinalize a emergência de um novo sujeito, o do conhecimento, que conversarei sobre em alguns capítulos. Este exercício de variação fenomenológica³⁰ nos mostra justamente o contrário na medida que há uma relação externa que não provém do sujeito observando a guiando. Da imagem não se demanda nenhuma erudição deste modelo de sujeito do conhecimento pois a titulação, que em tantas obras têm incontáveis funções, trabalha como uma espécie de certificadora de um sentido original que deve permanecer inalterável e trabalha como habilitadora da compreensão, uma mediadora entre a visão e o sentido da obra.

Através do título se introduz uma afirmação e verificação externa na compreensão da internalidade da imagem tornando-a na sua enunciação um postulado em vez da abertura de um Mistério ao vidente. Se levarmos em conta o papel individual da imagem em um conjunto maior, como evidente pela sua inserção numa série (inclusive demonstrada numericamente no canto superior) percebemos que com efeito o que Goya produz no conjunto de gravuras é uma unidade analítica de um todo que apenas confirmaria aquilo que fora intencionado pelo autor, reduzindo o seu conhecimento em unidades de compreensão garantido à visão uma certa ordem adequada do sentido. Uma racionalidade interna ao conjunto, a constituição de uma procedimentalidade própria e particular de se mostrar e atingir a Verdade, uma aleturgia restrita à esferas específicas: da arte como campo de experiência e de saber, do conjunto de Goya (ou qualquer outro artista que se aventure em operações similares) como modalidade de produção artística e por fim do concílio triplo entre apreciador, obra e autor nascente do

³⁰ Don Ihde (2012) ensina que a variação imaginária é uma ferramenta fenomenológica que têm por intenção compreender os fenômenos a partir de sua multiplicação imaginária. Husserl já havia reconhecido que a protensão (como chama a capacidade do indivíduo de projetar o futuro) envolvia uma aliança conjunta com a imaginação que se futuriza criando a aparência daquilo que ainda não se mostrou (como por exemplo, quando lançamos um dado só podemos ver no máximo três faces mas conseguimos imaginar as outras nos lançando em um futuro em que a vemos). Heidegger em sua desconstrução da Crítica da Razão Pura (2020) utilizaria sua leitura de Kant para afirmar uma leitura similar: a faculdade da imaginação seria a principal operadora da temporalidade para o ser-no-mundo. Sem a imaginação e sua criatividade não haveria temporalidade pois esta seria responsável por interligar as outras faculdades do sujeito Kantiano. Ihde instrumentaliza esta característica como ferramenta para o método fenomenológico. Se especulam possíveis fenômenos, se constroem suas hipotéticas dinâmicas para intuir o fenômeno não pelo que ele é, mas pelo que não está sendo. Se imagina o diferente para tatear as margens do fenômeno. A sugestão de Ihde é similar ao comentário de Merleau-Ponty (2018) que identifica que os fenômenos se mostram justamente quando deixam de funcionar: quando estão em crise e não conseguem se invisibilizar como plano de fundo mundano. Daí a sugestão de Merleau-Ponty de que a fenomenologia deve começar pelo que não está dando certo: para o que era invisível e por alguma razão se tornou visível.

reconhecimento implícito de uma lógica interior à obra (esta questão será analisada mais a fundo nas últimas passadas desta tese).

A morte atribuída à Verdade só pôde ser compreendida plenamente como correspondência entre compreensão e visão, ou seja, assegurada como verdadeira e eliminada de qualquer ambiguidade a partir do papel da titulação que cria o que poderíamos chamar de um sentido universal à gravura e que manifesta a interioridade da morte através de uma postulação externa daquilo que seria verdadeiro. Circulei bastante nos meandros do caminho para retomar uma afirmação que é simples demais para tantas palavras gastas: é, explicitamente, sem qualquer dissimulação, a atribuição de uma verdade sobre a Verdade. E é, para os fins de raciocínio, o estabelecimento da interioridade da morte na alegoria a partir de um “empréstimo” ou “transferência” ontológica vinda da fusão profana entre o vazio noturno das angústias humanas e o vazio límpido e fulgurante do Divino.

2.4.4 DENTRO DA MORTE

É esta nova interioridade da morte – atribuída a algo que antes não cabia interioridade alguma – que é de profundo interesse. Visto que é, simultaneamente, terreno fértil e semente de uma mudança ontológica do que se compreende, interpreta, conhece e aguarda da Verdade e que Goya visibilizou e validou discursivamente nas suas gravuras. Recordemos que no ser-no-mundo a inevitabilidade da morte é indício terminal de uma temporalidade orientada por um limite intransponível; e que esta temporalidade é fundante de um senso de interioridade que emerge justamente através do seu eventual encerramento. A implicação deste pensamento é que o senso de si, a existencialidade daquele ser é dependente de seu eventual não-ser. Apenas é aquele que deixará de ser e sua formação é orientada através desta finitude inata à existência.³¹

Em um exercício especulativo de transfiguração, é possível atribuir o mesmo para esta nova Verdade tragicamente mundanizada que, neste processo, é “recompensada” com uma existencialidade através de sua própria morte adquirindo no processo uma nova interioridade

³¹ O raciocínio Heideggeriano é muito mais minucioso e complexo do que estou apresentando, mas é bom pontuar que não falo de uma consciência no seu sentido habitual. Esta interioridade aponta para o vazio, para o silêncio interior, para um “não” (HEIDEGGER, 2007, p. 356-359) ao ser lançada continuamente adiante no tempo e estar numa relação de coexistência constante com o mundo. O ser-no-mundo não é de modo algum uma consciência individual (ou sequer possui o que pode ser pensado como um compartimento mental onde as faculdades se alojam) mas um “ser-com-outros”. Assim, Heidegger é bem sucedido em tangenciar a intencionalidade Husserliana (já com Husserl cai por terra a noção de uma consciência que funciona isolada do mundo: ela é um movimento relacional, a *noesis* – o conteúdo relacional – que se manifesta apenas quando está em relação com algum objeto, o *noema* – a faceta manifestada do fenômeno) na direção de uma filosofia que abstém ou até mesmo repudia a noção de consciência (e como consequência as inúmeras filosofias do sujeito).

que até então, como mera alegoria, não lhe cabia. Mas no ser-no-mundo esta interioridade remete justamente à eventual incapacidade de algum preenchimento deste interior. A ilusão da consciência individual é sintoma do Nada que permeia a existência: nestes casos, habitamos um porvir específico, espécie de perpétua iminência do vazio rejeitando qualquer ambição de presença ou permanência de uma substância interior (ou equivalentes como a consciência, *self* ou ego) que dita e controla nosso entendimento e nossas ações. O ser modulado pela iminente finitude é o porvir da negação da possibilidade de ser. É um ser que inevitavelmente “não é” coexistindo nesta ontologia sua própria negação como condição de si (apenas é porque pode não ser). Um sendo do não-sendo: diferença encarnada através da mortalidade quando assume sua negação como condição de possibilidade de ser qualquer coisa.

Esta iminência do vazio não é ocasional, como uma eventualidade que pode ou não acontecer, mas fundamental, ou melhor, fundamento existencial: pré-requisito e plano de fundo que modula esta interioridade tão frágil e insubstancial na medida que é inevitável. Temporalizada, a Verdade mortalizada – que poderíamos chamar desavergonhadamente como uma verdade-para-morte – possui em si, em todos os instantes, as condições de seu próprio encerramento, quaisquer que sejam os significados vigentes que este encerramento tenha naquele contexto e que naturalmente não serão os mesmos da humanidade – pois como não devo deixar de reforçar, não é um ser-aí mas uma alegoria que tomou emprestado algumas de suas características ontológicas. Neste jogo de deslocamentos entre uma analítica do ser-aí transferida para uma analítica de uma Verdade antropomórfica se constata que a interioridade governada pela finitude da verdade-para-morte seria uma interioridade que dispõe sua própria dissolução como possibilidade concreta da sua existência. Verdade que só pode existir se houver uma mentira ou falsidade.

Isto não implicaria, neste momento, a constatação de um sumiço repentino da Verdade, seu encerramento ou superação (como tanto se debate contemporaneamente com a pós-verdade) para restar apenas a falsidade ou a mentira, seu suposto oposto, no mundo. A finitude da Verdade, apesar do que fora mostrado na primeira imagem de Goya, não seria exatamente seu encerramento completo através da morte. Seria uma reconfiguração ontológica estimulada pelo paradigma vigente que apenas poderia mantê-la como conceito em vigência se esta ressurgisse sob novas dinâmicas e com novos atributos e qualidades, em especial aqueles que concernem o temor ou a angústia do encerramento ou finitude. A Verdade que morre não deixa de existir, ela ressuscita transformada, pacificada e amalgamada com um inimigo repulsivo que poucos séculos atrás ela combatia: a mentira, o falso, o engano, o inverdadeiro.

Na verdade-para-morte do paradigma da finitude têm-se uma diferente relação com aquilo que um dia lutou e que agora ganha a capacidade de esgotá-la: o falso, o engano, a inverdade. Nesta relação o oponente que um dia a Verdade subjugou, as serpentes e demônios nos afrescos medievais ou o Real mentiroso que é cópia desgraçada do transcendente, se torna um pressuposto que deixa de ser apenas externo mas também algo interior à própria Verdade habitando a dobra que a compõe ontologicamente. Como se ela só pudesse existir nesta nova existência temporalizada na iminência de uma negação que viria de si mesma e não mais da ameaça mundana ou demoníaca do Inimigo. Ela se torna, de certa maneira, sua própria ameaça de inexistência. A Verdade se torna dúbia, duvidosa, reticente, performando não só o verdadeiro como também o falso, resultante tanto de ameaça externa como da transformação interna. O falso torna-se elemento fundacional, ontológico por assim dizer, da Verdade atuante neste paradigma. Assim como o ser-no-mundo carrega a morte como possibilidade inevitável que encerra sua vida, a verdade-para-morte carrega o falso como inevitabilidade, como linha final do horizonte que encerra sua veracidade e a falsifica.

Não temos mais uma Verdade apresentada do alto do firmamento ante o inverdadeiro que permeia o mundo humano mas uma Verdade que já emerge exposta, desprotegida, falível. Uma Verdade que contém na vigência de sua prática existencial como encerramento de si a emergência da falsidade e que assim, reduzida às fragilidades existenciais de qualquer mundanidade, é uma falsidade que ainda não se manifestou assim como o mortal é uma morte que ainda não aconteceu. Assim como a vida precisa da morte para ser vida e a morte precisa da vida para ser morte, também a Verdade é verdadeira apenas com o falso que daí em diante faz parte de si. O falso desaparece como inimigo para se tornar uma faceta inescapável do verdadeiro. Está aí o jogo intrincado de relações entre interioridades que esta singular representação da Verdade como mortal traz consigo.

2.4.5 AUTORRETRATO AFOGADO (1840)

Este paradigma que indica a participação ou talvez melhor dizer a habitação do Falso na Verdade não é visível apenas na obra de Goya. Em 1840, duas décadas após Goya finalizar seus caprichos, Hippolyte Bayard um dos precursores da fotografia, demonstrará concretamente este novo paradigma da Verdade (utilizando como substância de sua aleturgia o próprio Real) com seu célebre autorretrato (Figura 9).

Figura 9 – Autorretrato afogado (Hippolyte Bayard, 1840)



A fotografia lúgubre de Bayard registra o seu próprio cadáver depois de morrer afogado. Possuindo fortes semelhanças formais à gravura de Goya, em especial no que diz respeito ao uso e papel implícito da luz, o cadáver de Bayard jaz num jogo de contrastes entre a luminescência de seu corpo (excetuando a roxidão das mãos e do rosto) em meio à escuridão que lhe cerca replicando o *chiaroscuro* que marcará diversas imaginações sobre a Verdade do paradigma iluminado em diante e no qual se incluem também as gravuras de Goya.

A morte é indiretamente configurada a partir deste detalhe luminoso como a habitação natural do Verdadeiro (e também ao Real, ao ser a consequência final das suas cadeias, antecipando Jean Baudrillard e Hal Foster que encontrariam na morte o último suspiro do Real) ao possuir este brilho inato. Assim como Goya, o título “Autorretrato afogado” também

auxilia diretamente no estabelecimento de seu procedimento aletúrgico de maneira muito semelhante. Diferentemente da Verdade nas gravuras de Goya não há nenhum testemunho senão do próprio morto e, especialmente, do seu aparato que graças ao milagre da técnica é o solitário responsável por reconhecer, presenciar e sacramentar a própria morte. O sujeito em Bayard não precisa de mediadores humanos para reconhecer ou demonstrar sua própria Verdade, basta a ferramenta que ele mesmo criou que se torna um substituto natural da verificação humana ou transcendente através da sua capacidade demonstrativa fiel ao Real.

Em sua gênese a fotografia seria uma tecnologia que teria como maior aliado o próprio Real, que finalmente seria passível de ser transmitido em imagem a partir da neutralidade dos processos químicos e dos mecanismos analógicos (DUBOIS, 1994) que fazem da luz seu instrumento de registro. Já se gastou muita tinta e *pixels* elaborando a inestimável capacidade do realismo fotográfico de acessar diretamente o então debilitado Real. A incerteza subjetiva e falível dos artistas, as camadas de suspeita comprometedoras de toda participação humana... não obstante todas as técnicas desenvolvidas em torno da representação fidedigna do Real pelo estilo artístico que supostamente eliminaria esta subjetividade (saberes como a perspectiva ou artefatos técnicos como a câmara escura³²), dariam lugar com a fotografia para o que Friedrich Kittler chamaria de “escritura sem autor” (2019) muito característica das tecnologias de registro audiovisual.

Com a magia da técnica se pressupõe a pureza do olhar que decorre da neutralidade mecânica do artefato que permitiria o Real se mostrar como realmente é, ou até mesmo, com o desenvolvimento de tecnologias mais elaboradas de imaginação com novas e expandidas funcionalidades (como o *zoom*, as técnicas de aceleração e *slow motion* e também na capacidade de capturar outros espectros eletromagnéticos que escapam à limitada biologia do órgão ocular do *homo sapiens*), mostrar o Real que não só é impossível de ser capturado artisticamente pelo sujeito como também impossível de ser percebido sensivelmente sem o auxílio do artefato técnico audiovisual. Com seu desenvolvimento se instala simultaneamente a crença de um Real enfim passível de ser plenamente visto (em especial, o caráter “evenemencial” dos pequenos processos físicos e biológicos de subsistência deste Real, em suma, o microscópico e invisível que sustenta a realidade) e com sua visão demonstrado como

³² A câmara escura (caixa que manipulava a projeção da luz através de um buraco para produzir uma cópia fidedigna do Real que o artista poderia utilizar como referência para a pintura) é um objeto paradigmático híbrido (nascido em um paradigma solar, exemplar do paradigma iluminado e renunciando dinâmicas do paradigma da finitude) mostrando algo que argumentarei no próximo capítulo: o paradigma não é linear, não possui origens definidas e não manifesta relações isoladas dentro de sua armação. Um mesmo objeto paradigmático como a câmara escura pode ser sintoma de crises paradigmáticas ao mesmo tempo que é produzido como solução para tais crises, estancando a sangria de suas contradições internas.

verdadeiramente Real. A técnica empunhava a capacidade de retirar a coberta do véu do engano o Real escondido pela insuficiência sensível.

A fotografia de Bayard, portanto, deveria ser índice indiscutível da captura verídica do Real ao conectar a representação empunhada e materializada da fotografia com seu referente original como se pudesse haver finalmente a conexão entre a permanência substancial da fotografia com a evanescência do acontecimento temporal. Em suma, estaríamos diante da manifestação do verdadeiro em imagem praticamente como crença integral na sua capacidade de evocação desta qualidade através do dispositivo e da disposição (Heidegger falaria em armação) técnica.³³ No entanto, é evidente que um cadáver não poderia tirar seu autorretrato e a fotografia que ostentava uma conexão indisputável com o Real e sua veracidade não passou de uma encenação de seu autor.

Logo nas primeiras décadas de existência das tecnologias demonstrativas audiovisuais, um dos seus pioneiros demonstra com bom humor quão falha esta ambição poderia ser quando este Real tão verdadeiro e inestimável mostra-se capaz de se forjar como Real, desta forma forjando também sua própria verificabilidade. Em resumo, Bayard explicita uma Verdade que é falsa na veracidade. Uma Verdade que apenas pode ser verdadeira não sendo mais a Verdade que a precedera mas um outro tipo de verdade melhor adaptada aquela crise paradigmática. Se retratando como indício do Real a partir da construção meticulosa de uma mentira verdadeira, Bayard torna inteligível como a Verdade e o Real, a veracidade e seu lar, estavam indiscutivelmente contaminados pela eventual iminência da falsidade que trairia daí em diante uma hipocrisia imanente a conceitos tão nobres que estas tecnologias ousam defender até hoje. As tecnologias e procedimentos de produção de Verdade (quaisquer que sejam – técnicas, jurídicas, científicas e etc...), as aleturgias que governam o homem através da Verdade, trazem seu inverso como elemento fundamental de sua ontologia ao serem

³³ Noel Carrol teorizou (2004) que os documentários (e naturalmente, também a fotografia) como categoria de objeto possuíam uma indexação anterior à sua própria visualidade. Se assume uma conexão com o Real que nenhum outro registro assume e que poderíamos também estender a outros meios de comunicação. Podemos dizer que as tecnologias demonstrativas trazem para si no século seguinte (séc. XX) a responsabilidade de ornar e transmitir o verdadeiro graças a esta “escritura sem autor” que Kittler brilhantemente sintetiza numa oração, graças a um paradigma técnico de desvelamento do verdadeiro que transfere a mediação aletúrgica das produções humanas para o frio automatismo das máquinas. Estas próprias escrituras indexadas, no entanto, como realça Bill Nichols (2014) também possuem modalidades de escrita com gêneros deste Real bastante específicos que não só o dispõe para verificação do espectador como também o comentam durante sua própria demonstração. Neste processo que seria próprio aos paradigmas mais atuais já se assume um real trans-formável e trans-tornado em códigos narrativos numa textualidade específica à dataficação do Real.

também tecnologias e procedimentos de produção do Falso.³⁴ O governo através da Verdade seria também um governo através da mentira.

Como Baudrillard (1996) e Badiou (2017) reconheceram mais de um século depois, não poderia haver mais um Real sem sua destruição e a imagem de Bayard é prova contumaz que já lá não poderia se olhar para uma imagem do Real sem supor que este estivesse em pleno declínio. A destruição do Real já era uma realidade e como consequência também iria consigo a Verdade. Seja pela sua substituição por uma cadeia infinita de imitações – um circuito de representações que remetem à representações, de signos sem original – no qual a profusão de imagens geradas pelas novas tecnologias ajudariam neste golpe crítico à sua existência, seja pela própria evanescência da concretude da noção de Real diante de tempos no qual sua existência não é mais uma prioridade para o funcionamento de seus dispositivos, como o Capitalismo mais preocupado com as poderosas abstrações econômicas que escondem o vazio de suas operações e que modulam as novas trocas simbólicas dominantes da sociedade.

O surgimento das grandes tecnologias de imaginação (a fotografia, o gramofone, o rádio, o cinema, a televisão, o computador, a realidade virtual) que delegaram à fusão do Real com a Técnica a responsabilidade pela demonstração desta Verdade que estava em plena metamorfose concomitantemente ao reconhecimento de Goya do advento de uma mortalidade da Verdade não é mera coincidência. A demonstração do Real falseável em simultâneo à transferência da Verdade do céu luminoso ao solo escuro são exposição de um mesmo paradigma no qual a finitude se torna baliza do ser e o estatuto da Verdade, sua importância, expectativa e até mesmo sua atribuição nos anseios diários dos sujeitos mudam profundamente.³⁵

*

³⁴ Os praticantes do audiovisual reconheceram rapidamente esta duplicidade nos inúmeros questionamentos teóricos e práticos levantados nos seus diálogos teóricos que não se resumiriam à sagaz brincadeira de Bayard. Alguns exemplos seriam o gênero do cinema-verdade (o documentário que deixa explícita sua participação na narrativa) em oposição ao cinema-direto (o documentário que almeja o olhar sem sujeito da câmera) nas décadas de 60-70. Outro gênero seria o do documentário-dispositivo como mecanismo produtor de seu próprio exemplar do Real através de mecanismos auto impostos tornando indiscernível o Real de sua construção a partir do dispositivo (DA-RIN, 2004).

³⁵ Com o desenvolvimento das tecnologias representativas (e também demonstrativas) esta nova relação com o Real e a Verdade se complexifica de tal modo que a atual crise das adulterações digitais (com seus *deep fakes* e a avalanche de inteligências artificiais linguísticas e visuais) parece, *a posteriori*, quase uma inevitabilidade de uma certa atitude diante das tecnologias imagéticas. Porém não seriam fruto exato deste paradigma de demonstrabilidade audiovisual mas da con-fusão com outro paradigma um tanto posterior, o da (in)formalização cibernética, ou como chamo nas minhas especulações, o paradigma holográfico.

Por cautela, preciso reforçar que esta constatação não é reconhecível através da compreensão de uma imutabilidade da Verdade, de um idealismo que atribui a ela um caráter de coisa-em-si, mas do seu contrário; para ser de tal modo, para se operarem tamanhas transformações deve haver uma certa variância na abordagem da Verdade que multiplica seus sentidos e usos, que a observa através da hibridez inerente (e negada historicamente até Nietzsche despedaçar suas ilusões) de sua prática, que a vê tão maleável quanto as vicissitudes do cotidiano e que de tão cotidiana também é passível de morrer, ser destruída, extinguida, esquecida, consumida e descartada.

Somente ao se tornar realmente finita a Verdade pode se tornar algo tão maleável; tão destrutível e reconstituível pelos sujeitos que a empunha tão trivialmente. Central ao trajeto será a compreensão de que autodestruição é essa e de como este aspecto de uma verdade mortal(izada) também sofre uma nova série de mudanças nos tempos contemporâneos visto que paradigma algum se estagna. A eventual perda da dignidade da Verdade em sua nova atribuição como mortal ou finita, em seu novo plano um tanto rasteiro de existência se comparado ao seu passado recente, não se restringirá historicamente à emergência de sua mortalidade como um problema para si mesma. Esta finitude da Verdade, o que dela se espera e como é possível surgir, também sofre alterações substanciais ao tornar-se não mais mortal como observamos no século XIX, mas como veremos na conclusão da tese ao renunciarmos o paradigma seguinte, mas sim uma espécie de maquinismo sobre as transformações e performatividades próprias ao Real ao ser alterada pela introdução da Técnica e do Capital como grandes armações metafísicas que orientam as ontologias do mundo. A finitude da Verdade sob o regime da técnica e do capitalismo deixará de ter como referência a vitalidade humana para ter como referência as funcionalidades quase indistinguíveis da máquina e do consumo extrativista ou infinito dos diferentes estágios do Capital.

Mas estou adiantando uma resolução que ainda está um tanto distante talvez até mesmo para esta tese. Antes disso devo retrair o raciocínio mais uma vez para quem sabe seguir adiante ao fim pretendido: se a Verdade morre nos Desastres da Guerra o faz não só porque um dia Goya decidiu que ela seria mortal mas porque havia uma certa organização que a permitiu morrer. Uma disposição que tornava o irretratável concretizável em um retratável porque já havia se concretizado na vigência de um paradigma da Verdade. O olhar de Goya que motivaria a produção da coleção de gravuras seria uma especulação ou imaginação paradigmática repleta de sinalizações produtivas de constituição de um pensamento próprio à época que testemunhou e viveu. Uma época inteiramente do humano para o Humano, do sujeito para o Sujeito. Uma época de plena transformação no qual a Verdade apenas poderia emergir como mais um evento de tantos que proliferaram no palco histórico de séculos um

tanto conturbados, marcados por incontáveis transformações que reverberam nos seguintes. Nada de grandioso ou dignificante poderia restar para os últimos momentos da principal vítima de uma era. Afinal, como poderia haver glória no vasto sofrimento da guerra, na crueza da morte, na displicência de uma época em violenta transformação que idolatrava as mudanças que o Tempo trazia, se a Verdade, a responsável por elevar este mesmo sofrimento em prol de alguma convicção superior, não estava mais disponível sequer para si mesma?

3 NO MEIO DO CAMINHO

3.1 MAPEANDO A DESORIENTAÇÃO

Após certa andança imprecisa e assumidamente repetitiva, que por mero acaso parece ter vislumbrado um destino no horizonte, é necessário um breve intervalo para este pesquisador processar aquilo que vêm se passando no seu pensar ao longo deste início e esclarecer parcialmente não só *o quê* mas *como* vêm se tentando pesquisar, iluminando alguns conceitos que já deram as caras corriqueiramente no texto e que, irresponsavelmente, venho utilizando sem a devida pausa para explicação. Faz parte da circularidade da compreensão esta imersão no desconhecido e a assimilação de conhecimento via a osmose da própria prática. Mas para não pecarmos nas liturgias acadêmicas teremos este capítulo para encurtar este processo, desenrolar o novelo e explanar linearmente alguns termos que este que dialoga trouxe sem o devido cuidado. Esta pausa será também oportunidade de se colocarem uma série de questões surgidas *a posteriori* ao início da escrita e da reformulação da pesquisa. Faço então, com alguma hesitação, uma das questões mais importantes da atividade de pesquisa, o vulgo pesquisar: quais são algumas das bases que norteiam a busca desde o primeiro passo e quais aquelas que vieram como resultado desta própria caminhada?

Parti de alguns pressupostos descritos na introdução da tese. O principal seria o problema inicial da pesquisa: o que seria um regime ou paradigma da pós-verdade? Insatisfeito com a dificuldade da questão central delimitei um recorte – imaginações visuais – que se é um recorte restritivo (elevando ainda mais a dificuldade já que se torna também um dispositivo de pesquisa para produzir uma aleturgia muito particular) é também um modo de afirmação teórica, política e metodológica. Em suma, um exercício de poder típico daquele que quer mostrar a Verdade que alcançou o que não me diferencia daqueles que critico. Eu queria fazê-lo através da imagem o que seria, ao meu ver, uma certa defesa através da atividade da pesquisa da possibilidade de contribuição com um debate extenso através de um ponto de vista sumariamente diferente da hegemônica conversação sobre o tema.

Numerosos textos, artigos e livros foram escritos sobre a pós-verdade com ênfase de todos os campos possíveis. Abordagens sociológicas, históricas, filosóficas, antropológicas, cibernéticas, comunicacionais e até evolutivas. Na sua maioria envolvem a dependência praticamente integral de discursividades textuais ou enunciados falados como objetos destacáveis para sua leitura tomando como estopim do pensamento um saber produzido linearmente (leia-se: $A + B + C = D$) e que, portanto, teria como resultado apenas uma linha claramente delineada como ressaltaria Flusser (2017). A dependência desta linearidade teria

como resultado esperado a planificação de toda a quadrimimensionalidade que o fenômeno possuiria. O que este possuiria de originário se perderia nos movimentos de codificação e simplificação do Real quadridimensional à unidimensionalidade que esta linearidade traria.

Creio que tal método de decodificação e interpretação não condiz com este tempo que vivemos e no qual esta pesquisa se escreve onde um de seus principais paradigmas, o (in)formacional cibernético (que também chamo de paradigma holográfico), nunca foi de fato linear. Não é possível observar a culturalização e socialização da subjetividade à beira de uma revolução pós-humana, da falência dos regimes democráticos, da ruína das instituições seculares do conhecimento³⁶ e da implosão fascistoide do Capital sombreada e protegida por ainda mais Capital e crer que dinâmicas teóricas construídas para a vigências de paradigmas muito antigos serviriam adequadamente para compreender a lacuna desesperadora do agora. Vê-se no governo sugestionável dos corpos, nas dinâmicas de trabalho em curto-circuito, na esquizofrenia psíquica da externalização de si em aparatos imagéticos, no imaginário fragmentado da sociedade que não consegue encontrar mais nenhuma comunidade, nas polaridades políticas baseadas em ideologias absurdamente difusas e contraditórias, na pós-modernidade como debate sintomático epocal e, talvez acima do restante, no reino barulhento do mundo da vida irrestritamente dependente dos artefatos tecnológicos no que poderíamos chamar de formas de vidas integralmente tecnocapitalistas.

O sujeito acoplável da epiderme lisa de Franco Berardi (2019), completamente aberto e submisso às grandes máquinas sociais, aberto para os inúmeros moldes de vida entregues pela Técnica e Capital e seus imperativos de conformidade ou exclusão não é o mesmo que aquele que há dois séculos viu a Verdade morrer então tampouco eu poderia escrever como um deles. Esta atividade de pesquisa somente poderia ser como é através de sua extemporaneidade, cav(uc)ando na história uma problemática por demais atual não só na abstração teórica mas na própria subjetividade deste pesquisador que não escapa de forma alguma desta subjetividade. Se em muitos trabalhos sobre a pós-verdade o acadêmico se coloca num lugar alheio às dinâmicas que o produziram por aqui me assumo como aquele filho bastardo de seu tempo que por sua exclusão-inclusiva consegue enxergar com privilégio as dinâmicas familiares ou o regime/paradigma que nos rege.

Deste contemporâneo se deve pausar por um instante esta necessidade ou vício metodológico de tratar-se o gesto de pesquisa de maneira linear e assumir a forma não só do

³⁶ Para mim a secularidade não se refere apenas às religiões mas também à espiritualidade do capitalismo financeiro que depende tanto de saltos de fé quanto qualquer religião. O Mito do sucesso e do mérito é ainda menos fundamentado em materialidades e causa e efeito que qualquer equivalente milagre religioso. O casamento do capitalismo oportunista com certos setores evangélicos que promulgam prosperidade financeira que observamos na última década é uma consequência natural e até previsível das afinidades vigentes.

que está aí mas do que está por vir. Não obstante a importância quase universal das narrativas e da conversação geral da prática comunicacional, que jamais deixará de existir (jamais insinuaria uma besteira desta), existe uma dimensão em expansão neste mundo compartilhado que descarta qualquer linearidade textual ou discursiva em prol de operacionalidades fragmentárias ocultas; dinâmicas puramente funcionalistas e modulares mediadas pelos maquinismos sociais ou tecnológicos que usam como alicerce de controle cibernético a universalidade sensível e emocional de seres tão gregários quanto a humanidade (como por exemplo as redes sociais audiovisuais e seus bilhões de seguidores, verdadeiros ou ficcionais)³⁷, em especial estão as imaginações: aquilo que produz efeito sem passar pelas barreiras ou filtros da racionalidade do paradigma iluminado.

Estamos em um mundo, ou melhor, na emergência de um paradigma, do qual a entropia da espalhabilidade difusa de saberes completamente individualizados se sobressai à neguentropia do conhecimento metodologicamente estruturado que orientou a humanidade ao longo dos últimos séculos. Mas tudo isso ocorre de acordo com organizações aparentemente confusas, modulares, acoplamentos entre elementos singulares que são construídos em torno de fins elusivos que envolvem seus sujeitos essenciais ao funcionamento desta organização, deste maquinismo em vias finais de universalização. Estamos em meio (ou até mesmo no início) da vivência do processo de um caos estruturado, uma organização caótica no qual a responsabilidade social lentamente se torna transferível da ganância humana à efetividade das inteligências artificiais.³⁸

Assumir esta linearidade que critico mas também sigo de certo modo, não seria somente produzir dentro de um paradigma que perde potência mas também um ponto de partida que delinea o Mesmo como meta final. Levinas adverte como o Mesmo (2017) é apenas extensão violenta de nós mesmos e se não retesa exclui inteiramente o reconhecimento

³⁷ Bots simulando serem humanos em “fazendas de robôs” a serviço da máquina social publicitária que se moldou em torno das demandas do algoritmo mesmo se aquilo que o algoritmo exigisse fosse um indivíduo inexistente e sim um simulacro de sujeito. Chatbots (de IAs generativas linguísticas e, no momento de escrita desta tese, começando a se tornarem também visuais) que fingem serem humanos com tamanha eficiência e ardil que são capazes de estabelecer relacionamentos com pessoas ingênuas ou solitárias.

³⁸ Rejeito por exemplo a metáfora habitual da internet como rizomática. Esta metáfora é extremamente datada. Poderia se aplicar à juventude da internet (na sua infância como ARPANET, filha da máquina de guerra estatal ela era instrumento de controle cibernético) antes da indexação automatizada (em sites de busca como Google, Bing ou Yahoo) se torna uma norma organizadora no fim da década de 90. A partir do século XX é plenamente reconhecível um movimento contrário que não elimina o caótico rizoma mas o doma quase completamente (encontrando escape, usualmente mal-intencionado, na *deep* e na *dark web*) e funcionaliza estas raízes espreiadas em prol das *big techs* (Google, Amazon, Apple, Microsoft) e de um neoliberalismo anárquico (LOVELUCK, 2018), uma espécie de anarco-capitalismo mais funcional, um neofeudalismo digital. É reconhecível que deste caos (social, imaginário, político) dos maquinários planetários da internet, há método, há organização, há uma estruturação movente, sempre em mudança que “enfôrma” qualquer rizoma até ele tomar uma forma pretendida para servir a seus fins de instrumentalização do futuro (ZUBOFF, 2021).

das verdadeiras alteridades que comungam conosco na escuridão brumosa da existência, escuridão esta que grita a charada do Ser em meio à noite. A mesmidade elimina qualquer Mistério escondido nesta escuridão, o mistério que habita as lacunas dos seres e que se traz o medo e terror da existência consigo também traz curiosidade, descoberta e oportunidade do diferente surgir.

Ora, se fundamentada sobre o mesmo, qualquer pesquisa que já sabe sua resposta antes do início não é necessária senão como exercício produtivo de conteúdo (que não se restringe apenas às mídias de entretenimento, a academia também está repleta de conteúdo nas suas exigências para se conformar o sujeito ideal do conhecimento) na rendição ao funcionalismo do maquinário global do saber-poder que também participa integralmente na constituição do tecnocapitalismo. Ademais, além de prefigurar já no início a possível descoberta no âmbito do Mesmo, tais perspectivas rumam inevitavelmente a uma conversação textual que designa a participação da faculdade sensível, um dos poucos universais humanos, dentro deste paradigma de conhecimento como algo absolutamente secundário.

Como se a conjunção perceptiva – uma operação sensível que fenomenaliza ao aglutinar o sensível em algo reconhecível – que formam o caráter de coisa dos entes (aquilo anterior ao significado) não existisse e não fosse absolutamente central para qualquer julgamento crítico acerca daquele objeto. Esta indiferença à mesmidade inata ao pesquisar também implica uma linearização analítica que produz sínteses teóricas em vez de disjunções. Que busca identidade em vez da diferença. Dá-se cabo dela antes de sequer poder se mostrar como veio ao mundo dando sequência às inúmeras violências simbólicas que são naturalizadas há séculos.

Pois este pesquisador e suas referências (artísticas, filosóficas e teóricas) é mais afeito às disjunções e em como se preservam as contradições do que à costura perfeita, por mais intrincada que as dialéticas as elaborem, de qualquer síntese. E pelas mesmas razões – admitindo-se aqui a subjetividade inevitável da prática da pesquisa – também é afeito ao que o sensível é capaz de produzir não só como afecção mas também complementarmente como pensamento conjunto ou intencionalidades individuais plasmadas em superfícies – compreendendo ambos como aliados um pouco inconformados com uma parceria tão divergente: não há um pensar sem um sentir (SOLOMON, 2015).

A razão também seria uma disposição afetiva para o ser-no-mundo: um sentimento sem objeto definido e que sem esta definição reverte à si mesmo no desejo de domínio próprio ao saber. Se sabe mais e mais porque o saber alimenta o sentimento que impele o próprio saber. É este sentimento disfarçado de racionalidade que motiva a ambição nata da vontade de poder do sujeito planificado operando em grandes máquinas sociais (DELEUZE e

GUATTARI, 2010; LAZZARATO, 2019). Da alegria repentina da solução de uma equação matemática (FLUSSER, 2017) para o prazer ou em meu caso, o enorme alívio na conclusão de uma tese, aquela sensação de quando tudo finalmente, depois de tanto labor, se encaixa.

Sob esta perspectiva radical, uma narrativa contemporânea dos paradigmas vigentes das Verdades nos últimos séculos poderia muito bem ser também sua especulação construída sob pressupostos estéticos que implicaria além de uma genealogia visual e sua historiografia tão lúdica quanto rigorosa, também em uma união quase profana com a fenomenologia deste sensível, executando na prática da pesquisa um vai e vem pendular entre o microscópico da experiência do sujeito e o macroscópico do seu papel dentro do diagrama ou maquinário social que o disponibiliza como subjetividade através das tecnologias de si.

Esta não seria apenas a ambição idiossincrática deste acadêmico mas uma necessidade e um sintoma de um contemporâneo que nos engole para o interior de seu maquinário hiperestésico – capturados através dos sentidos em enormes cadeias de consumo de capital, tempo, imaginário e até mesmo do próprio sono, residência originária da imaginação (CRARY, 2016). Daí se fazem escolhas afetivas travestidas de racionais (explicar seu pensamento é fingir muito bem que sua intuição é expressão da razão) e que lógica alguma realmente sustenta sem peripécias sofistas que pelo meu posicionamento não gosto de recorrer senão como atalho didático para quem não vê necessidade alguma de adentrar tais debates afinal algumas questões e problematizações só existem nestes benditos mundos particulares do saber; a práxis mundana faz outros chamados e exigência.

Mas deixando picuinhas com o estado da nossa própria subjetividade como pesquisador de lado, fui atrás dos mortos que me ensinaram a pensar para me ajudarem a encontrar o caminho dentro do nevoeiro espesso deste problema que me propus a solucionar, se é que possível fazê-lo. Antes de tudo, Heidegger me ensinou que a temporalidade deve ser o guia da atividade do pensar pois dentro deste intervalo entre estes dois nada cósmicos (FLUSSER, 2012), o da criação e o do fim, suas multiplicidades e veredas infinitas, seus acontecimentos e catástrofes são a única certeza possível de serem admitidas. Deste ponto que parti..

Todo problema possui locais de entrada que alteram o próprio curso da caminhada e todo olhar não pode ser total pois olhar é focalizar, direcionar os fios da atenção em um objeto específico enquanto exclui, obscurece ou dissipa nos pontos cegos da vista os outros (FLUSSER, 2018; MERLEAU-PONTY, 2018). Então o movimento de escolha é também

uma modalidade de eliminação ou esquecimento momentâneo (um auto-engano perceptivo por assim dizer). Ainda não sei muito bem qual dos dois realmente orienta minha pesquisa mas há a certeza de um gesto que parte da seguinte questão: como um ensaio especulativo dos paradigmas da Verdade poderia ser contado através de imagens?

Difícilmente poderíamos atribuir à imaginações isoladas a constatação histórica de um paradigma mas, postas em construção simultânea, postas em relações comparativas ou diferenciais; temporalizadas como objetos-acontecimento não só compreendendo-as historicamente mas como atividade temporal, e, acima de tudo, respeitadas imensamente com a convicção ontológica naquilo que se demonstra em suas imaginações, ou seja, respeitando seu procedimento aletúrgico antes de revirá-lo e chacoalhá-lo e absolutamente convicto que cada imagem está se expondo uma Verdade, seria então possível elencar uma série de imagens em uma história muito particular (e possivelmente adversa às outras histórias) dos paradigmas das Verdades vigentes em certos períodos. É a partir daí que enquanto pesquiso me faço algumas perguntas que como um zumbido irritante ressoam no plano de fundo da bagunça de qualquer pesquisa, ei-las:

Seria possível fazer um recorte de imagens ou, melhor, imaginações que nos contassem fundamentalmente como o mundo que produziu tal sensibilidade organiza a si mesmo? Seria possível extrair do amálgama organizacional (esta dobra entre interno e externo que guia a experiência) que é toda imagem uma maneira de ver como estas disposições que moldam seus processos de produção também modulam e governam o sujeito sensível? Seria possível inferir a ontologia implícita de um conceito na sociedade através da prática imaginativa própria à atividade do olhar, a vidência do ser-no-mundo? Seria possível uma imagem apresentar uma organização de saberes e práticas em vigência transmitidas em suas superfícies sem recorrer a um persistente idealismo que gravaria no âmago do imaginário essências imutáveis? Por fim, seria possível pensar nestas imaginações uma Verdade atuante que produz sua própria Verdade manifestada em imagem, que exprime suas próprias condições de existência e nestes circuitos de vericidades deixa exposta a gênese da Verdade que a produziu?

A maioria destas questões surgiram depois do início da pesquisa sem qualquer insinuação ainda de resposta. Perguntar não dói (embora adoeça) e é de fato o papel principal do pesquisador e, mais do que querer responder, me interessa mais para onde estas perguntas me levam. O caminho que vêm se delineando não é exatamente uma resposta inteiraça (ou melhor, uma indiscutivelmente convincente) mas uma tentativa de não cair nos abismos estáveis e intermináveis que a existência destas perguntas cavam diante de nós. É um movimento de pesquisa que se constrói no movimento desviante um tanto disperso ou

espiralado capturada pelos novos sinais encontrados nas imaginações que encantaram este autor o suficiente para serem sequestradas para ilustrar este texto.

Por fim, para encerrar este preâmbulo um pouco narcísico, é necessário a admissão que dentro desta perspectiva se admite um caráter um tanto ficcional às elaborações aqui escritas, quaisquer que sejam. Não que se admita contar mentiras intencionalmente. Se admite, pelo contrário, a completa impossibilidade de contar verdades pois o autor, assim como Nietzsche, tem muita dificuldade de acreditar nelas como monumentos, especialmente aquelas que se postulam como um fundo eterno, um pilar metafísico da cristalina certeza em meio à sujidade de um mundo que é inevitavelmente híbrido, mistura, coletividade, comunhão e confusão, o Chthuluceno que Donna Haraway (2023) cunhou e que passeia com muito sucesso pelas conversações atuais.³⁹ Não há pureza sem o ato de purificação assim como nenhum objeto permanece limpo sem ter alguém (ou dispositivo, por mais indistintos que no presente sejam) para limpá-lo. Muito diferente da correção, que podem ser averiguadas de acordo com certos métodos (e pressupõe fatos, objetividades, correlação e outros conceitos também historicamente situados), as verdades que aqui debato não passam de ficções cristalizadas mas essencialmente vazias, tanto quanto muitas das palavras que usamos para escrever esta tese ou melhor, dos espaços ignorados onde residem tais palavras.

Mas assim como nos cristais insubstanciais dobrando a luz em padrões imprevisíveis, podemos encontrar beleza nestes vazios. São ficções que influenciam o sujeito ou ser-no-mundo ou indivíduo ou qualquer outra nomenclatura volátil que o afeto afirma através da razão a partir de uma experiência da Verdade que é anterior à qualquer correção e correspondência e também a finalidade de qualquer procedimento aletúrgico em torno de sua manifestação. São ficções que fazem a vida ser vivida (e nos fazem acreditar que ela vale a pena) e isto que lhes dá seu valor pragmático. Se há um ponto em comum entre tantos autores que trago como influência nesta obra talvez seja a desconfiança geral de qualquer coisa que se ofereça como permanente, como fixação de poderes ou dominações, de qualquer coisa que seja, afinal, eternamente certa e por assim ser, sempre certa, se fundar em uma exclusão primária. A desconfiança do discurso unívoco e um apoio irrestrito à multiplicidade, à

³⁹ Onde a humanidade é apenas mais um entre tantas simbioses que constituem a vida terrena e que nossa existência como humanidade é meramente eventual. Assim como Thomas Ligotti (2018) e outros existencialistas penso que a humanidade e sua ilusão de consciência é apenas um acidente no percurso da vida e que, necessariamente, não possui prerrogativa alguma de que sua existência seria necessária e eterna. Se encerrasse por aí estaria tudo bem um acidente fortuito no percurso do universo que manifestou seres que pensam e que tentam extrair o máximo dessa vida que coube de surgir. Mas como cultura global estamos completamente dominados pela sanha burra da vontade de poder: penso que para a humanidade encontrar seu lugar em um mundo que acumula tantos problemas hoje e nos amanhãs (boa parte produzidos por nós) seria necessário especular antes de tudo um mundo sem a própria humanidade senão esta última hipótese acabará por se concretizar (a meu contragosto, não sou antinativista) graças aos grandes dispositivos de extração infinita do Tecnocapitalismo.

diferença, à contradição. Faz parte da contingência existencial de seres divagando no Nada de onde saímos e para onde iremos quando nos tornarmos alimento para o ecossistema.

Como pretensos pesquisadores entramos prometendo respostas para uma pesquisa sumariamente original, mas no curso de tantos anos dedicados ao conhecimento tudo que aprendi com as más companhias teóricas que me auxiliaram no percurso do pensar é que tudo que podemos elaborar são novas hipóteses para responder aquelas anteriores. Eis a resposta de qualquer pergunta em um mundo (ou no solitário mundo-pesquisa do ser-pesquisador) no qual a Verdade é mera ficção: apenas mais uma hipótese aguardando sua dissolução. Às teorias.

3.2 CONSTRUINDO A IMAGEM PARADIGMÁTICA

3.2.1 A IMAGEM COMO ATIVIDADE

Já descrevi um certo olhar de como trato a imagem nos tópicos anteriores mas não custa nada especificar de maneira mais centrada. A imagem é, antes de tudo, uma atividade. Me referi a ela substantivamente em alguns deslizes apenas pela força do hábito e pelas convenções da linguagem que precisa simplificar (ou planificar) o mundo para expressá-lo. Toda imagem é, de fato, um imaginar ou uma imaginação pois organiza forças (psicológicas, culturais, sociais, políticas) em um direcionamento específico a partir de uma série de atividades (tanto de formação quanto de observação). Afinal, tudo o que se quer de uma imagem até segunda ordem é um efeito sobre algo (nas coleções nos museus, na escuridão de um multiplex, na ritualidade sagrada ou na visão hipnotizante do celular antes de dormir) e um efeito não ocorre sem afecção em um corpo e afecção não ocorre sem atividade, sem acontecimentos, por mais banais que estes sejam.

Este imaginar ocorre no mundo como um modo de organização interna de elementos fora da imagem. A imagem é uma disposição de entes que são relacionais, dependentes de um campo remissivo inter-referencial que chamo, inspirado em Husserl, de horizonte da imaginação. O que é possível para ela estabelecer conexão e portanto coexistir no mundo e que assim como o horizonte se organiza em gradações de distância, importância e obstáculos. É este horizonte com toda sua rede de sentidos, como um pequeno nódulo de mundo no qual a imaginação pertence e também traz consigo, que produzem algum tipo de sentido.

Esta produção de sentido jamais se resolve em si mesma. A imagem não é sua própria resolução visto que ela é imaginação, atividade do mundo sobre superfícies (materiais, mentais ou culturais). Como é horizontal, ela não é pura, um em-si monolítico envolto na certeza de uma existência estável. A imagem é um ajuste contínuo entre sua disposição

interna (cores, texturas, formas, signos: sua forma) com a disposição externa (modalidades de elaboração, produção, transmissão e recepção: sua mundanidade) no qual participa da disposição de outras imagens. Ela é instrumento e efeito de um circuito múltiplo de agenciamentos que couberam de serem superficializados em telas ou análogos (como a celulose, nos diodos das telas LED ou nas profundezas indefesas dos nossos sonhos) e neste processo deixaram uma marca sensível (e a partir daí, como veremos, governamental) sobre o mundo. A imaginação não é tomada jamais como categoria incólume mas como emaranhado de figurações, discursividades e temporalidades. E como direcionador do poder também é repleta de insinuações, sugestões, ordenamentos, coerções e empurrões destes fluxos que também são internos e externos à imagem. A imaginação é uma dobra entre sujeito e maquinismos (no qual se inclui a obra) que a produziram, ou agente e sistema, ou na unificação Heideggeriana, é a própria diferença que evoca a mundanidade do ser-no-mundo.

Dentro desta perspectiva teórica idiossincrática rejeito qualquer debate sobre qualquer presunção de falsidade da representação ou de uma possível acurácia do retratável na imaginação pois desloco para o novo direcionamento o debate do imaginar e a fidelidade do mundo não no campo da correção ou da correspondência adequada do visível (a fidelidade total do que é mostrado) mas na organização desta visibilidade: daquilo que consegue e não consegue, ou no que pode ou não pode ser mostrável (em vez de mostrado, potências de ser no lugar de resultados), similar ao que Deleuze e Foucault chamariam de regimes de visibilidade. Deixando mais claro que pouco me importa nesta pesquisa um exame plenamente simbólico destes seres imaginados, que se aprofunda em uma semântica oculta em cada elemento da imaginação (como por exemplo, o significado das coroas de louro, da nudez ou do poço nas alegorias da Verdade) mas sim de como estes estão sendo postos sob visibilidade para um sujeito vidente que ao observar também aciona e é acionado por aquela superfície imaginada. Seria uma espécie de olhar especulativo sobre a imaginação que privilegia a atividade organizadora, entendendo a organização como a disposição de qualquer elemento possível da existência que coube de se superficializar numa imaginação.

Tudo isto deixa claro que a outrora estabelecida dicotomia entre sua interioridade e externalidade não passava de uma ficção teórica (como tantas outras) para ilustrar e facilitar inicialmente argumentações um tanto complexas de estruturar. Uma mentirinha para dar curso a um raciocínio em busca desesperada pela estabilidade neste caminho que se iniciou tão enlameado. Assim como qualquer outro ser no mundo imerso na complementaridade da existência mútua a imaginação é um aglomerado de seres-com-outros-seres, ou seja, um aglomerado de participações mútuas, de horizontes de dependência conjunta, de movimentos intrincados de formação de sentido no qual dentro e fora desapareceriam como operadores

substituídos mais adequadamente por espécie de dobraduras, relevos, abismos, ou, caindo num clichê, rizomas. Mas basta de imagem por hora. Devo voltar à palavra mais repetida da tese.

3.2.2 O PARADIGMA

No primeiro texto do livro *Signatura Rerum* (2019), escrito após encerrar seu gigantesco projeto de pesquisa *Homo Sacer*, Giorgio Agamben retraça criticamente suas obras em busca de uma compreensão teórica do método nascido *a posteriori* da execução da pesquisa. Quando começa o *Homo Sacer*, num projeto que depois identificaria como dando continuidade às pesquisas interrompidas pela morte de Foucault sobre a governamentalidade, ele não sabia qual seria seu destino e como chegaria nele. A descoberta de uma lógica interna à extensa obra de nove volumes somente poderia ser feita ao cabo do projeto.

O leitor de Agamben sabe que há uma espécie de padrão metodológico e discursivo bastante pitoresco evidente em suas obras que as fazem tomar uma forma discursiva facilmente identificável: usualmente ele produz um tipo muito particular de hermenêutica, erudita, mas extremamente concisa, empregando pequenos trechos de textos seminais da conversação ocidental no exercício de colagem de interpretações filosóficas onde qualquer redundância textual é abolida em favor da precisão. A riqueza deste modelo de hermenêutica minimalista que encaminha seus livros com uma bricolagem de interpretações está em condensar o máximo a partir do mínimo, de enxergar, elaborar e extrair a partir da soma e conexão do minúsculo um pensamento maximalista de enorme complexidade.

No entanto, não é exatamente esta obviedade que motiva sua retomada crítica, não era o método de escrita e a concatenação do pensamento que abria uma interrogação para mergulhar. O que o intrigava de fato era justamente a motivação subjacente na escolha e combinação de seus objetos para construir sua pesquisa. Não era o caminhar próprio de qualquer pensar mas a seleção daquilo que compelia gentilmente este pensar um bocado adiante: exatamente os pontos de interesse que o cativaram suficientemente para estimular não só o movimento mas as necessárias pausas reflexivas, o silêncio que precede qualquer resposta hipotética.

Agamben percebe que no curso do projeto *Homo Sacer* seguiu inadvertidamente o exemplo deixado por Michel Foucault na seleção dos objetos.⁴⁰ Em *Vigiar e Punir* (2014) Foucault descreveu a estrutura do panóptico idealizada por Bentham: uma prisão anelar em

⁴⁰ O projeto *Homo Sacer* já era por si só uma tentativa de dar continuidade às investigações biopolíticas de Foucault interrompidas por sua morte.

torno de uma torre que observa todos seus habitantes. Seus presos são vistos enquanto não conseguem observar ou saber se estão sendo observados. Este modelo arquitetônico prisional desenvolvido por Jeremy Bentham serve como modelo analítico e diagramático de dinâmicas de poder que estavam em plena atuação no século XVIII. A fascinação de Agamben acerca da escolha de objeto por Foucault estava na capacidade deste objeto ser uma espécie de matriz analítica que encapsula uma multiplicidade de operações aparentemente heterogêneas e que possibilita, nas palavras de Agamben: “...tornar inteligível uma série de fenômenos cujo parentesco havia escapado ou podia escapar ao olhar...” (2019, p. 41).

Como se Foucault tivesse a capacidade de observar em certas enunciações históricas ou certas imaginações legadas pelo tempo mais que sua função aparente naquela rede discursiva: Foucault enxergava a funcionalidade fundamental que se materializou em documentos, discursos e práticas. O panóptico não era um mero plano de arquitetura prisional: ele era exemplar quase perfeito de uma modalidade de trânsito do poder, sua arquitetura local da prisão era mero espelho da emergência de outra arquitetura muito maior, uma arquitetura social de comportamento e alocação dos sujeitos ocidentais em um regime específico de corpos e almas. Mas como o panóptico possuía esta capacidade de unificar o heterogêneo no dispositivo?

De acordo com Agamben, objetos como o panóptico possuiriam uma curiosa contradição que seria responsável pela sua riqueza analítica. Categorizaria tais objetos de paradigmáticos (Agamben é fiel às suas influências e temporaliza o termo ao reconhecê-lo como atividade ao mesmo tempo que os adjetiva) visto que seriam exemplos de um paradigma em aparição e, ao mesmo tempo, exemplares do mesmo paradigma. Carregariam esta capacidade de serem simultaneamente a regra universal que produz singularidades atuantes no mundo (e que, por conseguinte, na lógica do acontecimento, produzem as contingências que lubrificam o motor desregulado da história) e também de serem a singularidade que sustenta a demonstração normativa de uma regra universal. Ou melhor, tais singularidades seriam capazes de demonstrar um paradigma do pensamento; um dispositivo ou tecnologia de poder na medida que o saber se mistura à capacidade expansiva do poder.

O objeto paradigmático seria portanto impossível de ser sumariado na binaridade ontológica que diria que ele é isto ou aquilo, a lógica do “*ou-ou*” tão cotidiana e hegemônica que se normatizou como forma natural e adequada do pensamento desde os tempos aristotélicos. Ao escapar desta lógica, o objeto paradigmático seria uma espécie de terceira modalidade de existência que Agamben consideraria inclassificável (como admite, produziria enormes dificuldades compreensivas para o sujeito do conhecimento) visto que é impossível de se encaixar no binarismo do pensamento lógico ocidental. Não é isto “*ou*” aquilo, mas isto

“e” aquilo (dentro desta estratégia, seria e... e... e... e assim por diante). Evitando a unidade da identidade que permite a hegemonia do ou-ou, em vez de lidar com os objetos como suficientes em si mesmos, ou seja, sustentados pelo jogo intrincado de necessidades que produz autorreferencialidades ou dependentes de um referente externo que o realiza através do intermédio do meio, ele os trata como capazes de serem muitos ao mesmo tempo, a estratégia Deleuziana do *e-e* (AGAMBEN, 2015, p. 333-334).

Esta estratégia sempre deixa algo aberto para a compreensão ao operar o pensamento não como adição, seleção ou subtração silogística mas como emergência ininterrupta dum pensar que nunca se encerra dentro dum plano de imanência. A continuidade do pensar não dá nenhum objeto como esgotado, sempre oferece novas elaborações que multiplicam sua virtualidade. Esta contradição ontológica insolúvel (que devemos afirmar, sequer é um problema para Agamben, pelo contrário, encontra, a seu ver, uma gigantesca solução) assumida no cerne da analítica paradigmática os faz reconhecer em certos objetos históricos, como o panóptico analisado por Foucault ou os campos de concentração analisados no primeiro volume de *Homo Sacer*, a demonstração desta aporia: o campo de concentração é exemplar singular, portanto referência produtora que concentra as dinâmicas históricas que então instituíam um dispositivo atroz de genocídio e fundamentava o que poderia ser chamado de um paradigma biopolítico da vida nua. Porém, o campo de concentração também é exemplo, uma diretriz que se coloca no mundo representativamente como expressão didática de um paradigma atuante. O “e...” em vez do “ou”. Exemplo e exemplar.

Observo um aspecto importante ignorado por Agamben dos paradigmas quando levados ao campo da experiência sensível: o paradigma é também uma aporia temporal. Ao mesmo tempo que performam um agora que se faz apresentação futura de uma certa dinâmica organizacional de mundo, um acontecimento do ser em termos Heideggerianos, ele é também produção de um passado normativo replicador de um mundo que já fora organizado (similar à produção da tradição em Gadamer). Fusão de temporalidades: futuro, presente e passado aglutinados no objeto. Para entender como seria possível haver esta tripla temporalidade que produz este terceiro elemento (o objeto que possui dois estados simultâneos de existência) no acontecimento paradigmático através dos vieses da imaginação, meu interesse original, devo retornar para a Origem do que eu vinha evitando. A obra de arte.

3.2.3 O ORIGINÁRIO

Entre 1935 e 1950, Martin Heidegger escreveu sobre a questão da obra de arte. Como diria em seu posfácio após quase 200 densos tópicos sua intenção durante seu ensaio

filosófico jamais seria solucionar a questão oferecendo a resolução de um enigma que ronda o pensamento até hoje, mas simplesmente tornar aquele enigma visível (p. 200, 2010) através da atividade do pensamento. Questões não precisam necessariamente de respostas em vista do pensador para serem pensadas. Mas possuem uma exigência, uma convocação para qualquer um que se aventura nesta modalidade existencial: questões precisam sempre serem repostas no mundo do qual se esconderam para saírem do ocultamento no qual as conversações históricas as ocultaram para emergirem novamente como acontecimento pertinente do mistério insolúvel do ser. Se repõe a questão para vislumbrar muito rapidamente, como desvelamento, uma potencial verdade.

Neste ensaio filosófico Heidegger esteve diante de uma série de problemas-questões acerca do “obrar”⁴¹ da arte no qual falarei apenas naquele que auxilia na construção do conceito que utilizaremos nesta pesquisa. Uma das problemáticas centrais do pôr-se-em-obra, ou melhor, do obrar, seria a necessidade de postular que seu acontecimento que recupera uma temporalidade na sua manifestação como obra estaria permeado por uma contradição temporal. Heidegger também sentiu a necessidade de elaborar (ou reelaborar) um conceito que desse conta de uma contradição diferente de Agamben: como a obra de arte, com sua capacidade de transplantar mundos em um acontecimento particular do ser, poderia existir sem apelar para uma metafísica que imbuísse no seu acontecimento uma noção estática de origem que iria contra a temporalidade que funda o próprio acontecimento de ser e sua verdade?

Usualmente quando pensamos na fundação ou origem de algo apelamos à visão que delinea o tempo de maneira fixa e estabeleceria um ponto de emergência no passado no qual aquele fenômeno um dia se inaugurara. Este ponto de emergência estando no passado como origem jamais poderia ser recuperado na experiência do presente senão através do retorno aos tempos de sua produção. Mas obrar algum abre um portal para o passado no qual o ser-ai atravessa retornando para o início da linha temporal. No entanto, ela consegue recuperar do passado uma experiência que pensando nestes termos jamais poderia ser recuperada. Somente poderiam haver duas soluções para este problema: por um lado se apelaria a uma metafísica do obrar que a faria evocar um acontecimento transcendente ao mundo prático e vivido do

⁴¹ Heidegger utiliza o “pôr-se-em-obra” da obra de arte. Flusser diz em *Língua e Realidade* (2021) que a forma alemã de filosofar é construída a partir das limitações temporais de sua linguagem (não só alemã, toda língua estabelece uma modalidade de filosofar própria à sua gramática e produz problemas filosóficos que fazem sentido integral apenas dentro daquela língua e que quando são importadas para outra língua exige-se dela piruetas conceituais para caberem na sua gramática) e dá como exemplo justamente o português como contraposição: a facilidade que o português possui de temporalizar os conceitos tornaram nossa língua nata a uma filosofia da temporalidade de cunho existencial. Flusser chega a sugerir que toda filosofia lusófona já lida trivialmente nas conversações mundanas com as questões do tempo tão complexas para alemães e franceses. Daí meu uso de termos como pensar em vez de pensamento, obrar em vez de “pôr-se-em-obra” e etc...

ser-no-mundo. Ou seja, haveria o apelo a uma forma de idealismo trans-temporal que ignorasse completamente o caráter prático, vivencial e especialmente, temporal do acontecimento do ser. Esta seria a “origem” da obra. A origem como usualmente pensada apelaria ao represamento das potencialidades da arte ao sujeitá-la direta ou indiretamente a um pensamento que assumiria a temporalidade como uma linearidade com começo, meio e fim que contraria a própria experiência artística ou até mesmo a própria experiência poética da mundanidade que a arte presentifica.

Mas haveria uma segunda solução oferecida por Heidegger através de um clichê de seu pensar: temporalizando a própria noção de origem. Na origem da obra de arte não há origem alguma – há *originariedade* (*Ursprung*). A *originariedade* seria uma emergência do ser que escaparia à linearidade temporal ao pautá-la no “originário”. Este seria algo que põe em movimento para nunca ser interrompido, um começo que nunca cessa de começar a todo instante que se mostra e que impossibilita a delimitação ou recorte de qualquer ponto de partida ou encerramento. Este originário seria um perpétuo principiar que constituiria realidade sempre que se fenomenaliza (HEIDEGGER, 2010, p. 226). Portanto não seria alguma coisa com um começo rigorosamente demarcado mas a imersão numa temporalidade do agora que faz o Real se manifestar concomitantemente à aparição da Verdade do obrar da obra.

Seria portanto uma Verdade com seu Real construído no próprio exercício de (de)mo(n)stração. Deste modo a Verdade da obra estaria indissociável de sua própria construção de mundo na estranha fusão entre principiar e agora: como sustentáculo desta construção e como resultado daquela construção em simultâneo. Sob este pensar temporal, admito que um tanto difícil de captar através da nossa racionalidade domada pela retidão do pensamento e do tempo, a Verdade obral seria, parafraseando Foucault, tanto efeito quanto instrumento de um horizonte remissivo de pertenças mútuas de um incontável número de seres manifestado no agora mas que remeteriam a uma resiliência que não é construída no acúmulo do passado como era na tradição clássica ou na circularidade temporal do Mito (a Origem perpétua que remete ao início de tudo), mas no próprio acontecimento do ser que permanece sendo ao continuar acontecendo. O iniciar da *originariedade* é uma propriedade do acontecimento do sendo, do agora, não do distante passado como outras concepções da Verdade mencionadas brevemente na introdução.

Se pensarmos estas ideias em conjunto com Agamben seria possível engatilhar a especulação de um modelo teórico de objeto que poderia aplicar às imagens as mesmas características dos objetos paradigmáticos de Agamben. Seria possível caracterizar uma imaginação como objeto paradigmático, como modelagem sensível que é ao mesmo tempo

passado e presente (a estratégia do “e-e”) e que ao se colocar no mundo como sendo algo no agora o faz produzindo uma anterioridade simultânea à sua mostração atual. Este passado, ou melhor, este remetimento a um principiar que não cessa próprio ao originário é o que permitiria a temporalidade aporética dos objetos paradigmáticos de Agamben, ou seja, objetos que são exemplo e exemplar também se articularem sensivelmente através da originariedade assim como a obra de arte heideggeriana.

*

Antes de partir para a próxima peça da construção do conceito devo lidar com um pequeno problema. É evidente que dos objetos paradigmáticos mencionados também se sacam imaginações, que da paradigmática de Agamben também se fazem através do sensível. O panóptico é, afinal, antes de tudo, uma imaginação: uma atividade de organização espacial construída sob operadores oculares (visto que regulam o olhar) e visuais (visto que se exprimem primeiro através duma superfície). O mesmo pode ser dito dos campos de concentração e todas as horrendas imagens que tal tecnologia produziu e deixou de produzir. Também havia organização sensível mesmo em sua eliminação como na proibição de seu registro (DIDI-HUBERMAN, 2020).

Ambos objetos (e tantos outros paradigmáticos) constroem imaginações próprias como parte de sua diagramação do mundo e estas imagens são responsáveis por organizar (na vigilância e no extermínio) os corpos controláveis ou morríveis das subjetividades. O paradigmático como elaborado por Agamben é sempre uma questão de tornar inteligível o que escapava ao olhar daquela imaginação, é uma omissão que performa a própria imaginação através da lacuna. É, em absoluto, um problema da demonstração visível e sensível de um paradigma, especificamente, do sensível que não está sempre à mostra mas que obstante está lá. Mas ambos, tanto Agamben quanto Foucault lidam com os paradigmas a partir duma dinâmica que está longe de ser estética: o sensível é apenas efeito das organizações daqueles objetos embora claramente se reconheça, embora não os elabore, seu papel absolutamente pertinente. Uma organização anelar em torno de uma torre vigilante é uma organização formal que cria uma arquitetura do visível e a partir desta dinâmica se estimula um regime do sensível que seria índice daquela organização.

Mas minha intenção no que concerne os objetos é fazer outro caminho embora, talvez no fim, se chegue nas mesmas imediações. Busco no sensível a capacidade de transmitir esta organização retrazendo suas remissões através destas originariedades que fizeram fluir seu acontecimento da Verdade e com isso conseguiram sustentar a vigência do paradigma. Nesta

perspectiva que não é em nada dissimilar à Agamben, apenas um tanto desgarrada e desorientada, me interessa esta lida com imagens específicas: imaginações que poderiam exemplificar como exemplo e exemplar um paradigma em vigência ao mesmo tempo que estimulariam e articulariam tal pensamento em sua atuação direta e indireta nas subjetividades ou seres-no-mundo. Ou seja: que as próprias imaginações deixem indícios (em vez destas serem os indícios), uma inversão de prioridades em comparação a Agamben e Foucault, da diagramação que dispõe e disponibiliza o mundo e governam programaticamente seus sujeitos.

Mas antes de chegar na aplicação paradigmática à imaginação de mundo preciso fechar este microscópico quebra-cabeça teórico com a última importantíssima peça pensante que para não fugir da tradição (produzida no principiar do agora) vêm apenas depois deste próximo e importante desvio.

3.2.4 O SINAL

Antes de puxar o fio que trará a última peça, preciso falar um pouco da noção um tanto corriqueira de sinal que venho utilizando sucessivamente no trajeto que a princípio pareceria absolutamente trivial. O sinal faz parte destes invisíveis visíveis que cheguei a mencionar e que agilmente somem à plena vista de tão usuais, mesmo levando em consideração a grandeza de seu papel na organização antropológica e social. Para toda parte que se olha há um sinal dizendo para qualquer subjetividade um conjunto implícito de diretrizes que performam em conjunto à sua sinalização: onde ele e outros seres estão, como devem se comportar e para onde podem e/ou devem ser direcionados. Com a função sónica de indicação o sinal tem como consequência a produção de conformidades, começando pelo próprio sujeito sinalizável que acata aquelas diretrizes. Para onde se olha há um sinal o conformando. Nas placas, nos artefatos tecnológicos, nas telas, nos livros, nas roupas, nos seus próprios trejeitos e gestualidades, em suma, nas superfícies do mundo. Não há vida, senso ou linguagem comum sem a interferência dos sinais. O sinal é portanto elemento central em qualquer tecnologia sensível de governo dos vivos.

Estabelecida sua ubiquidade é necessário entender, levianamente resumido, suas operações. Um ente capaz de sinalizar demonstra sua existência através da emissão de um indício ou resquício de si. Este mesmo sinal para assim ser compreendido deve ser inserido em um paradigma mundano no qual este resquício de si, este traço que de alguma forma permaneceu em meio à fragilidade do Real, pode ser compreendido antes de qualquer coisa como passível de comunicar algo: seja a sua própria existência (por exemplo, quando dizemos

“Oi” sinalizamos que “estou aqui, existo diante de você e reconheço sua existência” o que direciona uma série de diretrizes sociais, processos de socialização ou em outras palavras, hábitos de comportamento) ou um estado presente ou futuro das coisas como as placas na praia de Boa Viagem “Área sujeita a ataque de tubarão” que sinalizam tanto a presença do doce animal faminto quanto o perigo que levaria à minha amputação ou morte quando encontrá-lo porque resolvi ignorar aquelas placas descascadas pela maresia e descuido público.

A representação material do sinal (gráfica, tátil ou sonora) é subalterna à sua funcionalidade como reunião de pequenas diretrizes, redes de sentido envolvidos na sua captação. Um sinal deve ser captado dentro de um sistema preparado, armado, disposto para captar tais sinais e depois compreendido através de sua interpretação (ou decodificação), como uma gramática (visual ou linguística) ou algoritmo. Antes de ser compreendido como elemento simbólico impregnado de sentido, o sinal é antes de tudo um nódulo conectivo entre diferentes entes. Esta abstração é importante para compreender que primeiro deve haver uma armação decodificante que envolve uma operacionalidade geral específica, um funcionamento pretendido de uma rede de relações no qual aquele sinal está inserido. Esta operacionalidade geral é a disposição de seus elementos antes da instituição de um fundo simbólico tomar conta através de seu papel funcional expressivo. Pode-se dizer que dentro deste viés abordado pode se chegar até mesmo, em alguns casos não tão radicais assim, ao descarte completo da necessidade de qualquer densidade simbólica como elemento central às operações relacionais que envolvem estes sinais. Ou seja: o sentido posterior à funcionalidade do sinal poderia ser abdicado em casos específicos sem prejudicar o funcionamento do sistema subjacente.⁴²

Aqueles familiares à estatística e à cibernética reconhecem nesta elaboração e uso da noção de sinal características importantes destes campos. Na estatística, o sinal é o elemento principal que possibilita existir como ciência: o sinal é um ente filtrado (“enfôrmado” neguentropicamente) através de uma armação decodificante através do ruído caótico do Real. O ruído é na discursividade estatística um conceito que representa tudo que é irrelevante para

⁴² Depois da escrita percebi que descrevi o problema do quarto chinês elaborado por John Searle. O problema é elaborado como resposta ao postulado de Alan Turing (o “inventor” do computador) sobre inteligência artificial que propõe que um computador realmente inteligente seria capaz de se passar por um humano. Searle então propõe um experimento mental no qual um sujeito está preso dentro de um quarto precisando se comunicar em chinês e possuiriam um gigantesco livro de regras sintáticas que o permitiriam responder qualquer pergunta chinesa sem realmente compreender sua semântica. Para os chineses do outro lado do quarto, seu chinês seria perfeito, já de seu ponto de vista ele seria completamente ignorante da língua. Visto que a partir destes procedimentos ele consegue interagir perfeitamente com os chineses poderíamos dizer que ele sabe chinês? Que a inteligência independe da compreensão semântica? Ou que a inteligência só é verdadeiramente inteligente se existe uma compreensão do sentido das coisas? Naturalmente é um problema filosófico que concerne a inteligência artificial e em tempos de ChatGPT e derivados, as proposições de Turing e Searle nunca foram tão relevantes.

o modelo e serve apenas para atrapalhar ou arruinar os modelos preditivos. Este ente ou coisa ao passar por este processo de seleção se torna um objeto de interesse ao sinalizar atributos relativos ao modelo de análise estatística, ou seja, depois de ser posto numa forma este ente adquire um certo valor epistemológico próprio ao modelo (identificando e descartando o que é considerado ruído) e a partir daí se torna utilizável como sinal para a análise dos modelos preditivos que antecipam os possíveis futuros.

Esta distinção entre o que é sinal e ruído é uma problemática central ao campo e que se filia ao que acabei de dizer (SILVER, 2013). Afinal, o que é sinal dentro de uma análise como, por exemplo, na previsão climática – a velocidade e direção dos ventos, a formação das nuvens, o valor da pressão atmosférica – é irrelevante para outros fenômenos naturais como a previsão de terremotos ou fenômenos sociais como nas intenções de votos para candidatos políticos. O sinal está muito longe de ser homogêneo ou unânime, sua única fixação está no que ele mesmo sinaliza indiretamente (do que indicia): resquício que valida que ainda resta, em algum lugar que deve ser ativamente procurado, um Real desfigurado. O sinal é marca de validade ou valor de um ente dentro de um esquema compreensivo muito específico subalterno aos fins pretendidos pela estatística e seus modelos.

Já na cibernética o sinal é justamente o ideal, a meta, para o seu funcionamento. A redução do caos e imprevisibilidade do real – sua entropia – a uma organização legível pelo receptor. O processamento de sinais, os circuitos de sinalização estabelecido entre diferentes sistemas, estão no âmago do paradigma cibernético, no âmago da ciência do controle. Em ambas as disciplinas a identificação/manifestação de sinais possui este caráter neguentrópico, reorganizando o Real através da sua atuação com efeitos bastante práticos e concretos. O sinal é o pilar de qualquer sistema de controle do agora ou do amanhã e, embora seja marca indefectível do Real, ele também aponta para seu desaparecimento visto que não é permanência e uniformidade; sua manifestação como fenômeno é tão possível ou falseável quanto a Verdade.

3.2.5 OS FEIXES

Sendo utilitário, o que quero com esta noção enviesada de sinal (que mantém a semiótica, seu âmbito teórico original à vista mas muito distante das ambições desta pesquisa) é a possibilidade de enxergar estas questões propostas até agora em termos imaginativos e, especialmente, organizacionais se apropriando de alguns princípios da fenomenologia da imagem de Vilém Flusser. Ao mesmo tempo que Flusser foi um grande analista da contemporaneidade cibernética (com algumas observações que assim como Marshall

McLuhan parecem proféticas em releituras contemporâneas) também o utilizava como um dos parâmetros de seu pensamento produzindo uma mistura muito peculiar e idiossincrático (como seu pensamento usualmente era) de fenomenologia com cibernética.

A cibernética desde a metade do século XX deixou fundamentalmente de ser apenas mais uma ciência de guerra para abater aviões e mísseis ou uma ciência da comunicação telemática para mensagens telefônicas ou televisivas para se expandir rapidamente para uma diagramação vigente dos processos de manifestação do Real ao passo que ela era a principal responsável por produzir e disseminar seu registro comunicacional (ou seja, enunciar o que é Real ou não). Ela era e ainda é plano de fundo das tecnologias de comunicação que tomaram conta das nossas práticas e sentidos e que hoje são responsáveis pelo governo e modulação dos sujeitos em grandes estruturas imaginárias de virtualidade. Não haveria contemporaneidade e todos os mistérios desta singularidade sem este paradigma e não poderia haver análise de seus objetos ignorando sua imensa influência na formação e disposição destes objetos.

Neste paradigma os entes são funcionalizados como indicação e remissão a outro ente; os entes manifestados no Real tomado pela interação cibernética são efetivamente uma interface entre elos de um circuito sinalizador de emissão e recepção. O Real transcodificado em informação é organizado como um circuito de mensagens emissíveis ou recepcionáveis que transportam a partir de um canal sensível: seja uma onda de rádio, um cabo elétrico, um órgão biológico, uma peça robótica, a superfície da tela ou as inúmeras sensibilidades do indivíduo. Este direcionamento e redirecionamento contínuo dos seres através desta torrente de emissões codificadas Flusser chamaria no seu elogio à superficialidade (2019) de feixes; as conexões entre os entes de um mundo inteiramente codificado (2017) que neste cruzamento remissivo se produzem mutuamente e auxiliam no alinhamento de todos os outros entes participantes – os sujeitos não só estão inclusos neste alinhamento como são elementos centrais desta operacionalidade – que captam a imagem/imaginação enquanto participam de circuitos de ordenamento que programam os sujeitos. Eis que surge a noção de programa.

O programa é, dentro do pensamento de Flusser, uma espécie de equivalente contemporâneo, informacional e sumariamente localizado (não mais como totalidade, mas como pluralidade em um plano de manifestação específico a certos aparatos e seu campo expressivo) à concepção de mundo Heideggeriana. Se o mundo era responsável por ser esta totalidade relacional temporalizada que determina e produz os seres no mundo, o programa é uma espécie de totalidade regionalizada a algum campo da prática ou do saber – não mais aplicável ao todo, mas a horizontes específicos do mundo – que influenciam ou determinam seu sujeito sem seu reconhecimento explícito. Seu mais célebre exemplo é o fotográfico na

Filosofia da Caixa Preta: a produção de imagens é guiada por uma série de pressupostos e diretrizes programáticos (que incluem entre eles: a linguagem visual, a cultura imagética, as potencialidades e limitações físicas e operacionais do aparato tecnológico) que elencam todas as imagens possíveis de serem feitas sem o fotógrafo tomar nota destas limitações (FLUSSER, 2018) tornando o aparelho uma verdadeira caixa-preta. É próprio aos programas a capacidade de controlarem o sujeito enquanto instalam nele um senso fictício de liberdade. O sujeito é programado para crer que é livre, que suas escolhas possuem sentido e para desconhecer que o programa sequer existe.

Afinal, qualquer programa mostra apenas aquilo que ele já está programado para mostrar, assim como um mundo só mundifica algo que se sedimentou naquele mundo. O grande diferencial do conceito de programa ao de mundo além da circunscrição da sua aplicação à horizontes específicos (remetendo mais às ontologias regionais de Husserl do que a totalidade de Heidegger) e das idiossincrasias Flusserianas é a incorporação de elementos cibernéticos e computacionais ao fundamento destes horizontes relacionais remissivos. Neste conjunto relacional se incorporam algoritmos, diretrizes e circuitos de sinais, uma materialidade própria ao mundo composto não só de objetos concretos mas também de não-objetos: objetos que existem previamente como ideia ou planificação antes de se materializarem (se é que se materializam já que Flusser chega a admitir que o paradigma idealista platônico deixa de ser mera elaboração filosófica metafísica e finalmente pode ser aplicado concretamente nesta codificação do Real em planos lineares que podem materializar não-objetos digitais). Um programa não é mera abstração (assim como tampouco era o mundo pois se manifestava em meio à prática diária do ser-no-mundo) mas uma materialidade experienciada em aparatos, nas produções tecnológicas das imaginações e na sensibilidade dos seus sujeitos programados que retroalimentam sua perpetuação programática.

É no âmbito do sensível programático que a noção de feixes é tão necessária pois Flusser os idealiza metaforicamente como um circuito invisível de fios que conectam o sujeito programado e as imaginações que os conduzem nas inúmeras superfícies do planeta –metáfora Flusseriana muito semelhante aos fios e cabos celestes e subterrâneos que hoje encadeiam o mundo em uma rede de energia e comunicação visível até do espaço sideral. Apesar dele não adentrar – um costume chato de seu pensar – na riqueza de seu conceito, entendo que feixes são necessariamente complexos pois mobilizam uma pluralidade de

relações que envolvem um incontável número de fatores de diferenciação, presença, localização e transmissão.⁴³

Efetivamente me apropri da noção de feixes como brincadeira teórica⁴⁴ na sua capacidade de unificar sentido em seu significado tradicional ou habitual com o outro significado possível: sentido como uma seta que envia, remete, orienta, guia, dirige. Um direcionamento que tangencia o sujeito dentro de fluxos de circulação de todas as coisas que coexistem neste mundo (do imaginário, do capital, da informação e etc...) e que, assim, se abstém da compreensão mais tradicional do conceito. Dentro da perspectiva que assumo um efeito de sentido seria também (como no objeto paradigmático, e-e em vez de ou-ou) um efeito de direcionamento e organização da subjetividade dentro de fluxos que permitem o próprio pensar que produziu o pensamento e que permitem também o estabelecimento das diretrizes de sua própria organização. O efeito de sentido tão necessário para sua funcionalidade (e que estimula toda a riqueza simbólica que a humanidade costurou na sua história) seria justamente através desta noção mais abstrata e cibernética de sinal que delineei.

O que me interessa profundamente é o papel destes sinais. Sinais não são meramente encontrados neste fugidio Real mas produzidos na medida que são vigência de uma certa interpretação de mundo (ou de seus programas) que organiza modelos de compreensão de si mesmo e, portanto, constrói suas próprias evidências do Real e organiza a própria visibilidade desses sinais. Não há sinais e sinalizações, não há sentido e direcionamento, sem algum modelo decodificante, paradigma ou regime de visibilidade dos mesmos. Estes sinais nas imagens produzem sentido a partir da mediação sensível; ao transformar um fundamento de mundo instituído por paradigmas ou regimes particulares de compreensão em imaginações (visuais, sonoras, discursivas) que transmitem seu direcionamento operacional. Em especial, o que vim até então chamando de sinais nesta pesquisa em específico (como a luz da Verdade) são o rescaldo de obviedades visuais geralmente ignoradas dada sua efetividade funcional, mas que nas suas demonstrações silenciosas e corriqueiras possuem papel determinante em nossa realidade como principais orientadores sensíveis de paradigmas – quaisquer que sejam.

⁴³ Aqui *sampleio* Foucault novamente quando descreve as formações discursivas e conceituais na Arqueologia do Saber (2012). Não só por enxergar semelhanças nas dinâmicas mas também pela influência que a fase arqueológica de Foucault teve no pensamento de Flusser a partir da década de 70.

⁴⁴ Penso que o gesto de pesquisa de Flusser é brincalhão ao jogar com a polissemia das palavras e conceitos. Enquanto Heidegger queria desconstruí-las (ou destruir-las) no retorno à sua originariedade, Flusser gostava de preservar a pluralidade semântica que o permitia especular (pensar) simultaneidades através da mesma palavra rica de significados. Flusser elaborava o sujeito programado como um possível jogador que para escapar à sua programação brincava com os limites e erros (podemos dizer em linguagem mais informática: os *bugs*) do programa. Autêntico ao seu próprio pensamento acerca do sujeito fazia o mesmo no seu gesto teórico que é o pensamento sempre em potência de ser algo que ainda não é mas flerta com tal possibilidade constantemente.

Os paradigmas sinalizam implicitamente para manter-se vigentes através dos circuitos sensíveis e discursivos que os mantêm.

Uma imaginação emitida, (de)mo(n)strada, não tem uma única serventia. Pelo contrário, a multiplicidade funcional da imaginação pode ser elencada entre tantas funções para manifestar alguma: experiência artística (como uma obra de arte), distração ou entretenimento (um programa de TV), participação (um esporte ou videogame), didática (uma aula), hermenêutica (um mapa) ou ritualística (um ícone ou símbolo religioso). Esta multiplicidade de funções não é categórica e sequer a resumem: a participação de um espectador de futebol estimula no sujeito uma participação mágica na torcida que se assemelha distantemente com a magia dos rituais, ou a didática de uma aula que planifica e transmite o conhecimento também oferece uma hermenêutica do mundo através da visão de uma esfera do saber e assim por diante.

Na multiplicidade da imaginação ela também possui um papel inerentemente organizacional quando a reconhecemos como dobra entre internalidade e externalidades e que seus sinais apenas podem existir dentro de uma armação decodificante. Daí se compreende como da imaginação também ocorre a distribuição não só do sensível inato a qualquer experiência imaginativa como também do que ela possui de fundamento epistemológico e também doutro fundamento, as políticas das subjetividades manifestadas na sua representatividade. A imaginação fenomenaliza um plano rico no qual a análise estética – entendendo estética como a análise do sensível em vez de teorias que legitimam juízos artísticos e sociais (BOURDIEU, 2011; EAGLETON, 1993) – é necessária para a compreensão do direcionamento, tanto do vulgar quanto dos implícitos, dos feixes e seus circuitos de retroalimentação programática. Nestes tempos no qual o sujeito está imerso na in-atenção⁴⁵ torrencial das redes sociais, capturados pelo brilho oracular das telas empunhadas nos smartphones (ou até incorporadas como extensão evidente do olhar nos óculos de realidade virtual como o Google Glass ou o Apple Vision), nunca esta constatação foi tão verdadeira e necessária.

Proponho ir além da noção de que algo que fornece uma certa visão do mundo como se a visão fosse apenas um dado da percepção; certas imagens impregnadas de sinais auxiliam

⁴⁵ Chamo de in-atenção a disposição afetiva (*Stimmung*) do sujeito contemporâneo consumidor de conteúdo na internet que acabou por ser generalizada nas redes sociais (como já mencionei em outra nota de rodapé, ela já foi outra coisa com outras dinâmicas em tempos pregressos). A in-atenção é a imersão em sua própria distração (ele é in-atento por estar dentro da própria atenção, portanto in-atenção) que é incentivada, treinada a partir da *gamificação* completa das interações na rede. Técnicas *behavioristas* de produção de dopamina como nos jogos de azar são utilizadas nos aplicativos mais prosaicos que se tornaram o fundamento da usabilidade do usuário com a rede conformando aquele sujeito específico a estar em completa sintonia com o deslizar interminável de imagens e conteúdos, preso e viciado dentro de seu próprio mundo personalizado, na replicação maciça de imagens clichês e no imediatismo *pop-up* das notificações.

na administração do mundo enquanto reproduzem a própria organização que as produziu. Não seria, porém, através da noção conservadora do sentido – no qual haveria alguma interioridade àquela imagem, como uma essência que se corretamente isolada e destacada poderia emergir de si o precioso sentido – que transmitem sua identidade imaculada mas através da demonstração de uma certa racionalidade particular à própria produção da imagem que se mostra como acontecimento da Verdade na manifestação da própria imagem – ou seja, uma aleturgia. Esta racionalidade transcodifica em operações sensíveis, políticas e fundamentos de existência, verdadeiras condições de possibilidade dos seres que iriam além da especulação idealista ou formalista acerca de seus elementos mais visíveis. Parafraseando Flusser; o interesse analítico para aquele que pesquisam as imagens contemporâneas deveria estar no *como* os imaginadores – que na perspectiva do argumento podem ser tanto as subjetividades quanto os artefatos tecnológicos, dispositivos ou maquinismos – produzem e transmitem estas imagens, *como* os aparelhos, programas e aparatos constroem e disseminam essas imagens (p. 58, 2019).

Nestes termos, dentro desta perspectiva que estou elaborando para este projeto de pesquisa específico, a intenção primária estaria em *como* ocorrem os processos que permitem emitir seus feixes em uma organização adequadamente adaptada à recepcioná-los não só socialmente, mas ontologicamente. Mas assim como minhas influências perniciosas, trapaceio um pouco ao flexibilizar minha compreensão da palavra. Este *como* não está só na obviedade da identificação ou categorização de suas técnicas de produção, seus requisitos econômicos ou do fundo cultural que articula sua compreensão. Este *como* está especialmente naquilo que está no cerne do *como* de qualquer ente: na atividade de disposição dentro de uma configuração de entes ou, em outras palavras, justamente na organização que os permite emergir como existentes através de um certo regime ou paradigma de inteligibilidade visual que envolve uma forma de compreensão do mundo que permite estes sinais serem identificados como legíveis e, posteriormente, decodificáveis. Em suma, um certo modo de tornar o Real pensável através de sua demonstração visual, através de sua exposição como imagem-sinal que guia, através da sua imaginação.

3.2.7 A IMAGEM PARADIGMÁTICA

Fiz um longo caminho de bricolagem conceitual para chegar numa união tripartite⁴⁶ de horizontes teóricos: os paradigmas de Agamben, a originariedade de Heidegger e os feixes de Flusser são apropriados na proposição do conceito de *imagens paradigmáticas*. Estas são imagens complexas que tanto apresentam quanto representam – visto que são exemplar e exemplo, as imagens paradigmáticas eliminam esta dicotomia que tanto ocupam os pesquisadores das imagens ao se recusarem a participar deste binarismo – um paradigma que as produziu mas também, graças à seu intrincado conjunto sinalizador, também podem ser consideradas plena instituição destes mesmos paradigmas que as produziram. São a reflexão especular, parte de um todo regionalizado embora este todo não seja nenhuma imutabilidade e sim um conjunto móvel conformado aos acasos e singularidades de tempos modernos e atuais que possuem como constância a aceleração da mudança e a futurante expectativa da singularidade num indefinível amanhã.

As imagens paradigmáticas são simultaneamente reprodução e produção; cópias e originais de um certo paradigma que fenomenaliza a originariedade de certos modelos de disposição do Real e que torna o fenômeno da imaginação audiovisual um paradigma que pensa as condições de seu próprio pensar no processo de demonstração deste pensar imagético. Propõe uma modalidade de compreensão como, dentro da ubiquidade de comunicação audiovisual dos tempos contemporâneos, portanto do papel preponderante do sensível como articulador imaginário do ser-no-mundo, seus regimes visuais ou inúmeros paradigmas concomitantes (da Verdade, do Tempo e etc...) podem participar ativamente da produção de subjetividades sem recorrer a alguma essência original ou inata a cada uma destas imagens visto que não há mais imagens originais apenas cópias que produzem originariedades (uma contradição que deixaria Heidegger repleto de desgosto) em um mundo de semelhanças e aceleração da atenção que trivializou sua experiência ao mesmo tempo que a massificou. É neste mundo de replicações cibernéticas que existem e se perpetuam automaticamente que se mostram necessárias as imagens paradigmáticas porque nunca a formação da imaginação e sua composição em união com a facilidade de reprodução das

⁴⁶ Convém mencionar que esta bricolagem teórica na verdade seria quadripartite visto a participação e o imenso papel de Baudrillard no pensamento da tese como é visível nas notas de rodapé. Mas a eficiência técnica limou Jean Baudrillard de coprotagonista para um coadjuvante esquisito mas simpático e querido. Outras influências não nomeadas ou citadas com a frequência devida mas presentes em todas as etapas da reflexão desta pesquisa são a truculência narcisista de Nietzsche, a teoria da complexidade de Edgar Morin, o radicalismo da alteridade e diferença em Levinas e o liquidificador *pop* destes autores na ontologia do contemporâneo de Byung-chul Han.

mesmas traiu tanto um governo quase absoluto dos corpos e espíritos através da indução audiovisual e da in-atenção.⁴⁷

Devemos, portanto, compreender a imaginação como uma organização que organiza, uma armação que arma, um dispositivo que dispõe. A imagem imaginada, a imaginação, é a paradigmática que produz inteligibilidade através da exibição, ativação e agenciamento das subjetividades a partir do mero (de)mo(n)strar. Imagens que em suas superfícies estão repletas de sinalizações das dinâmicas de inteligibilidades possíveis. Imagens que, no esteio de Heidegger, produzem mundo(s) nos quais suas Verdades possam fluir de acordo com o estatuto vigente da Verdade naquele paradigma ou, no esteio de Flusser, produzem programas que orientam a manifestação e funcionalização de Verdades que dão continuidade à autorreferência dos circuitos de feixes que nos envolvem e orientam. Há um deslocamento da questão do olhar e de sua experiência, há muito associado com a interioridade absoluta da experiência consciente ou inconsciente ou da interpretação de suas representações e papéis sociais, para uma análise de ontologias implícitas de mundos presentes naquelas imaginações. A imagem paradigmática é minha maneira de unificar uma analítica da experiência estética com uma analítica dos seus regimes ou paradigmas que não se restringem apenas à estética mas qualquer conceito fundamental que subjetiva os sujeitos. Se parte da experiência do sujeito para compreender como dela é passível de extrair suas próprias condições para poder voltar eventualmente aos condicionantes daquela própria experiência do sujeito.

Por fim, para encerrar este longo desvio sobre a caminhada do pensar, a transparência que operacionaliza o contemporâneo (HAN, 2017) é construída sobre um modelo cibernético da informação, ou seja, no qual a transmissão organizada e efetiva para canais adequados possui mais valor e prioridade que qualquer possível significado oculto em seu interior. Este paradigma cibernético do conhecimento impossibilitaria de lidar claramente com o sentido tradicional senão como uma fantasmagoria sobreposta à operacionalidade da imagem dentro de um complexo de interações e seus efeitos organizacionais, ou seja, de padrões de comportamento e interação. Em suma, as imagens paradigmáticas fazem parte de regimes e paradigmas visuais e epistêmicos – na verdade, são indissociáveis – que designam, modelam, manufaturam e incentivam subjetividades com efeitos diversos através da sua superficialidade. Não proponho abdicar do sentido clássico como participante da compreensão mas de redistribuí-lo em uma hierarquia de prioridades produtivas compreendendo-o como

⁴⁷ Inclusive como Shoshana Zuboff (2021) detalha, a dataficação do sensível é tamanha que todos os aspectos da experiência sensível dentro das ecologias digitais das *big tech* são mapeados e alimentados no algoritmo de sugestão e controle dos conteúdos individualizados. O tempo que se passa olhando cada conteúdo, as cores mais chamativas, os gêneros formais e o “conteúdo do conteúdo”. Tudo que produz in-atenção é reforçado em detrimento de qualquer originalidade que some sob as rédeas do pastoreio da governamentalidade algorítmica.

elemento secundário na construção do envolvimento do sujeito ante ao papel governamental do sensível que conforma este mesmo sujeito. Anterior ao sentido, daquilo que se solidifica como perpetuação simbólica nas camadas da superfície imagética, há a administração, a organização, a disposição, o direcionamento destas imaginações e dos sujeitos que a experimentam que depois, assim como as verdades, se cristalizam fragilmente num sentido particular mas movente que solidificam uma prática (no caso, do saber através do olhar) como reproduzível. E depois deste longo desvio burocrático para explicar uma contradição funcional (as imagens paradigmáticas), de volta a caminhar.

4 O PARADIGMA SOLAR

4.1 A LUZ DA VERDADE

Se especulamos nosso olhar em torno desta operação de disposição ou organização através dos sinais podemos à primeira vista intuir que o luzir da Verdade é o princípio organizador mais evidente nas três gravuras de Goya. Sua capacidade demonstrativa – de forma geral, não só na arte de Goya – não só assegura os elementos internos da imagem, se tornando uma imposição na qual os entes representados devem assertivamente responder, como também dispõe nosso olhar participante o distribuindo de acordo com uma manifestação ou atividade específica.

A luz é essencialmente o elemento formal mais importante na formação de qualquer imaginação visual (aurais e táteis podem despender tranquilamente da luz visto que sua aferição utiliza outros meios sensíveis) na medida que ela é aquilo que primeiramente é o que permite o próprio mostrar. Segundo, a luz é aquilo que dá, retira ou cambia a profundidade e por fim, no jogo com a escuridão pode ocultar seus entes e produzir espacialidades negativas (tão caras ao design, à arquitetura e à filosofia oriental) que equilibram a composição visto que a ausência da luz talvez seja sua maior afirmação de necessidade. É da escuridão que há a luz, afinal.

Como os estudiosos e praticantes da imaginação sabem, desde os *Sapiens* pintando com seus dedos no interior das cavernas sob o bruxulear de suas tochas aos fotógrafos regulando a abertura das suas lentes, a luz é a grande mediadora e habilitadora da visualidade.⁴⁸ No debate sobre a Verdade sua importância é inestimável já que historicamente ela sempre lhe foi complementar. Servia como ferramenta para alcançar o verdadeiro ao iluminar a escuridão da ignorância, para sinalizar seu próprio advento ou até mesmo para materializar aos sentidos a evidência de sua presença. Sem a luz não haveria o espectro estético e sensível da Verdade. É assim que em imagens sobre a Verdade ou o verdadeiro a luz dispõe duplamente: não só a visibilidade dos entes encaixotados na moldura mas também sua própria visibilidade na medida que como alegoria ela se confunde com o poder da própria Verdade.

⁴⁸ Talvez a única exceção seja o que Harun Farocki chamou de imagens operacionais ou operativas (2015), imagens cibernéticas feitas da máquina para a máquina no qual a existência de uma superfície que manifeste plasticamente um sentido é apenas um detalhe irrelevante para sua funcionalidade. A luz (e o sensível) dentro deste contexto é completamente irrelevante para sua visualidade sendo substituída pela armação interna do maquinismo.

Falar de uma disposição não é, no entanto, apenas apontar uma característica formal, mas, como já delineei anteriormente, compreender como este aspecto visual pode traduzir um certo modo de compreensão, operação e organização próprio aquele paradigma vigente de pensamento; ou seja, como o estabelecimento de um princípio organizador modula o próprio conjunto relacional presente na imagem. Observar como a luz se organiza nas imagens, como por exemplo: de onde e para onde ela emana, o que é capaz e incapaz de iluminar, a importância e funcionalidade de seu papel interno na imagem, são essenciais para compreender como esta, numa associação com a Verdade, imagina paradigmaticamente a própria Verdade e sua organização naquele tempo.

4.1.1 COMPARAÇÕES SOLARES (FIM)

Assim como Goya decalcou suas memórias (testemunhadas ou ouvidas) em uma aleturgia visual, devo também decalcar o passado para seguir adiante em minha própria aleturgia dissimulada de pesquisa acadêmica. Inicialmente, farei um breve comparativo com duas imagens alguns séculos anteriores ao testemunho da Morte da Verdade no intuito de mapear diferencialmente como os mesmos princípios organizadores que orientam a organização formal da obra de Goya – a luz, a alegoria da Verdade, o mundo imaginado – podem mobilizar um conjunto de relações de sentidos (tanto como pastoreio dos seres nos mundos e como significado comum do signo) e, assim, produzir efeitos correspondentes que constituem um certo fundamento produtivo inteiramente diferente.

Neste brevíssimo resgate especulativo (que abdica do preciosismo cronológico) da pintura a óleo de Tintoretto (Figura 10) ou do afresco de Carracci (Figura 6), se observa que ambos partilham da iconografia tradicional legada pelos séculos representando uma Verdade muito similar àquela que lamentavelmente faleceu nas gravuras de Goya: inocente e jovial, acenando movimentos tão leves quanto as vestes e ornamentos que envolvem seu corpo frágil. Seu rosto, como era de costume das representações divinas daqueles tempos, é envolto por um halo luminoso que emana sacralidade dando continuidade às menções bíblicas que equalizam a emergência da Verdade e sua inestimável capacidade de iluminar o elemento da humanidade responsável por transparecer tudo que há de mais importante na sua condição: seu rosto.

Figura 10 – Alegoria da verdade (Jacopo Tintoretto, 1564)



Nestas imagens o mundo retratado pelos seus artistas é calorosamente ensolarado deixando muito pouca abertura para o destaque individual de alguma fonte de luz senão da solar, um luzir abrangente que tudo envolve e com este brilho tão potente também tudo unifica. A luz solar, clássica metáfora do poder da Verdade e do Divino, banha as imagens de tal maneira que o brilho que emana do rosto da Verdade embora esteja claramente presente através do leve contraste com o plano de fundo de fato pouco atrai nossa atenção mesmo no olhar mais detido e aproximado.⁴⁹

Imaginando uma visão mais fiel ao observador da época, o leve contraste seria basicamente imperceptível à distância condizente com o papel destas obras que simbolizavam o Divino não só através das alegorias revigorando seu esplendoroso poder no mundo subalterno dos homens mas também de sua própria grandiosidade nas abóbadas, muros e vitrais das igrejas e capelas. Assim como a arquitetura, a arte que materializa o poder no habitar, que por muito tempo se constituía estilisticamente como símbolo da sacralidade e da existência de um reino superior também as artes plásticas inflamavam a vontade de ascese e a submissão piedosa do sujeito da fé ou da crença. Em todo caso, esta especulação sobre aquilo que o olhar conserva de mais vivencial e corporificado, a suposição de uma experiência incondicionalmente localizada própria ao ser-no-mundo daquele tempo, seria possível assumir

⁴⁹ Reconhecendo que meu olhar como pesquisador é artificial pelos seguintes motivos: 1. Porque destaco do todo uma parte eliminando o conjunto (que é sempre maior que a soma das partes) da analítica. 2. Porque neste mesmo processo o teor magnânimo e sublime próprio às artes religiosas seria também eliminado alterando fundamentalmente sua experiência e, por fim, 3. pela sabedoria que como símbolos do poder Divino são imagens dedicadas a ornar *à distância* os grandes monumentos religiosos. Sua experiência não é feita para encurtar o divino mas para alargá-lo para os pequeninos e submissos sujeitos da fé que as observam.

que este detalhe do halo e sua emanção é mera insinuação visual para aqueles sujeitos atentos o suficiente que se aprofundam na observação, insinuação esta que marca as alegorias com uma sacralidade englobante, totalizando, em vez de destacá-las como ponto de interesse individual, regional.

A presença deste pequeno sinal em contraste com o todo é uma problemática interessante. Embora na disposição interna da imagem a Verdade personificada possua corporalidade e localização, perambulando nesta Terra quando invocada e agindo pontualmente sobre o mundo, indicando uma certa individualização de seu poderio (assim como o discreto halo reforçaria esta individualidade), no regime particular de organização do olhar do sujeito vidente da imagem que observamos, a importância desta luz individualizada numa personificação alegórica é absolutamente irrisória. Simbolicamente a mensagem é simples: posicionada na altivez de uma claridade que possui origem estritamente superior, da altitude longínqua e celestial do firmamento que recorda à humanidade sua pequenez diante da Criação e é o recanto imaginário da soberania cósmica Divina.

Vemos que neste mundo abraçado por este brilho, a luz singularizada da Verdade (a luz que a envolve, geralmente no rosto) como entidade alegórica é mero detalhe figurativo, sinal discreto da sacralidade circundante, marca primeira da distinção entre entidades e mortais, entre o Divino e o profano, entre o bem e o mal, entre a Verdade e o falso. Evidência sutil mas poderosa da identidade da Verdade com todas suas propriedades inexpugnáveis e não poderia ser cogitada nada diferente do que está sendo mostrado. Também é sinal complementar que este poder tão evidente que se tornar visualmente demonstrável possui origem Outra fundada numa alteridade primordial que não residiria aqui neste mundo que partilha tal olhar; relação esta que é tanto de pertencimento ou habitação quanto de Origem⁵⁰.

A Verdade que descende é uma qualidade que pertence a Outro Ser em Outro lugar. Estas alteridades se resumem em uma palavra que reinou e arregimentou durante quase dois milênios: Deus, sendo a Verdade Sua extensão, instrumento de Sua ação sobre o mundo que Ele mesmo criou no paradigma ontológico do *ens creatum*. Se a Verdade brilha o faz apenas porque possui ou canaliza um tanto do brilho original Daquele que possibilita e produz sua manifestação como entidade primordial pro-dutora de toda existência. Desta forma a Verdade com seu pequeno brilho envolto no seu rosto jovial manifesta um tanto do brilho que já acolhia a imagem previamente como um todo envolvente e que sequer questionamos como

⁵⁰ Não confundir com o originário como ferramenta do pensar. Como estamos num paradigma solar do ente criado (*ens creatum*) por uma entidade monoteísta não haveria originário mas origens bem definidas (embora nesta paradigma este seja um olhar sem uma consciência histórica que vá além da escatologia cristã) ordenadas na hierarquia Divina dos seres. Todos os entes e serem convergiriam para uma poderosa Unidade fora do Tempo chamada Deus se os passos de sua existência fossem retrçados até a Criação.

elemento de análise: o brilho solar que a permitirá existir como força atuante demonstrável sobre o mundo e que inflama seus sujeitos da fé. Mesmo brilho que ameaçaria, se alargada por demais sua influência, apagar inteiramente o brilho individual que da Verdade corporificada. Colocando em comparação o poder localizado da Verdade alegórica com o poder totalizado da Verdade Divina, se poderia afirmar que para a Verdade alegórica este poder seria tanto um que porta ou canaliza quanto uma eventual ameaça pairando sobre sua existência e também eventualmente ameaçando seu papel, visto que, como seria visível nos paradigmas seguintes poderia haver Verdade em demasia o que apagaria nos seus excessos luminosos a própria necessidade de uma manifestação alegórica. Compreendo que está confuso mas prometo que estas últimas orações farão sentido até o fim da tese.

4.1.2 A VERDADE DESCENDE DOS CÉUS

Se pensarmos neste brilho como evidência sensível do poder Divino em um mundo que este Seu poder já está em toda parte pois tudo fora criado por Ele não haveria oportunidade alguma para a emergência de um poder localizado, situado e destacável de seu ambiente, poder passível de evocar o verdadeiro como nas instâncias da Verdade que são figuradas. O brilho solar Divino seria a manifestação geral da Verdade. Não deveria haver nenhum modo de regionalização da Verdade em meio ao todo e assim também não haveria regionalização de seu poder: a Verdade demonstrada não era uma instância singular de emanção do verdadeiro, o estupor do surgimento da verdade-acontecimento que tanto admiravam Martin Heidegger e Michel Foucault.

O paradigma em voga, que podemos finalmente chamar de *paradigma solar da Verdade*, ainda a mantinha sumariamente separada daquele mundo que afetava poderosamente mas que também, em simultâneo, não lhe cabia autonomia alguma de uma demonstração local deste poder de verificação. A emergência da Verdade era em meio a uma totalidade; como expressão autorreferente desta totalidade, desta universalidade que tudo abrange e aglutina sob a mesma alcunha simbólica: Deus. A luz em meio à luz é a Verdade em meio a Verdade, o poder entremeio ao poder. Hipoteticamente este poder da alegoria da Verdade evidenciável graças a luz solar seria recursiva, uma Verdade que é seu próprio fundamento (o sol que envolve a imagem em luz), sua própria manifestação (a luz emanando do próprio luzir) e sua própria dissipação (luz em meio a luz se dissipa sem distinção num todo luminoso).

Para se manifestar como fenômeno dentro das disposições destes quadros e caixas que interiorizam os entes, dentro deste olhar que imaginava um mundo abrigado por uma Verdade solar que é plano de fundo destas imagens que, portanto, já tornava sua personalização

corporizada como um avatar do todo também *envolta* inteiramente pela Verdade; sua participação interna à imaginação para possuir qualquer meio de relevância deve ocorrer através de ações bastante específicas que a conectam com este mundo de cá: as imposições físicas. Sua imponentia não é sentida passivamente através do reconhecimento tácito de uma figura outrora poderosa porém decadente e fragilizada como se observaria nas gravuras de Goya ou em outras obras posteriores como na série de Jean-Léon Gérôme (1895-1898) na virada do século XIX, mas através do exercício físico e direto sobre o mundo tal como qualquer outro instrumento que apenas adquire alguma eficácia quando exerce sua capacidade de afetar e transformar os seres na certeza visível da ação concreta e substancial (Figura 11).

Figura 11 – O Triunfo da Verdade (Hans von Aachen, 1598)



A Verdade que toca fisicamente é aquela que transforma o mundo por Ele criado através do seu toque na expressão explícita da imensidão de Seu poder. Assim disposta nas imaginações, a resolução da Verdade, a convicção que traz consigo nos seus embates contra seus inimigos é o direcionamento muito didático, distintivo, dominante e até mesmo violento de seus poderes. Mostra-se com estas disposições que o instrumento Sagrado da Verdade tem a capacidade de agir materialmente em um mundo que é Dele, criado por Ele, iluminado inteiramente por Ele e, portanto, sob Seu domínio. A Verdade é, também, a força motriz que impele, produz, faz funcionar a partir desta Origem distante. Ela produz sujeitos da fé ou da crença na demonstração de poder do seu emissário, de sua soberania diante dos males da existência. Ela assujeita através do visível do toque não só do invisível da crença.

Esta Verdade materializada carnalmente é tanto símbolo da Verdade como índice de seu poder. Esta é a importância sumária da existência da Verdade que atua fisicamente: o reconhecimento implícito que à Verdade caberia, naquele momento, também uma forma de poder em exercício, em especial, um bastante concreto e materializável. A partir desse poder e de sua agência no mundo que ela se dirige e direciona como espelhamento do poder do Todo. Estas imagens em vez de enrijecerem um paradigma específico, o paradigma solar, já sinalizam uma hibridização entre diferentes paradigmas da Verdade e dos mundos que as funda(menta)ram. Ao materializá-la como agente físico que impõe seu poder através da produção de uma causa e efeito que pode ser aferida visivelmente no procedimento de demonstração se insinua sutilmente a rejeição de uma Verdade completamente abstrata que influencia o Real de maneiras mais Misteriosas que qualquer sujeito pudesse elaborar ou figurar – a Verdade dos Mistérios e desígnios Divinos que não caberiam jamais à humanidade sua compreensão – mas, ao mesmo tempo, ainda é inegável que esta mesma Verdade das ações concretas é apenas uma modalidade do sagrado e abstrato Mistério se articulando no mundo criado dos homens.

Há uma certa tensão insolúvel entre esses dois pressupostos e uma distinção clara entre as dinâmicas extra e intra mundanas assumindo implicitamente que este mundo dos homens no qual a Verdade atua possui regras bastante específicas: mesmo que tenha sido criado por Ele, seu poder deve se efetuar de acordo com as dinâmicas deste mundo, não mais de seu Criador. Daí a hibridização de paradigmas sinalizada nas imagens. Se pondera que o mundo que esta Verdade híbrida emerge está em profundo processo de transformação que ainda não se expressa explicitamente na imaginação mas que se vincula simultaneamente a dois grandes paradigmas mundanos em um processo de lenta transição: de um paradigma de mundo criado por um Ser superior para um paradigma de mundo autorreferente que é sua própria base de existência.

De um mundo eternamente ensolarado que produz o paradigma solar da Verdade para um mundo que reassume a possibilidade de sua noturnidade e que, envolto no negrume da noite, precisa ser iluminado internamente através de uma fonte luminosa sua, não mais do Outro. De um mundo que para ser afetado deve necessariamente sê-lo através de suas próprias leis. Ele não é só autorreferente como se autolegisla, ele se auto governa. Neste novo paradigma de mundo que assume a chegada da noite e a necessidade de sua iluminação, que chamaremos de *paradigma iluminado da Verdade*, não há espaço algum para um poder externo governar. Este mundo governa a si mesmo.⁵¹ O olhar não vê apenas a unidade paradigmática mas a sobreposição de paradigmas insinuando a impossibilidade da vigência individual destes. Todo paradigma vive em meio aos outros. Nenhum processo histórico de constituição de um paradigma consegue ser hegemônico o suficiente para eliminar todos os outros, apenas escondê-los debaixo da truculência de sua dominância.

Mas se mantendo ainda no paradigma solar e deixando o iluminado de lado por algumas páginas é importantíssimo reconhecer esta diferença de disposição em relação ao que virá em Goya: nesta organização solar, a Verdade atua, toca, direciona seus seguidores ou, pisa, solapa e extermina seus inimigos como instrumento de uma unidade que já orna o mundo com o verdadeiro e que, por pressuposto, este “avatar” não deve se demonstrar como possuidor deste poder mas como sua canalização ou evidência. Portanto, a Verdade é uma imposição ou demonstração externa de um poder maior que não convém sequer ser questionado ou negociado, mas somente aquiescido, inclinado ante tamanha força que de tão evidente sequer é passível de se cogitar questionamento. Apesar da violência de suas ações contra a ignomínia do Falso, de maneira alguma poderia se cogitar que a Verdade constrangeria seu sujeito por ser tão óbvia; tanto quanto o Céu ou a Terra, o Sol simplesmente está lá iluminando a Criação.

⁵¹ Paralelamente, ocorrem as metamorfoses dos regimes de governo do sujeito como mapeadas por Foucault em *Segurança, Território e População* (2008) que demonstram até certo grau semelhanças com este raciocínio. No poder soberano medieval o governante era um participante fora do próprio governo que legislava sobre seus governados sem jamais se submeter às leis que impunha através do poder da soberania. Como Agamben chama atenção no primeiro volume de *Homo Sacer*, a soberania se institui através desta exceção que permite consolidar a norma de sua lei. O rei era comumente associado ao Divino, seja por parentesco sanguíneo, seja por sua posição e tradição, e podia possuir até mesmo poderes mágicos no imaginário de seu povo como ensinou Marc Bloch. Com o surgimento das técnicas de governo populacional com o inchaço dos centros urbanos, a produção de novos saberes econômicos através dos problemas práticos deste governo, a derrocada do regime feudal e por fim da nova racionalidade estatal que privilegiava a qualidade dos cidadãos em vez da quantidade, a noção econômica de governo é absorvida para a sociedade de tal maneira que daí em diante o governante é também o governado e o faz não só através dos mandos e desmandos do seu cargo mas servindo como exemplar perfeito de governança dos outros e, especialmente, de si. Deixa de ser a exceção que normatiza a lei e se torna exemplar da própria lei. Ao longo de séculos o governo dos vivos adquire uma racionalidade autorreferencial – que transitaria do poder soberano ao disciplinar até descambar na governamentalidade. Nesta racionalidade autorreferente o governante ideal é o governável ideal.

Tudo mudará com a aproximação da noite que trará no crepúsculo da transição paradigmática do solar para o iluminado um prenúncio de sua morte.

4.1.3 A DISTÂNCIA DA VERDADE

Antes de saltar adiante no tempo devo realçar mais três aspectos deste paradigma solar da Verdade que são importantes na caminhada e que já se insinuavam em nossa reflexão.

Primeiramente, apesar de nomeada, representada e corporificada, a Verdade compreendida como instrumento divino não é idealizada totalmente como um *locus* de projeção para quem a vê. Sempre há uma distância segura que preserva sua sacralidade; ela não é um sujeito mas uma alegoria, uma entidade daquele paradigma simbólico que organiza valores e qualidades da cultura em uma recorrência visual que invoca as narrativas míticas que enraízam profundamente no terreno da existência algumas Verdades incontestáveis ao sujeito. A alegoria se funcionaliza também em um jogo de espelhos se assemelhando ao vidente apenas superficialmente através da sua aparência aprazivelmente humana em uma modalidade dupla de existência, a aparente que transmite a semelhança para quem vê e serve de porta de entrada cognoscível à modalidade idealizada que eleva tal alegoria para além da aparência na qualidade ou valor almejavél do Sagrado ou Divino.

A modalidade aparente não resiste ao poder simbólico do ideal que evoca, visto que a alegoria não lavoura os campos e mói seus grãos tampouco teme os ritmos imprecisos da natureza que poderiam fazê-la passar fome, adoecer e morrer. Não se passa nela nenhuma das impropriedades⁵² do qual os sujeitos da fé, tão pequenos diante de seu poder, temem e sofrem. Suas ações são de embate e superioridade se aproximando ao sujeito apenas como qualidade eterna e universal, ambição moral que compõem a construção de qualquer sujeito da fé, de qualquer sujeito de boa índole, de qualquer cristão que está sempre próximo a Verdade, aconchegada perto de si o resguardando das impurezas do Mal. Ela é um ser superior que coube de influenciar este mundo através de sua aparição física descendendo a luz solar tão

⁵² Muito diferente do antropomorfismo das culturas politeístas como os deuses da mitologia greco-romana, os devas do hinduísmo, os orixás da umbanda e os kami do xintoísmo. O monoteísmo de fundo onto-teológico do paradigma solar (um monoteísmo judaico-cristão) preza pelo distanciamento do vínculo entre o Divino e Humano em quase todas as instâncias. Com exceção das liturgias que o aproximam do Divino através da fé, da prática da oração como conversa com Deus e a crença na semelhança última do humano ao seu Senhor: o último resguardo de dignidade da humanidade dentro deste paradigma é que ela foi feita à imagem e semelhança de Deus e que este enviou seu Filho (que dentro da doutrina cristã da santíssima trindade também é um dos três aspectos de Deus) que em sua breve estadia na Terra sofreu como seus súditos sofreram. É como aspecto reflexivo do Todo que este sujeito da fé pode preservar qualquer dignidade cósmica e se reconhecer participante dos processos históricos. Esta última frase possui ecos hegelianos e ao meu ver não é mera coincidência. Falaremos dele em outra nota de rodapé.

distante para a fisicalidade mundana do toque. Ela é, afinal, maiúscula: Verdade, universalidade de um mundo também universalizado pela sua Presença original, daquilo que, como abre o Gênesis, sempre esteve lá desde o princípio quando se fez a luz.⁵³

Mesmo falecida ainda é possível enxergar tal distinção um tanto desgastada em Goya alguns séculos depois. Sua Verdade se assemelha tortuosamente aos humanos observantes; morrendo debaixo de seus olhares, agonizando perante sua curiosidade, existindo neste meio termo existencial entre divindade, no olhar curioso dos transeuntes, e humanidade ao estar destinada a ser devorada pelos vermes subterrâneos e desaparecer ao se misturar à terra. Esta aproximação ameaça até mesmo a presunção de uma igualdade da Verdade com o sujeito ao mesmo tempo que rejeita inteiramente sua superioridade. Daqui em diante, e veremos com clareza em algumas páginas, a Verdade passaria por uma chocante inversão hierárquica e estaria abaixo daqueles sujeitos que outrora a glorificavam.

4.1.4 A SOBREPOSIÇÃO PARADIGMÁTICA

Segundo, também é necessário reforçar mais diretamente o que se perde nos meandros argumentativos da caminhada (e que talvez seria melhor posicionado no capítulo anterior, mas a ideia me veio agora) mas que é necessário pontuar com maior acurácia para o leitor não ficar ainda mais perdido que o próprio autor: *observamos* nas imagens não só um mas vários paradigmas que se cruzavam historicamente. Embora de claras inclinações religiosas e espirituais, os efeitos desta disposição figurativa de sua luminosidade também evocam outra totalidade da Verdade.

Nestes últimos parágrafos focamos no paradigma judaico-cristão vigente na época medieval ou como o chamamos, do paradigma solar, mas nenhuma imaginação paradigmática poderia ser visibilidade (na medida que tornar visível envolve um conjunto enorme de fatores externos, um regime de visibilidade que procedimentaliza sua demonstração em superfícies) de apenas um paradigma como se fosse possível para qualquer imaginação uma realização total deste paradigma, como que reduzindo esta matriz heterogênea que todo paradigma é à estabilidade de uma identidade absolutamente fixa no tempo.

Um paradigma almeja sempre a autorreferencialidade na medida que constrói a proposições e diretrizes ontológicas que circulam discursivamente nas conversações diuturnas dos sujeitos culturalizados que estabelecem tal paradigma como correto ao fundar um

⁵³ Gênesis 1:3-25 “Disse Deus: Haja luz; e houve luz. E viu Deus que a luz era boa; e fez separação entre a luz e as trevas.”

exemplar em paralelo ao seu exemplo: no processo de criação das condições de sua própria existência. Mas sua historicidade inegável nega tamanha ambição à autodeterminação visto que o tempo e sua força entrópica não perdoam qualquer presunção de permanência. Paradigmas são hegemonias que já emergem em lento processo de ruína assim como quem é vivo já nasce em direção à morte.

Para ser imune a entropia se exigiria a compreensão equivocada do paradigma como algo inteiramente realizado em vez da processualidade contínua de temporalização do pensável, produzível e reproduzível. Pelo contrário, assim como o mundo do qual a Verdade é participante como produtora de subjetividades e como produto deste mesmo mundo e das subjetividades que a praticam, a compreensão paradigmática é resultado de dispersões, aglutinações, hibridizações, coalizões e acima de tudo, da interação intensamente ambivalente de ontologias regionais e globais frequentemente contraditórias numa confusão ruidosa de sinais complementares, dissonantes e suas remissões.⁵⁴ Esta pluralidade que não manifesta nenhum acordo sem uma discrepância intrínseca pode ser conduzida analiticamente às inúmeras direções que toda especulação, com seu jogo luminoso de espelhos, refrata. Faz parte do paradigma eles serem fruto de uma conversação interminável que não possui começo nem fim sob a vigência de um prolongado meio e todas suas crises epistêmicas, políticas e sociais.

Paradigmas são, tomando de empréstimo (ou me apropriando) de um termo muito sagaz de Marcio Tavares D’Amaral (2015), *con-fusos* na medida que são tentativas de unificação de contradições mas sem, de fato, solucioná-las inteiramente. O estado natural da *con-fusão* paradigmática está justamente na interlocução entre tais contradições que constituem bases completamente diferentes de pensamento. A con-fusão de sinais é uma con-fusão de sentidos, uma con-fusão de caminhos possíveis próprios a qualquer tempo que haja um mínimo de embate entre ideias e formas de vidas diferentes o suficiente e no qual eleva-se, um tanto trôpego, desta con-fusão um paradigma que tenta criar e reproduzir alguma forma de unidade na costura forçada, desastradas mas funcional de noções e ontologias discrepantes. Podemos dizer que qualquer síntese formada ou formalizada através de um paradigma é repleto de fissuras, falhas e feridas e que um paradigma sempre está no aguardo

⁵⁴ Infelizmente nesta tese não chegaremos ao paradigma que produziu a pós-verdade, mas esta dinâmica explicaria diversas contradições em operação no cotidiano. Não haveria um “regime pós-verdadeiro” mas diversos paradigmas com seus conflitos ontológicos insolúveis e tais conflitos se estruturam através da funcionalidade de diversos regimes interagindo através das fissuras de suas contradições. Esta seria a pós-verdade: a produção de uma série de regimes conflituosos manifestáveis no paradigma contemporâneo, o holográfico.

de sua própria dissolução também sendo ele – não só o ser-aí ou a Verdade – também para-morte.⁵⁵

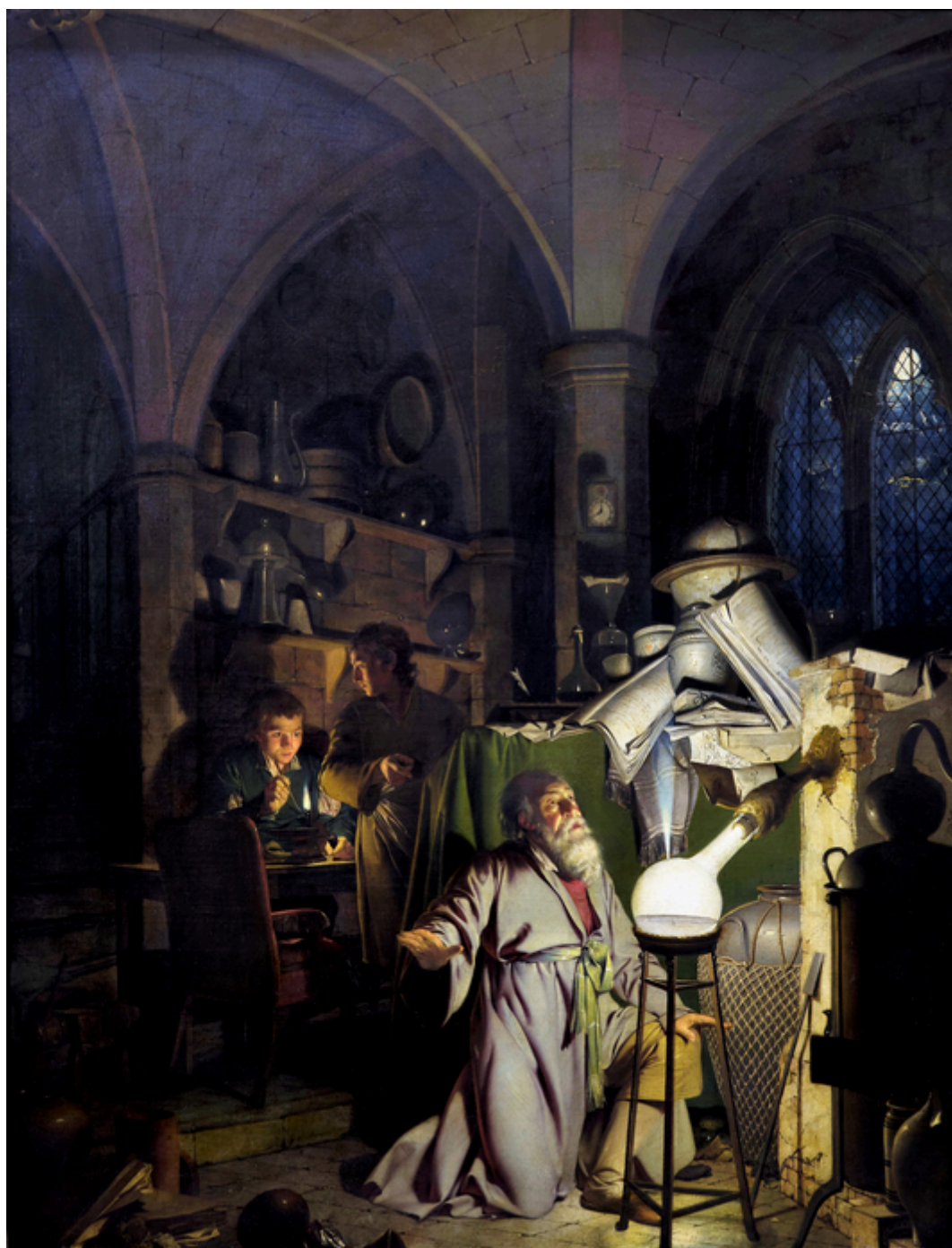
As observações que concernem à compreensão de seus sinais como expressão deste paradigma cristão também podem ser prismadas nesta especulação na aparição de fissuras de outro paradigma da Verdade daqueles séculos e que prenunciaram um completo domínio epistêmico que viria a seguir: o paradigma científico ou, como o chamaremos, o paradigma iluminado. Sob seu olhar metódico, a luz que engloba as imagens, a presença inequívoca da Verdade como agente transcendente no Real mundano também poderia ser visto concomitantemente o brilho de uma Verdade alcançável por um mundo capacitado inteiramente pela razão e seus sujeitos racionais na medida que esta é compreendida também como o advento da luz do verdadeiro em meio à escuridão da ignorância que, dentro desta imaginação paradigmática, dominou os tempos pregressos. A luz fulgurante da razão, espiritualizada ou secularizada, seria o que dispõe o mundo como possibilidade constante de abertura de seus segredos para aqueles que descobrirem o caminho correto (o *methodos*) para os sujeitos do saber, não mais da fé ou da crença, iluminá-los acuradamente. Afinal, o mundo retratado é também um mundo de iluminação no qual há uma certa dose de expectativa deste surgimento da Verdade, um mundo ansioso pelos seus efeitos na medida que estes são inevitáveis. Como já disse, não há mais a surpresa do acontecimento da Verdade na medida que ela é uma forma de permanência mítica. Como o mundo é plenamente iluminado esta Verdade também estaria, inescapavelmente, presente em todos os lugares, até mesmo na escuridão noturna.⁵⁶

⁵⁵ Cabe um comentário longo (que admito que não deveria estar num rodapé mas não encontrei espaço adequado no texto no caos da escrita) sobre meu uso de paradigmas em detrimento de regimes que é, como tudo na tese, uma diferenciação bastante idiossincrática. Penso que o paradigma apesar de nascer em ruína possui um caráter de vigência muito maior que o regime. Minha visão sobre os regimes é que eles são mais fluidos, materiais, localizados e contingentes. Se os paradigmas nascem em lenta ruína, na frequência (que não é cíclica) interminável de ascendência, vibração ou decadência, os regimes nascem na crise e em crise (como grandes picos ou vales ocasionais na frequência paradigmática) possuindo uma historicidade que vista sob a ótica da história longa é muito mais efêmera ou momentânea. Embora ambos se articulem através da política geral do poder e também prioritariamente lidem com a Verdade de algo, seus usos e procedimentos; o paradigma seria macroscópico e ontológico e o regime seria microscópico e “procedimentalizado” (portanto, relacionados às produtividades práticas e concretas). Esta perspectiva não impediria de encontrar regimes dentro dos paradigmas; pelo contrário, os regimes seriam necessários para articular estas fissuras inerentes à qualquer paradigma e adiar sua ruína. Pensando deste modo – e isto seria tema para outra pesquisa sobre os dois conceitos – não há vigência paradigmática sem regimes que auxiliam sua problemática permanência metamórfica. Seria possível, por exemplo, dentro dos paradigmas debatidos nesta tese identificar diferentes regimes da verdade em períodos históricos mais curtos que ainda possuem conexão com seus paradigmas correspondentes (da Verdade solar, iluminada ou da finitude). Em outros termos, os regimes seriam as curtas emergências localizadas neguentrópicas que contêm a entropia natural dos sistemas paradigmáticos ao solucionarem operacionalmente as crises que ameaçam sua vigência. Seriam os remendos e suturas que contêm a hemorragia paradigmática. Regimes não instituem novos paradigmas mas podem criar pontos de conexão ou sustentação entre diferentes paradigmas.

⁵⁶ Talvez o exemplar mais ilustrativo da con-fusão paradigmática entre estes dois paradigmas, o solar e o iluminado, seria o complexo discurso filosófico elaborado por Hegel, em especial sua noção de Espírito,

4.1.5 O PÔR DO SOL DA VERDADE

Figura 12 – O alquimista descobrindo o fósforo (Joseph Wright, 1771)



que, incapaz de largar mão tanto da autorreferencialidade do paradigma iluminado (e que seria a condição de possibilidade do próprio pensamento hegeliano emergir) como da unidade do Absoluto que se assemelha parcialmente à totalização do paradigma solar, como um fato inescapável na formação dialética do Espírito se combinaria em um sistema que não poderia ser encaixado isoladamente em nenhum dos dois paradigmas. Discurso híbrido que tenta dar conta das fissuras que permanecem de ambos os paradigmas na unidade discursiva. A filosofia Hegeliana seria um objeto paradigmático híbrido e transicional, um regime discursivo que seria uma ponte entre dois paradigmas.

Vemos esta con-fusão paradigmática um mero século depois no quadro de um dos artistas que melhor imaginou o paradigma iluminado em seus quadros: Joseph Wright. Nesta obra (Figura 12), observamos a peculiar ocasião da descoberta do fósforo que, sinalizando a luz do saber em meio à escuridão ilumina aquele mundo tirando-o regionalmente do breu da ignorância e criando uma emanção particular, estritamente individual, do verdadeiro. Não há qualquer contradição nesta imagem entre a fundação da Verdade individualizada e um todo que abarca a imagem como havia nas fissuras derradeiras do paradigma solar. Não há um todo luminoso visível para ofuscar com seu brilho a emanção do verdadeiro embora este todo ainda esteja lá como expectativa do verdadeiro: eventual visibilidade da totalidade da Verdade com a iminência pontual do verdadeiro que nasce do trabalho intelectual humano. Um dia, no sonho noturno do paradigma iluminado, este breu da ignorância que vara a noite encontrando resistência apenas em alguns sujeitos do conhecimento, a noite do mundo depois que o sol divino se pôs poderia voltar a ser senão dia novamente, uma noite vivaz e luminosa pelo esforço da consciência racional que externaliza seu saber e suas ambições do poder através da força extraordinária de sua vontade transcender os limites humanos.

A luz no paradigma iluminado vêm de uma fonte completamente diferente do paradigma solar e por isso admite a presença da noite como plano de fundo visível através da janela graças ao forte brilho lunar. A luz neste paradigma da Verdade é manifestada através do árduo trabalho da razão, atraída via tentativa e erro da atividade científica e que, finalmente, ilumina algo que estava oculto em meio à escuridão sem o auxílio de qualquer força ou entidade residindo além deste mundo. Não há embates diretos contra nenhuma alegoria da falsidade como corpo atuante no Real e consequentemente também não há nenhuma alusão a uma alegoria da Verdade para combatê-la porque as duas alegorias, como representações simbólicas, tornam-se desnecessárias para a demonstração da atuação da Verdade. Como um penoso andante que a passos lentos mapeia o desconhecido em meio a noite (Figura 13) há apenas a atividade árdua e laboriosa do pensador ou pesquisador e um conluio com o próprio mundo produtor de seus próprios processos de aparição do verdadeiro para tornar manifesto aquilo que já estava lá, embora obscurecido pela noite e que, ao ser descoberto, emana de si mesmo a Verdade.

Em específico, neste quadro sabe-se que algo foi descoberto pelo alquimista embora este (não o artista) ainda não saiba sabe o quê foi descoberto.⁵⁷ Mas o efeito sensível do

⁵⁷ Se diz que o fósforo foi descoberto acidentalmente durante pesquisas alquímicas em busca da pedra filosofal, um minério capaz de transmutar qualquer substância em ouro (ou dar a imortalidade em outras lendas). Acreditava-se que a urina era a chave para esta descoberta visto que quando esquentada sob altas temperaturas brilhava no escuro e este brilho poderia ser o indício de ouro. Os alquimistas então coletavam litros e litros de urina para aquecê-las em seus laboratórios sem saber que o brilho que alimentava seus sonhos e sua cobiça provinha de pequenas quantidades de fósforo que possuímos no organismo que eram

verdadeiro é arrebatador o suficiente para o espanto do alquimista que é reorganizado paradigmaticamente para tomar o lugar ao que antes cabia à própria alegoria da Verdade ao ser ele o responsável por extrair do mundo a luz que abre um clarão na noite. A ferramenta para sua invocação, para sua demonstração, para sua descoberta é o próprio sujeito capaz de procedimentalizá-la. Falaremos mais detalhadamente deste sujeito e deste paradigma iluminado no restante da tese, mas basta saber que apesar da futura morte da Verdade no paradigma da finitude, este paradigma iluminado se tornará hegemônico nos séculos seguintes.

É a partir de sua regência indiscutível no próximo século que qualquer paradigma que surge o faz a partir de suas contradições, de suas frágeis e insolúveis fissuras. O paradigma iluminado da Verdade será o principal responsável pelo surgimento de sua eventual mortalidade. É na chegada desta noite que delega ao sujeito a responsabilidade da manifestação da Verdade que o paradigma iluminado induz a emergência do paradigma da finitude da Verdade. Paradigma que assume inteiramente a noite, não mais como uma etapa ou período da frequência rítmica de alternância entre ignorância e descoberta mas como plano de fundo tão infinito quanto o desconhecido e misterioso cosmo sinalizado longinquamente no firmamento escuro das paisagens de Wright e que sombreia e aprofunda na escuridão até mesmo o próprio sujeito ao afundar seu rosto na penumbra.

Só é possível haver um paradigma da finitude da Verdade quando o paradigma iluminado rejeita o intenso brilho solar, obscurece o mundo na noturnidade para, quem sabe, esperançosamente fazer o sujeito brilhar com seu próprio poder ou das ferramentas que criou (Figura 13, 14) abrindo a brecha para esta própria Verdade tão ambicionada de ser possuída se perder completamente no breu nadificante da morte.

expelidos através da urina. A seu modo replicavam a dinâmica do sujeito iluminado que descambaria na finitude da Verdade: em busca da luz externa da verdade encontra esta luz expelida pelo próprio sujeito.

Figura 13 – O Earthstopper às margens do Derwent (Joseph Wright, 1773)



Figura 14 – Um filósofo sob a luz do lampião (Joseph Wright, 1769)



4.1.6 AFINIDADES LUMINOSAS

Embora não posso por enquanto dizer que haveria uma sinalização integral (se é que possível alguma vez dizê-lo) de um paradigma iluminado nesta bricolagem de imagens solares há resquícios das importantes semelhanças e afinidades que persistiram tanto no paradigma solar quanto no iluminado. Ou melhor, da regimentação de uma tênue aliança em torno de afinidades entre os dois paradigmas que se unificam por um elo em comum que é extremamente importante como operador central dos paradigmas: a contínua iminência da Verdade no mundo que parece adaptado inteiramente para sua presença – seja na sua evocação Divina seja pela sua descoberta empírica em meio às trevas através de modelos que asseguram sua correção. Um mundo no qual há uma certa ordenação possível – estável e externa na visagem solar, mutável e interna na visagem iluminada – que o organiza rigorosamente de acordo com normas particulares.

O paradigma solar colocaria a Verdade como originada extramundaneamente e resultado de uma doação divina que oferece um vislumbre de seu hegemônico poder. A Verdade solar é produzida na medida que é item criado por um Ser superior e também é lida e registrada porque este grande Outro dominante deixa inscrito seu poder naquele mundo em escrituras e objetos de poder que remetem a este outro lugar no qual este poder pode ser experienciado e contactado. Ela é onto-teológica: um paradigma do Ser no qual este está indiscutivelmente conectado a este Outro criador (KEARNEY, 1988) que é posto como fundamento de todos os seres e entes.

O paradigma iluminado (ou científico) colocaria a Verdade como originada intramundaneamente; resultado da compreensão interna de dinâmicas específicas inerentes ao mundo, passíveis de serem replicadas via modelos empíricos. Ontologicamente, o pensamento científico se refere à inevitabilidade das leis internas e empíricas de um grande sistema no qual todas as substâncias existem e habitam, a Natureza (HUI, 2020). Este macrossistema impõe suas próprias dinâmicas aos seres que manifestam sua existência. O conhecimento interno é também a descoberta de uma racionalidade particular na medida que esta lógica pode ser inevitavelmente reconhecida e estruturada como um campo ou esfera do conhecimento pela então criada humanidade racional: os sujeitos do conhecimento (FOUCAULT, 2019). Em comum a ambos os paradigmas está a certeza inegável de que haveria uma certa presença (embora esta pretensão de presença certamente não fosse a mesma) da Verdade em suspenso ou aguardo em todo lugar.

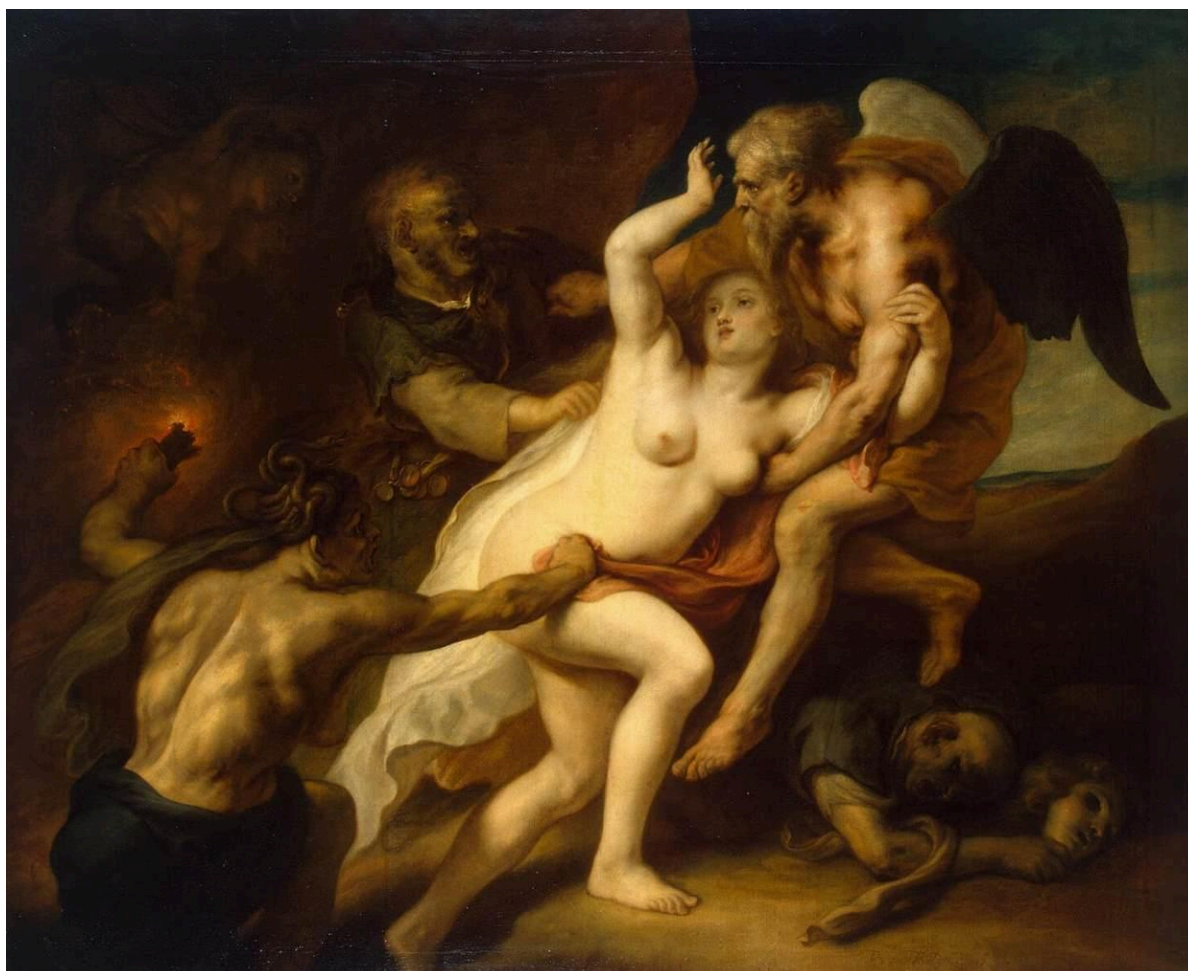
Resumindo: um paradigma coloca o poder da Verdade como manifestação de uma hegemonia externa produtora e o outro paradigma de uma hegemonia interna autoproduzida.

Ambos lidam com Verdades que se organizam sistematicamente em uma rede lógica própria no qual há sempre o aguardo da aparição da Verdade pois esta pode se fazer presente em qualquer lugar embora com dinâmicas inteiramente diferentes. A Verdade em ambos os paradigmas é inevitável e onipresente.

4.2 O TEMPO E A VERDADE (MEIO)

Por fim, finalizando este desvio antes de apontar a lanterna para outra curva da estrada, outro aspecto que *a priori* parece demonstrar pouca relevância nesta etapa da argumentação mas que se mostrará essencial é a participação ou influência decisiva do Tempo no conjunto de relações que organiza a Verdade. Em incontáveis imagens o Tempo é figurado como seu principal parceiro na missão de aniquilar a demoníaca falsidade. A ajuda a sair do poço para que esta possa exterminar seus inimigos em Carracci, Van Den Hoecke e Lemoyne (Figura 6, 7, 8), a protege bravamente da infâmia de seus inimigos, paira e a abençoa diante dos camponeses. O Tempo é disposto como um facilitador da Verdade, um benquisto ajudante ou protetor que com seu poder a traria à tona. E a Verdade é aquela que emerge no rumor do Tempo (Figura 15).

Figura 15 – O Tempo revela a Verdade (Theodoor van Thulden, 1657)



Há um legado compreensivo que longamente associou a Verdade com alguma sorte de temporalidade. Ora maturada pelo passado cumulativo que lhe oferece a solidez da sobrevivência histórica, ora resultado e motriz da circularidade mítica presa num perpétuo presente que se repete – o Mito é, de fato, a Verdade original para os povos inseridos em sua temporalidade (ELIADE, 2020) –, ora, como em tempos modernos e pós-modernos, assegurada por técnicas e ciências de planejamento do amanhã, de grandes sistemas metafísicos de destinações históricas ou nas modelagens preditivas ou antecipatórias de um Real codificado em informação da sociedade capitalista hipervigilante.

Nesta especulação que conto através das imagens não é diferente, Tempo e Verdade estão inegavelmente conectados, seja explicitamente nas alegorias do passado ou implicitamente (visto que estas iconografias somem majoritariamente das imagens no século XX) nas relações das modalidades sensíveis e de produção imagética estabelecidas nos paradigmas seguintes.

Apesar de tudo, desta óbvia afinidade entre Tempo e Verdade, não se deve confundir as duas alegorias nem seus papéis nas disposições de suas ações. A relação de complementaridade que se mostrava à primeira vista, com os dois em pé de igualdade em relação aos mortais, no olhar mais minucioso é substituída por uma presunção de ascendência do Tempo sobre a Verdade. A Verdade precisaria do auxílio do Tempo para ser mostrada enquanto o inverso não seria necessário. A Verdade jamais descera dos céus para as correntezas do Tempo fluírem. A funcionalidade da Verdade seria, em uma imagem ou outra, dependente do Tempo tendo-o como necessidade bastante evidente. Mesmo assim este não a ordena ou domina; ele a ajuda, a acolhe, a protege quase paternalmente. Simbolicamente era assim que o Tempo era figurado, como uma espécie de pai ou figura paterna da Verdade (Figura 16).

Figura 16 – Pai Tempo descobre a Verdade pisoteando o feudalismo (Autor desconhecido, 1792-93)



Porém, a necessária ajuda do Tempo na manifestação da Verdade aos sujeitos não sinaliza qualquer influência na existência da Verdade mesma. O Tempo não age na Verdade, age com ela. Como são poderes-conceitos alegóricos que têm seu ser definidos a partir deste grande Criador que tudo manifesta e legítima ambos se unem em meta comum, aliados no embate contra àqueles que ameaçam a pureza da Criação com sua tentação pecaminosa (inclusive, a representação do Falso como serpentes evidentemente os caracteriza como enviados demoníacos, representantes encarnados do Mal)⁵⁸. Em suma, a Verdade é uma manifestação fora do Tempo, mas alguns de seus efeitos, ou até mesmo sua eventual presença, somente podem ocorrer através dele. Observar as mutações da Verdade é também fazê-lo de olho na temporalidade que auxilia seu surgimento. O Tempo modula a aparição da Verdade e alterações temporais indicam também alterações na existência, na capacidade e no uso ou desuso da Verdade.

Em Goya houve uma metamorfose essencial nesta dinâmica. Goya coloca o Tempo para agir na Verdade não com ela. Ele instituiu na Verdade os limites da finitude inserindo

⁵⁸ O que deixa evidente uma discussão impossível de ser deliberada nesta tese: a relação irrevogável da Verdade e da Falsidade com a moralidade. Esta relação já se insinuava quando argumentei breve e levemente a relação da Verdade, da guerra e as hierarquias da violência no pequeno desabafo no início da pesquisa. No paradigma solar (tanto quanto no pensamento platônico) a moralidade e a Verdade estão indiscutivelmente conectadas. Mas no paradigma iluminado a moralidade da Verdade ainda está presente fortemente, apenas sob novas formas: na construção de um sujeito adequado à descoberta das Verdades.

nela um senso de temporalidade absolutamente mundano e humano ao colocá-la sob seu domínio numa espécie de rebaixamento da Verdade na hierarquia das entidades. O Tempo que lhe era complementar se tornou seu dominante. O efeito do Tempo já se demonstrava sem necessariamente nos atentarmos à morte que apenas torna óbvio algo que já se insinuava no traçado. A metamorfose paradigmática é visível pelos sintomas que os traços deixam expostos em seu rosto que deixou de ser jovial ou efusivo como dantes. A Verdade que morreu em Goya (especialmente na segunda gravura da série) tem o rosto seco, encovado, enrugado: ela envelheceu. Difere imensamente do verdadeiro que anuncia ressuscitada na última gravura da série ou de outra representação alegórica de Goya produzida fora desta série (Figura 17) no qual ela ainda é jovial, eliminando qualquer hipótese de arbitrariedade estilística.

A Verdade envelheceu antes de morrer. Perdeu sua juventude eterna originada de sua imunidade ao Tempo para, ao envelhecer e morrer, também se tornar um efeito derradeiro dele.

Figura 17 – Verdade, Tempo e História (Francisco Goya, 1804-1808)



Embora haverá um outro paradigma, o iluminado, que se organizará inversamente, eliminando a responsabilidade conceitual do Tempo para a manifestação da Verdade este paradigma não será hegemônico o suficiente (embora será de fato, o paradigma hegemônico) para solapar a emergência simultânea deste outro paradigma da finitude que Goya nos demonstra. O mundo terá que aturar a partilha de paradigmas com bases imensamente diferentes visto que o solar também não desaparece (atuando até hoje no espíritos dos sujeitos da fé capitalizada em cada igreja de esquina e nas bancadas parlamentares) e que para um paradigma se mostrar e atuar como vigência de pensamento não é preciso que o outro desapareça.

O que entendemos como experiência, aquela compartilhada no horizonte de relações que é o mundo, não é de um paradigma isolado atuando monoliticamente mas de vários paradigmas sobrepostos com todas suas contradições, com todas suas produções em disputa ou conformidade contínua. Sendo assim, o mesmo se aplica aos paradigmas temporais em curso. Não há um Tempo unificante na experiência do sujeito mas múltiplos paradigmas ou regimes temporais atuando no contemporâneo, algumas mais funcionais e influentes que outras articulando uma cronopolítica que, por exemplo, ficou bastante evidente nos tempos pandêmicos.⁵⁹ Esta é a alteração paradigmática mais importante em todas que já discurssei até então. Estará no centro, nem que por omissão, de todas as dinâmicas acerca da Verdade e de seu uso até culminar no que experienciamos agora. A temporalidade é o caminho indispensável para a Verdade.

⁵⁹ Durante a pandemia tivemos um regime da suspensão temporal na medida que a temporalidade das obrigações sociais foi para o espaço por alguns meses. Havia um regime de temporalidade classista (afinal, esta suspensão só valeu para algumas classes, outras jamais pararam de trabalhar para suprir as necessidades básicas da sociedade), um regime de temporalidade sanitário, um regime de temporalidade online, um regime preventivo que controlava até sua gestualidade e que se unificava em um regime sanitário ou pandêmico, ou como gosto de chamar, uma máquina social pandêmica.

5 O PARADIGMA DA FINITUDE (MEIO)

5.1 A LUZ TRAVA EMBATE COM A ESCURIDÃO

No real brumoso e desiludido de Goya a luz singularizada da Verdade é mais similar a um farol nas trevas, último bastião do conhecimento entre a ignorância, do que aquele luzir discreto que insinuava algo que, de certa maneira, já estava lá. Constatação consequente de uma disposição visual tão evidente quanto a força de seu brilho: uma Verdade tão luminosa apenas seria possível de ser visível em meio ao que invisibiliza – a escuridão – tanto como consumação final de um paradigma solar que ao ser envolvido completamente pela escuridão insinua o iminente encerramento de algo que reinava até então, um reino ensolarado da Verdade e, também, como poder resistente que se mostra mais desenvolvido durante seus embates – quando a luz encontra a resistência da escuridão que impede seu poder de se espalhar livremente.

A luz em meio a luz, ou a Verdade em meio a Verdade, é característica de uma constituição recursiva daquele mundo solar; algo que mostra (com tênues diferenças) o que já estava sendo mostrado anteriormente a sua aparição, que já tinha em si, no interior de sua formação, uma disposição pressuposta, furtiva e silenciosa, de sua própria manifestação. Seu campo de manifestação, da Verdade solar que tudo mostra, é envolvente ao ser o meio que produz aquela própria imaginação. É a luz que ilumina que permite o próprio mostrar, o próprio olhar, é a Verdade que permite sua demonstração: o verdadeiro.

A remissividade originária de seus elementos, a busca pela cadeia interminável de conexões moventes que a forma sequer se torna perceptível como elemento de crise ou ruptura, como possível corte epistemológico que rompa qualquer normatividade do olhar, pelo fato de se haver criado um mundo autossustentado que insinua seus elementos na direção da mundanidade da experiência. Por ser corriqueira, se invisibiliza como item do pensamento, como fenômeno da experiência, como elemento ou campo do saber passível de entrar em questão. Pode-se questionar a Verdade se ela é uma obviedade constatada? Pode-se questionar a Verdade sem a escuridão? Ou melhor: pode se questionar a luz se a escuridão é extirpada ativamente?

Neste âmbito descrito de luminosidade perpétua, a Verdade é uma constatação tão banal quanto importante. Banal porque envoltos pela luz, sempre haveria Verdade: sempre haveria a espera da emissária descida dos céus, residente Sagrada de outro mundo enviada ou descortinada com os anseios e acidentes do intelecto racional que a convocava ou pleiteava. Somente poderia ser assim porque lá já estava um aguardo, o da sua descoberta e aparição.

Neste paradigma mostra-se uma autorreferencialidade fundante que ignorei até então: *havia Verdade porque havia Verdade* e esta simples autorreferência nos conta muito do que precisamos saber de como era até então; havia Verdade porque havia um mundo completamente adequado e conformado pela sua presença ou iminência, havia Verdade como fundamento de disposição do saber do Real porque havia uma anterioridade geral – qualquer forma de norma permanente que balizam a existência e compreensão humana – que ela sustentava com seu imenso poder; anterioridade que se confundia com a própria consistência das coisas e do mundo na necessidade de tê-la como principal alicerce do Real. Havia Verdade, em última instância porque ela também era (e como os paradigmas se perpetuam, ainda é) a primeira instância, o princípio, de tudo: o ponto de partida em busca de uma prova, constatação, apreensão, sensibilidade e até mesmo de um procedimento que a atraia para a ribalta de sua própria luz.

A hipótese da inexistência ou fragilidade da Verdade, seja por ameaças espirituais, filosóficas ou políticas não seria uma cogitação viável dentro deste paradigma em meio à luz tão potente. Um mundo solar (ou, também, um iluminado) no qual seu imenso poder sequer se expressava como imposição (o que destacaria sua existência) era porque sua presença não era um problema nem uma questão. A Verdade era imaginada como plano de fundo inegável sem espaço algum para sequer cogitar sua inexistência. A Verdade era imaginada para não ser imaginada.

Figura 1 – A Verdade morreu (Goya, 1823)



A Verdade do paradigma solar caminha no mundo carregando uma espécie de ambiguidade acerca de seu poder e da capacidade de sua agência individual. Por um lado, ostenta e canaliza o poder de mostrar como verdadeiro ou falso aquilo que é banhado pela sua luz. Ao ser espelhada formalmente na humanidade também está disposta nas imagens como uma sorte de instância particular de um conceito que é substantivado como universal. Há uma contradição aí que, diferente de muitas outras da pesquisa, é inteiramente solucionável. Embora atuante sobre o mundo, embora adornada pela luz em torno de seu rosto, o poder que carrega não é seu. Está implícito no paradigma que aquela representação é uma espécie de emissário do todo que participa e que funda não só a sua como toda luminosidade.

Ela não se desmembra de forma alguma da totalidade solar por esta distinção entre todo e individualidade não se aplicar a um mero canal do poder divino por mais que possua aparência humana, por mais que brilhe um resquício deste poder tão imenso. Se decorre pelo choque durante a experiência do olhar entre a semelhança da alegoria e a conceitualidade no qual ela representa. É uma Verdade que é simultaneamente individualizada como instância produtiva singular e unidade do grande produtor de mundo. Esta duplicidade de concepções, de atributos ou qualidades permissíveis ou não, prepararam o terreno para um aspecto muito importante que estará presente nas gravuras.

Mas nas gravuras de Goya, paradigmáticas da finitude, temos uma série de mudanças que revolucionariam completamente o paradigma solar se não já estivessem insinuadas no paradigma iluminado (Figura 1, 2 e 3): A Verdade está plenamente identificável ao ser nomeável, individualizada como algo e alguém que morre (como antes não morria ganhou um senso de individualidade através da finitude) e, em momento algum, qualquer réstia de luz é ofuscada pela intromissão de outro poder senão do seu (possui um poder demonstrado como propriamente seu e apenas seu).

É visível que para se fazer notável como força individual e não mais apenas expressão da totalidade, para tornar inteiramente visível o poder individual de sua luz (de sua verdade) sem escondê-lo ao meio do brilho que a cerca, para existir de fato como individualidade para o sujeito como uma espécie de objeto para reconhecimento e distinção em um regime de saber que abre seu ser para escrutínio de massas de curiosos, ela deve existir, contraditoriamente, em um mundo inadequado para esta luminosidade que a qualifica como a Verdade. Não se muda a Verdade alterando apenas suas capacidades internas, de dentro pra fora. A alegoria da Verdade não mudou aparentemente em nada em comparação com as dos séculos anteriores e por si só jamais o deveria. Se nem os seres vivos conseguem ser donos de si mesmo, inteiramente responsáveis por serem o que e quem são, tampouco uma alegoria (uma idealização cultural de valores históricos) seria responsável pelas próprias mudanças. O que

há de internalidade da Verdade muda pelo efeito das externalidades da imaginação, não só da Verdade mas de tudo que lhe cerca, inclusive a própria permissividade da produção daquela imaginação. Se imaginadas quatro séculos antes, Goya provavelmente teria sido sentenciado à morte e as gravuras extirpadas da existência mas como se está em pleno séc. XIX suas condições de expressão são inteiramente diferentes.

A Verdade mudou porque se executou nela uma ação que era inexecutável previamente e porque, em especial, o mundo que lhe cabia agir mudou profundamente e como consequência da alteração desta rede entrelaçada de sentidos também seus entes e sujeitos mudaram profundamente. Não se modifica apenas a Verdade e seu estatuto ontológico em comparação com as imagens anteriores, mas, condizente com a relação de necessidade comum dos seres próprios a um pensamento que privilegia a hibridez da existencialidade se muda também o mundo que semeia ou conduz sua aparição. Tal metamorfose mundana é demonstrada na aleturgia de Goya mas poderiam ter sido outros como Bayard, Gerome⁶⁰ ou até mesmo aqueles que sinalizam um paradigma iluminista diferente destes como Joseph Wright.

No paradigma da finitude (e em alguns pontos, também no iluminado), não se imagina mais o mundo no qual a onipresença Divina brilhava veementemente em todos os lugares abraçando com seu poder irrestrito e cegante qualquer chance ou ocasião de outra luz, de qualquer outra Verdade que não possuísse a mesma origem única provinda de Deus. Sem a luz totalizante e centralizadora que dissipava o luzir do rosto da Verdade a um mero indício de sua sacralidade seu poder de emanção luminosa do verdadeiro pode se mostrar finalmente em toda sua plenitude e ela pode se desmembrar finalmente da dependência de um poder geral para conseguir exercer seu poder individual.

Ao ser disposta em meio à escuridão e incapaz de realmente afetá-los, antes sequer de a reconhecermos como morrível, ela é figurativamente tornada algo inequivocamente destacável do mundo que a cerca. Uma figura que, de certo modo, está alienada em meio àquela escuridão. Sua capacidade de brilhar individualmente e sua incapacidade de afetar o mundo que lhe cerca é inseparável da aproximação deste breu que ameaça engoli-la por inteiro e que diferentemente de seu fosforescer diante do alquimista de Joseph Wright, é inegavelmente impotente.

E, por fim, todas estas confusas relações se estabelecem através de um efeito curioso: sua luminosidade só é plenamente demonstrável em meio à escuridão assim como o era no

⁶⁰ Artista francês que possui uma série de pinturas muito interessantes no fim do século XIX sobre a morte da Verdade. A análise de suas pinturas para esta tese foi interrompida no meio e cortada pelas tristes questões de prazo.

paradigma iluminado. Mas sua impotência é também fruto deste amálgama entre sujeitos que a objetificam e perscrutam e de um mundo composto por esta escuridão. A Verdade se torna, de fato, destacável e, ao mesmo tempo, se empoderando e se enfraquecendo, a partir do contraste daquele contrário que tenta dissipar seu poder. É apenas em meio à escuridão que a luz brilha com mais importância, que seu poder é realmente observável como manifestação singular e que sua falta é mais sentida pois apagada, apagam-se os meios de demonstração não só de si mesmo como também de sua imaginação. Deixando apenas a escuridão sem a luz haveria apenas uma folha, quadro ou caixa-preta evocando o vazio do não-ser.

Temos portanto uma disposição necessária de contrastes (um *chiaroscuro*) e qualquer contraste estabelece certas orientações ao olhar. O contraste é visualmente um jogo de polaridades e antagonismos que dentro das disposições imagéticas mostram-se complementares na composição de sentidos vinculados a partir da existência comum, na mesma superfície, destes opostos. O fulgor debilitado da luz da moribunda Verdade não seria o mesmo naquele mundo homogêneo solar mesmo que esta estivesse saudável. No mundo solar não havia negatividade presente na disposição visual para deixar visível através da diferenciação entre claro e escuro o jogo de embates entre o saber e a ignorância latente ao que era mostrado e também mostrável.

Visto que a Verdade já era um pressuposto inquestionável da própria imagem, a escuridão, o falso, a ignorância, qualquer noção, conceito ou ser que se opusesse à verdade somente seria disposto dentro desta iluminação solar, ou seja, modulados através da Verdade e do verdadeiro. Também eles se afiguram como ensolarados ou subalternos ao seu poder e não como uma ameaça real provinda da escuridão. Ao serem dispostos de tal maneira já eram dispostos como vencidos, portanto impossíveis de agir em meio a um poder que tudo domina. Esta Verdade sempre se manifestava impositivamente como dominante sobre o falso sem cogitação do inverso e isso claramente (o trocadilho é proposital) se mostrava nas imaginações ao negarem a escuridão como possibilidade hegemônica de composição formal.

Com a mutação do mundo solar para o que podemos chamar de mundo noturno do paradigma iluminado e do paradigma da finitude esta escuridão que rejeita a Verdade é a mesma que ressalta sua força outrora ofuscada por aquela luz superior e que a instrumentaliza em uma modalidade de ser meramente ferramental. Que torna sua manifestação não mais uma ação objetiva de domínio ou exposição de um grande Outro mas a manifestação de um exercício de retomada de poder, ou melhor, de seu redirecionamento perante uma nova ordem de forças atuantes a todo instante. A luz desta Verdade em meio à escuridão noturna somente pode existir se trava um embate localizado de poderes assim como numa figuração de

contrastes *chiaroscuro* trava-se um embate interno entre o visível e o invisível naquela imaginação.

Nesta retomada do poder individual da Verdade (que somente pode existir aniquilando a Verdade total que a guiava) deixa-se em evidência tanto seu novo habitar conflituoso com outras forças como também uma relação conflituosa com o próprio mundo que faz parte. Fará parte da emergência da Verdade uma participação contínua nestes conflitos de poder, uma dependência que vigorará cada dia mais forte duma política da existência, duma política da Verdade com todos seus conflitos, divergências e contradições mas também com todo seu diálogo, conciliação e compreensão.

No paradigma da finitude dá-se um triste adeus para uma Verdade autorreferente, seja como auto evidência científica do paradigma iluminado ou como extensão do Criador do paradigma solar, e começa a se acostumar com uma nova série de relações possíveis que afetariam esta Verdade. As relações anteriores que definiam o verdadeiro como aquilo que vinha das próprias normas da Verdade e de sua soberania sobre o Real (afinal, era ela que ditava suas próprias regras) dão lugar para uma série de fatores externos à si mesma vindos, logicamente, do mundo no qual aquela Verdade participa, existe e invariavelmente morre. A Verdade mortal de Goya não só fora temporalizada como também mundanizada: o movimento que a extraviou para nosso Real teve um efeito duplo.

Daí em diante suas dinâmicas são necessariamente mundanas e muito mais complexas que a simplicidade ofuscante da totalidade luminosa que tudo encobria e excluía de outrora. O mundo que a Verdade morre é um mundo de conflitos entre poderes localizados e não mais do poder homogêneo que desce através de emissários para reafirmar sua soberania. Um mundo no qual a Verdade também se insere nestes conflitos como mais uma participante absolutamente mundana destes conflitos. Mundanizada se disporia como mais uma possível vítima como qualquer outra em meio a tantos embates de ordem política. E sendo vitimável, virando uma verdade-para-morte – com a possibilidade da impossibilidade como destino –, uma hora acaba por finalmente morrer.

Porém, sabendo que a Verdade é morrível e que o novo mundo deixou de ser solar para ser noturno não significa uma nova hegemonia do falso, do negativo ou da subtração. O empoderamento do falso como possibilidade mundana da Verdade (na escuridão que lhe cerca) e como possibilidade propriamente sua (a partir de seu estatuto de mortal, ou em termos da Verdade, de falível) é também regionalização (ou localização) da Verdade ao desvinculá-la novamente na direção de um acontecimento particular e não mais geral como era nos âmbitos e anseios de totalidade dos paradigmas anteriores.

É esta a contradição que se articula sempre que se pensa esta Verdade inatamente falseável: que ela é também afirmação de si ao se destacar em meio à escuridão, em meio à farsa, embora esta seja uma nova forma de afirmação que não apela à unidade do todo atuante mas à agência individualizada de um ator propriamente histórico e temporalizado. No mundo noturno a Verdade é possuidora de um poderio individualizado ao se tornar resistente contraposição de sua iminente negação.

A escuridão é a ausência de luz e, dentro do jogo casado alegórico, a falsidade é a ausência da Verdade. Há uma relação de necessidade complementar embora evidentemente opositiva. São conceitos que se estabelecem diferencialmente. Escuridão só adquire algum valor semântico, formal e sensível (ou seja, uma organização dos sentidos) na medida que seja ameaçada, de alguma maneira, pela luz que seduz a imagem a apagar na brancura cegante de seu brilho as lacunas misteriosas que a escuridão estabelece, os recantos de insegurança onde a razão iluminante não toca. Uma existência depende e alimenta a outra através de um jogo muito tênue de atração e afastamento, de pertencimento e rejeição, de domínio e resistência. Um jogo ou guerra (no exemplo de Goya) de alianças, resistências e embates que a Verdade é obrigada a participar.

5.2 DENTRO DA VERDADE

Após tantos meandros em torno do reconhecimento de um mundo que produz suas superfícies pode-se dizer finalmente que nesta imagem a luz e a escuridão são dispostas sob uma multiplicidade de dicotomias possíveis: claro e escuro, bom e mal, sagrado e profano, ruído e silêncio, comunidade e solidão e, o que realmente nos interessa, verdadeiro e falso. Abdicado de um eventual meio termo, a organização contrastante explícita não só o que está iluminado, toda a cena da morte da Verdade, e que inevitavelmente atrai a atenção mas também a própria formação polarizada da imagem que orienta sua compreensão. Quero dizer que a construindo tão evidentemente como embate entre claridade e escuridão (o que é uma norma construída culturalmente, não é uma naturalidade), o próprio saber que a emitiu pressupõe para quem a vê que o pensamento demonstrado apenas se constrói binariamente. Que o mundo visível assim se faz via dois estados opostos (o que é e o que não é, o visível e o invisível, o certo e o errado e assim por diante), ou seja, binário.

O que uma disposição binária põe em jogo nesta imagem em particular é a sabedoria que embora a luz, outrora tão potente, esteja destacada na sua composição o que está vencendo este jogo pendular de aproximação e afastamento, de conquista e rendição, de violência e resistência é o que não se vê (o invisível), o que não se sabe (o desconhecido), o

que posto em contraste não seria de forma alguma parte do verdadeiro porque fora engolida pela escuridão.

A potente escuridão noturna substituiu a luminosidade geral solar e a luminosidade pontual científica como configuração do mundo e temos, portanto, dois elementos na imagem que auxiliam na constituição do falso como fundamento daquela disposição visual: o plano de fundo alegórico mostrando diferencialmente um mundo imiscuído na farsa que é a escuridão, e, também, o falseamento da Verdade através da finitude instalada em seu ser: sua mortalidade. Circulando de volta ao segundo capítulo, o falso está como elemento interno e externo à Verdade, em um espaço liminar assim como sua morte. Há uma certa semelhança estrutural em como ambas se colocam neste interstício que confundem as distinções entre dentro e fora.

O falso é parte integral do mundo circundante (vem de fora da Verdade) e o falso é também uma potencialidade que ela carrega consigo com sua mortalidade e eventual esgotamento (vem de dentro da Verdade). Nesta coalizão entre o externo e o interno, do mundo que a fará morrer inevitavelmente e da existencialidade que caminha para-morte, parece que a exposição de sua morte é praticamente inevitável naquela imaginação paradigmática de Goya. A mortalidade da Verdade se mostraria como resultado inevitável deste mundo que mudou o suficiente para torná-la inadequada como condutora da totalidade que reina e governa externamente e que exige sua adaptação, ocultamento ou, inclusive, sua morte na integração à existência mundana. Deste mundo que tornou o falso uma espécie de hegemonia e, em simultâneo, também tornou a Verdade uma espécie de presença inescapável embora um tanto vagante: uma verdade-do-mundo e uma verdade-com-o-mundo que deixou de ser oportuna e exterior para se tornar uma sorte de permanência fugaz inadequadamente mundana. Ela seria capaz de ameaçar a falsidade, possuiria o poder para tal, mas inevitavelmente falharia.

Sabendo que é uma disposição diferencial (entre luz e escuridão, entre Verdade e Falsidade) não poderia jamais haver um sumiço da Verdade pois é na sua falta, a partir da inabilidade ou impotência de seu reencontrado poder, os momentos que ela se torna mais visível e mais necessária. Ela é mais atuante para os sentidos de quem a imagina (e não dos sujeitos dentro da imagem) quando não mais funciona, quando se torna a exclusão que confirma a norma, quando é uma permanência ausente, uma espécie de fantasmagoria de si visto que está lá discretamente, dificilmente visível entre a bruma da noite mas não consegue agir adequadamente. A Verdade ao estar imersa na escuridão do falso adquire uma nova importância agora que precisa ser confirmada, legitimada, vista e disposta de outra maneira.

5.3 DANDO A LUZ PARA OUTRO PARADIGMA

É justamente esta multiplicidade de paradigmas, estas multiplicidades presentes em toda sinalização que serão fundamentais à consolidação deste contraditório paradigma contemporâneo da Verdade que se afirma através de sua eventual inexistência ou a partir de sua superação. Também, da Verdade que será paralelamente objetiva e subjetiva: manipulável racionalmente como objeto destacável ao retirar os entes do horizonte mundano na idealidade analítica e universalizável e subjetiva porque coloca o sujeito como supremo mediador dos seres admitindo que não há ente (ao menos a aparência ou aspecto do ente) sem a inclinação dos desejos e vontades do indivíduo ou subjetividade.

Há neste momento, de fato, a presença de uma discrepância que é concomitante: a dicotomia objetivação/subjetivação não são anteriores ou posteriores ao seu contraponto mas se constituem mutuamente (semelhante à dicotomia luz/escuridão) em uma relação de necessidade diferencial. A Verdade somente pode ser objetiva porque se refere a um sujeito que objetiva o mundo ao criar uma visão deslocalizada, fora do espaço. E é subjetiva porque passa por um processo de objetificação completamente dependente da mediação (e suas limitações como evidenciou Kant na sua Crítica da Razão Pura) do sujeito que toma conta daquele destacável. Esta é a contradição insolúvel no cerne do paradigma, observável na colagem de imagens que eu vinha montando e que compõem este paradigma da finitude da Verdade.

Não mais uma luz que brilha sobre tudo e que se reitera no toque individual – que se presentifica através da ação direta e corporal de dominação – mas uma luz particular que surge em meio à escuridão sem totalidade alguma como eixo autossustentável de existência. Estes, por serem iluminados, pressupõem seu próprio ocultamento senão total ao menos parcial: a luz apenas pode ser instrumento auxiliador da Verdade dos seres no mundo imerso em ignorância e escuridão ou no mundo imerso na possibilidade desta ignorância. Já a luz para operar visualmente como instrumento que traz a Verdade à tona pressupõe um mundo repleto de seres que estão em vias de serem descobertos do véu obscuro que os encobre. Seres e entes já existentes numa constância ontológica que assegura sua veracidade e que só precisam ser iluminados adequadamente.

Portanto, se há esta pressuposição é porque há a falsidade anterior à verdade, de que há ocultamento antes do desvelamento, que o ponto de partida do ser-no-mundo é o engano e que este (e seu mundo) se fundamenta sobre esta característica. E, ao mesmo tempo, há o contrário: de que há verdade em meio a falsidade, que há um véu de mentira que encobre o

fulgor do verdadeiro. Há, mais uma vez, diversos paradigmas sobrepostos em atuação que manifestam contradições raramente passivas, sempre atuantes e que o fazem à revelia destas contradições que passei algumas dezenas de páginas enxugando gelo as descrevendo neste exercício de circularidade aparentemente interminável onde um ponto final só pode ser colocado arbitrariamente e que será, por enquanto, agora.

Em mais uma repetição metodológica, sou obrigado a dar novamente um passo atrás para continuar caminhando. Para compreender melhor a emergência deste paradigma da finitude que tem a noite infinda como plano de fundo e a possibilidade do falso como fundamento ontológico da manifestação da Verdade mortal, deve-se compreender melhor o efeito mundano mais visível do paradigma iluminado que através de suas fissuras criaria as condições desta própria finitude. Este efeito é um novo sujeito conformado pelas novas organizações do paradigma que rejeitou o dia e acolheu a noite para fazer esta nova subjetividade brilhar tomando as rédeas da Verdade: o sujeito do conhecimento.

6 O PARADIGMA ILUMINADO

6.1 O ACONTECIMENTO DA VERDADE

Na aula de 23 de janeiro de 1974, quase ao fim de seu curso “O Poder Psiquiátrico” (2022), Foucault faz uma curva inesperada no curso e, no intuito de explicar a sedimentação de certos dispositivos psiquiátricos em voga no sec. XIX, envereda por uma brevíssima história da verdade. Divide-a em duas categorias gerais: uma verdade linear construída por tecnologias históricas do saber e uma verdade absolutamente repentina da ocasião (do *kairos*). As categoriza respectivamente como verdade-conhecimento e a verdade-acontecimento.

Esta segunda, a verdade-acontecimento, seria mais antiga e importante por excelência já que, como descreve Foucault, é o fundamento da primeira e, também, a que, no curso dos últimos séculos esteve no fio da navalha ameaçada por processos de quase-obliteração de seus peculiares processos que seriam completamente rejeitados pela verdade-conhecimento. A verdade-acontecimento é, antes de tudo, aquela verdade que é exclusiva, absolutamente restrita, manifestada como obra da ocasião. Uma emergência oportuna proveniente da temporalidade calcada no poder do instante (aquilo que na conversação greco-cristã se convencionou de chamar de *kairós*).⁶¹ A verdade-acontecimento é uma aparição pontual, uma interrupção da programação do cotidiano para sujeitos escolhidos; seus operadores. Haveriam espaços geográficos específicos para sua emergência através de estratégias – não caberia método algum ao acontecimento – diversas e específicas próprias a cada operador, a cada *topos*, a cada verdade convocada.

É o que deve se compreender inteiramente: esta verdade-acontecimento é uma verdade que não é nascida da pressuposição de sua presença como se ela fosse uma constância identificável, localizável em qualquer lugar e controlável apenas velada pelo engano. A verdade-acontecimento não é uma presença indiscutível meramente ignorada ou encoberta como apareceria nas alegorias e representações dos paradigmas solares e iluministas. Ela pode tanto surgir como rompimento na continuidade oriunda deste lugar-outro quanto não surgir se mantendo alheia a qualquer interação expressiva na mundanidade do real. Dentro da perspectiva que venho trabalhando este raciocínio indicaria outro paradigma, poderíamos

⁶¹ A noção de *kairós* é um pouco mais complexa visto que como todo conceito é historicamente localizado. Na tradição cristã pode significar o eterno próprio à temporalidade Divina. Na tradição genérica da Grécia antiga é o tempo da oportunidade e da ação imediata que se opõe ao *Chronos* o tempo linear e cronológico envolvido nas medidas, predições e, geralmente, no dia a dia dos sujeitos.

chamá-lo de paradigma do acontecimento da Verdade, muito mais antigo que os paradigmas solar, iluminado e da finitude.

Outro aspecto importante que ressalta é que esta verdade-acontecimento é uma verdade que deve ser seduzida, negociada ou até mesmo dissimulada pelo sujeito para finalmente se mostrar. Ela também responderia à convocações, chamados, prostrações de seus operadores que pleiteiam sua presença onde antes não havia Verdade alguma. Podemos até mesmo insinuar em mais um exercício apropriador que é lugar-comum nesta pesquisa, que esta verdade-acontecimento seria uma experiência da Verdade no qual seu acontecimento é baseado numa alteridade primordial e necessária à sua aparição. A verdade, afinal, dentro desta categoria Foucaultiana, é aquilo que escapa à qualquer estrutura e linearidade (seja qual for, do saber, do tempo, das normas, do método).

Nos termos de Levinas, ela fugiria da Mesmidade e de suas tendências identitárias e controladoras características do que se entenderia por conhecimento. A verdade-acontecimento não é iminência do mesmo mas uma diferença que recondiciona o mundo na sua aparição – ora, é um acontecimento afinal – uma surpresa no qual se trabalha, se ritualiza, se pleiteia com fins de manifestar algo de estranho a este mundo, uma diferença radical do que está aí. Ela é exclusiva mas em um sentido que não apela à exclusão unitária de uma grande Verdade que pode remeter a alguma procedência original. Ela é exclusiva na medida que é singular, que se particulariza de outrem a outrem.

Foucault observa que não obstante sua importância no âmbito dos saberes historicamente constituídos, não obstante sua primeiridade ante ao que se chamaria de conhecimento ou ciência (o acontecimento seria necessário antes de sua transmutação em metodologia)⁶², antes destas estratégias de sedução, dissimulação e convocação da Verdade deixarem de possuírem a surpresa da ocasião para se solidificar em um campo de saber rigidamente controlado e constante, esta é corriqueiramente apagada como um legado do passado, uma atribuição de grupos ou culturas esotéricas e, assim, também ignoráveis como um acontecimento possível no presente. Acontecimentos são relegados à memória de tempos muito longevos e exóticos no presente, que como diz Flusser (2019), os substituiu por uma série de planificações sobrepostas ao Real: do texto, da história, da cognição programática, da vida e do tempo.⁶³

⁶² Embora dada a falta de exemplos para a verdade-acontecimento na aula de Foucault me parece que ela estaria mais associada com uma espécie de *interregno* entre o pensamento mágico originário e algum pensamento rigidamente estruturado (religioso, técnico, artístico, científico). Podemos supor pelo seu caráter de anterioridade que é dela que a fonte da originalidade (*Ursprung*) posteriormente se transforma num rio com seus fluxos, desvios e encaminhamentos já mapeáveis.

⁶³ Dando continuidade à nota anterior, observamos certa semelhança com as observações ensaísticas de Marcel Mauss sobre a magia e a religião. A magia seria a capacidade individual de qualquer ser manipular o Real

Mais uma vez, nas elaborações de Foucault e Flusser, se remete à uma relação muito íntima entre a emergência da Verdade e alguma forma específica e singular de temporalização, neste caso, justamente sua ausência que apenas é lembrada durante a atuação da Verdade. A temporalidade do acontecimento é o presente e somente ele, visto que some no piscar de olhos – o instante do *Augenblink* – quase no mesmo momento que acontece. A verdade-acontecimento muito diferente do paradigma solar e iluminista é realmente independente: não é comandada por nenhum poder maior, não age como emissária de metas alheias a si, não é parte de qualquer forma de totalidade (seja divina ou científica) e surge apenas para aqueles que conseguiram estimular seu interesse.

Embora Foucault em sua aula, visando talvez os problemas genealógicos que se ocuparia nos cursos e livros futuros, demonstra imensa preocupação pelo desaparecimento ou eventual invisibilidade da participação do acontecimento nas manifestações gerais dos regimes contemporâneos da Verdade (que envolveria inevitavelmente regimes que incapacitam o surgimento de outros saberes realmente diferentes), vou me ater mais detidamente justamente na segunda categoria que é tão próxima a nós, a verdade-conhecimento, dada sua hegemonia e íntima conexão com o que estava acontecendo nos paradigmas que se sobrepuseram ao solar. Antes de haver um sujeito capaz de manipular e matar a Verdade seria necessário haver um sujeito capaz de conhecê-la.

6.2 O CONHECIMENTO DA VERDADE (INÍCIO)

A verdade-conhecimento contrariamente ao acontecimento não é exclusiva em sua aparição; ela é tão onipresente como o firmamento que envolve o globo terrestre e acessível a todos desde que através do método correto. Para o conhecimento se instituir como norma da Verdade é necessário que em cada lugar do universo, em cada ponto microscópico, em cada segmento temporal, houvesse uma verdade aguardando sua descoberta, uma verdade sempre em vias de ser encontrada e confirmada pelo sujeito.

Como uma espécie de anterioridade geral que torna a Verdade uma constância no Real, a verdade-conhecimento é manifestação autoritária de um hegemônico, usando uma

através de procedimentos particulares que conduziriam mana (conceito polinésio que indica uma espécie de energia vital coletiva) do mundo na gestualidade singular dos primeiros povos. A religião seria a instrumentalização rígida desta capacidade mágica em rituais, liturgias e hierarquias que retiram sua performatividade “selvagem” (no sentido de que não é algo regrado e estagnado) e redefinem o mágico para a exclusividade totalizante do método religioso, construindo um saber geral para o que antes era indomado e originário. Isto indicaria que esta transição do acontecimento para o conhecimento envolveria a transição do pensamento incapaz de ser contido, lúdico, maravilhoso, para o pensamento linearizado, racionalizável e posteriormente, historicizável.

terminologia Heideggeriana, “sempre-esteve-aí”⁶⁴ (2002) dos entes de acordo com as especificidades de um método orientado para averiguar e legitimar esta ciência (nos vários sentidos da palavra) desta perpétua presença. A perenidade ou resiliência da Verdade que conversávamos na introdução da tese, a normatização de uma inequívoca pretensão de permanência eterna no Real; seja através da crença da eternidade do mundo próprio ao paradigma solar ou através confiança irrestrita na tradição histórica que cristaliza o verdadeiro em algo inquestionável, ganha na verdade-conhecimento uma nova solidez através da segurança metodológica, da construção de uma rede de relações de saber-poder que vinculavam diretamente o Real – ainda não tão diáfano como estaria hoje – com uma identidade construída meticulosamente pelo saber. Com o conhecimento a Verdade deixa de ser imprevisível emergência para se tornar uma dimensão controlada e consolidada pela razão para sua inevitável aparição.

6.3 O TEMPO E A VERDADE (FIM)

Especulando (ou brincando) com a categoria de Foucault na direção da problemática central, a questão da finitude da Verdade elaborada e sinalizada por Goya através de sua mortalidade, a princípio, não se apresentaria para a verdade-conhecimento nos termos da mortalidade porque sua disposição temporal e linear, a História, não seria parte da sua manifestação senão de um modo muito específico. Diferente do que seria possível concluir a partir das premissas brevemente apresentadas do conhecimento, esta verdade-conhecimento não é de fato a-histórica quando assume uma espécie de “sempre-esteve-aí” próprio às suas esferas de saber. No entanto, modifica a noção de História suficientemente para a primeira vista parecer que assim é, a-histórica. Tampouco seria adversa a uma certa finitude da Verdade pois teria uma noção muito particular deste conceito que, inclusive adiantando o argumento final da tese, seria vigente na constituição de um paradigma da Verdade posterior ao da finitude: o da sua obsolescência. O papel da história como campo de saber dentro da verdade-conhecimento seria a reivindicação ou demonstração instrumental da perenidade ou inevitabilidade da própria Verdade através da processualidade linear, especificamente, da História.

A finitude ainda estaria inserida como peça central deste jogo de relações mas não seria um esgotamento/degeneração para o não-ser – sua extirpação de volta ao Nada que o

⁶⁴ Este sempre-esteve-aí da Verdade é atribuído por Heidegger no seu texto “A Época das Imagens de Mundo” à um certo fundo metafísico presente no pensamento científico moderno. A visão da verdade-conhecimento de Foucault e a descrição ontológica do saber científico de Heidegger possuem muitas afinidades.

manifestou – próprio da mortalidade (um senso de finitude próprio à um paradigma biológico da morte) mas a completude de um processo, o limite assumido do finito como o alcance de uma perfectabilidade (KOSELLECK, 2007) do ser-objeto. A perfectabilidade de algo é a realização final de seu *telos* e a estagnação na perfeição de sua existência. A finitude – e sua pluralidade de significados – não diria mais a respeito da morte mas seria aquilo que permitiria um ser atingir seu potencial final e se tornar completo, imutável e inquestionável: perfeito. Um objeto perfeito é também um objeto finito visto que não apresenta nenhuma progressão no tempo, nenhuma expansão do espaço, nenhuma diferença de si. A busca por esta perfectabilidade, este ímpeto ou vontade que impulsiona o progressivismo, estaria no centro do paradigma iluminado e produziria, quando temporalizado no âmbito da Verdade, um reforço determinista que também seria aplicada ao próprio olhar e compreensão da História acerca de si mesma.

A historicidade das grandes narrativas modernas ofereceram uma ilusão de mudança através do progresso na medida que seria um saber que também determinaria “sempre-estiveram-aí” no porvir linear historiográfico: desenvolvimentos naturais futuros e passados da civilização e que quando atingidos dão por encerrado tal questão (porque tal conjuntura histórica atingiu seu limite-perfeição) ou tornam sua ultrapassagem uma inevitabilidade na medida que talvez tal perfeição não daria conta das demandas do futuro e necessitaria ser substituída por outra. Um objeto, seja qual for, que atinge a perfectabilidade é também um objeto incapaz de mudar e caso não sirva têm como destino final sua substituição e descarte.⁶⁵

A mudança dentro deste senso de progresso histórico (que também mudará no século XX e XXI com a força do regime econômico neoliberal, a perfectabilidade liberal é finita induzindo a um inevitável fim realizável da história, a neoliberal é infinita induzindo a outro tipo de fim da história) alguma hora se encerra porque não é mais necessária. Estamos no campo das teleologias históricas tão caras à Modernidade europeia – como todas as variações de história universal que foram cultivadas pelo imperialismo ocidental – que sistematizaram os acontecimentos históricos numa lógica própria que traduziria um certo curso natural e inevitável da História (inclusive determinando estágios deste progresso até atingir sua perfectabilidade moralizando a própria historicidade dos povos em torno do cumprimento de

⁶⁵ Esta reflexão também se aplica aos objetos técnicos não adaptativos, sistemas isolados ou fechados muito restritivos. Peças técnicas com uma gênese bem definida e sem modularidade (no industrialismo do século XX a modularidade estaria nas peças interiores reutilizáveis em outros dispositivos) eles são descartados na medida que seu uso se torna desnecessário ou obsoleto. Faço este desvio porque este raciocínio também se aplicaria, numa hipotética continuidade desta tese, com as metamorfoses necessárias à Verdade dos dois paradigmas posteriores ao da finitude: o paradigma da verdade obsoleta e o paradigma da verdade consumível.

um destino “melhor” ou “superior”) que inclusive justificariam suas ações brutais de submissão e escravidão dos povos.

Nesta chave, os resultados históricos já estariam prefigurados pela racionalidade que orienta seus processos e o curso do tempo seria apenas a realização de um sempre-esteve-aí histórico que se mostraria para o analista através da metodologia correta (seja a lógica ou científica, idealista ou materialista) dos processos históricos.⁶⁶ A História (ou melhor, a consciência histórica) seria o exemplo final dos frutos do conhecimento, de sua perenidade, a aplicação temporal (no pouco que sobra ao Tempo) da certeza que carrega consigo. O futuro, esta grande bandeira do progresso, pertenceria ao conhecimento não só como ideal (ou ideologia que sustenta seus maiores crimes) mas como inevitabilidade da verdade-conhecimento. Excetuando esta destinação do Tempo como narrativa autofundante destinada ao próprio fim (o progresso histórico destinado a uma perfectabilidade civilizacional), nada mais resta para a História perante a verdade-conhecimento senão aceitá-la como algo que se manifesta à revelia de si.

Mas se na verdade-conhecimento a História, embora fundamentalmente alterada, permanece importante à sua maneira com suas universalidades e perfectabilidades, o mesmo não acontece com o Tempo que é demovido parcialmente de seu poder. Como mostrei, nesta categoria do paradigma iluminado, a finitude da temporalidade seria apenas a transição gradual à perfectabilidade demonstrável através da História e sua linearização e esquematização do Real. Também mostrei que na verdade-acontecimento o tempo era ocasional admitindo a influência do tempo e sua força muito brevemente mas sem se render a qualquer expectativa ou imposição de algum padrão temporal sobreposto à singularidade da ocasião. No paradigma solar vimos como o Tempo é companheiro da Verdade e no paradigma noturno da finitude, vimos que o Tempo engole e consome a Verdade para sofrer indiretamente seus efeitos irrefreáveis ao modo que a mortaliza. Por fim, vimos lá no início, na introdução da tese, que numa concepção da resiliência ou permanência da Verdade esta

⁶⁶ Gadamer (2015) discute ostensivamente a dependência irreflexiva das ciências exatas (e as tentativas de espelhamento dos seus processos nas ciências do espírito) de um passado ignorado por se assumirem como identificadoras de regularidades previsíveis (que Gadamer chama de “processos de legalidades”) que não dependem de consciência histórica ou do reconhecimento da temporalidade para seus fins pretendidos. Muito pelo contrário até a introdução do princípio de incerteza de Heisenberg e do efeito do observador no paradigma quântico qualquer pendor para a autocompreensão (que qualquer abordagem histórica ou temporalizada evocam) era visto como produtora de potenciais distorções nas identificações destas regularidades como se neste movimento de autoconhecimento se introduzisse uma metafísica ou subjetivismo ao empirismo científico. Alguns anos depois Habermas argumentaria em *Conhecimento e Interesse* (2014) que no cerne do positivismo está um sistema metafísico muito particular desconhecido a seus praticantes que necessitam de imensos saltos de fé epistemológicos, ou seja, de apelos à crença irrestrita em certos princípios do método científico que não possuem factualidade alguma para a compreensão e funcionamento do método científico como produtor de Verdades. Estas contradições motivariam Flusser a tratar este sujeito do conhecimento como também um sujeito da fé (2018a) e Adorno e Horkheimer de acusarem os iluministas de ressuscitarem o Mito em vez de enterrá-lo de vez com suas betoneiras (1985).

seria uma atualização do passado seja como quadro perpétuo de referência (a tradição, a memória monumentalizada e também a circularidade mítica) ou nas práticas diárias que reproduzem o conhecimento no corpo, no *habitus*, de seu indivíduo.

Na verdade-conhecimento própria ao paradigma iluminado o tempo é desnecessário senão como unidade analítica, também uma espécie de ajudante da manifestação do verdadeiro em algum momento. Mas este ajudante não é mais o mesmo que fora antes e sua filiação à Verdade (ou como veremos no penúltimo capítulo, ao verdadeiro) é inteiramente diferente. O Tempo é ferramenta na padronização do Real em unidades de análise espaço temporal se tornando, de fato, dentro da verdade-conhecimento o que pode se chamar de grandeza. Algo que pode ser medido, esquadrinhado e segmentado e, através dos novos processos habilitados através desta mutação, se torna também demonstrável a partir de novos procedimentos ao temporalizar o espaço também como grandeza na aleturgia tecnocientífica nas cronofotografias de Marey (Figura 18) ou nas representações gráficas do espaço (ou outras grandezas físicas) em função do tempo nas ciências exatas (como, por exemplo, nas equações de movimento que todos aprendemos no segundo grau).

Figura 18 – Movimentos no Salto com Vara (Étienne-Jules Marey, 1885-1895)



Assim, este Tempo demovido a uma grandeza (com uma certa ironia na nomenclatura) e que auxilia na segmentação do Real como parte integral da objetivação do mundo, é sumariamente a-Temporal, efetivando uma cisão entre a História, determinada por regras internas de demonstração das suas verdades e Tempo, conceitualmente padronizado espacialmente como objetivação da manifestação do verdadeiro. O Tempo seria apenas a ferramenta que delineia momentos históricos mensuráveis para serem investigados pelo analista portador da luz da Verdade. Nenhum dos dois, a História modificada à mera confirmação de uma evidência ou o Tempo demovido a uma grandeza física, dá conta da

diferença ou da contingência que permeiam o acontecimento. A verdade-conhecimento perpetua-se como aquilo que existe reiteradamente – uma mesmidade.⁶⁷

6.4 O CONHECIMENTO DA VERDADE (MEIO)

Adversa a qualquer contingência e residente em um mundo no qual as verdades são permanências, ou seja, constâncias objetivadas (HEIDEGGER, 2002, p. 62), há sempre verdade em todo lugar na verdade-conhecimento. O universo é, se o fixarmos ontologicamente, uma espécie de espera de sua própria descoberta como se qualquer ente, autoconsciente ou não, estivesse sempre encoberto pelo véu da ignorância e insensatez que esconde uma reserva oculta de compreensão das coisas.

O mundo apenas é mundo na constância de um universo que esconde um incontável números de tesouros do saber mensuráveis em cada quinhão do cosmos, em cada sublime paisagem campesina (que Wright e outros artistas do sublime tanto retrataram), em cada curva dos crescentes centros urbanos. Reina uma sorte de naturalismo epistemológico no qual qualquer campo de saber é uma espécie de equivalente da Natureza, na medida que há uma crença de que há leis naturais e gerais possíveis de serem extraídas em qualquer plano de atividade do pensamento. O mundo que produz uma verdade-conhecimento é aquele no qual tudo se organiza de acordo com leis internas de governo dos seres e que produz sujeitos perfeitamente adequados a este mundo, os chamados especialistas: sujeitos dedicados a reconhecer, entender, registrar e, eventualmente, manipular estas leis internas em prol de seus fins mundanos. Filósofos, cientistas, economistas, linguistas, biólogos e etc... todos dedicados ao esclarecimento da noite com suas próprias forças e em seguida, ao mapeamento sistemático do mundo.

O mundo no qual a verdade-conhecimento habita é inteiramente diferente, reivindicando os sujeitos correspondentes capazes de encontrá-la. Visto que esta Verdade se torna não só uma constância ontológica no Real mas também um direito pretensamente universal de seus sujeitos – já que deixou de ser ocasional para se tornar tão natural quanto o ar que se respira neste novo “mundo-sistema” – têm-se também o estabelecimento paralelo de um Sujeito universal do conhecimento para aquela Verdade. E consigo, uma imensa contradição se manifesta no paradigma que participa.

⁶⁷ Infelizmente, a importância maior desta transformação não será lidada de modo mais aprofundado nesta tese. Mas a mudança do Tempo para uma grandeza e o nascimento paralelo de tecnologias audiovisuais que tentam encapsular o tempo (onde Marey seria um de seus predecessores) não são uma coincidência e sim efeitos complementares de dois paradigmas, o iluminado e o da obsolescência.

Embora a verdade-conhecimento seja universal e demande a produção de tais sujeitos universalizados esta produção ocorre em espaços de acesso tão restritos quanto suas metodologias e instrumentos. Esta universalidade do conhecimento estaria estranhamente (dada sua promessa de estar em todos os lugares) localizada: nos laboratórios, nas universidades, nos tribunais, nas delegacias, nos hospitais, nas escolas, nos centros de pesquisa e em quaisquer outras instituições que possuam um caráter legislador, legitimador e produtor sobre um processo do saber. O Sujeito universal não é aplicável, curiosamente, a todos os sujeitos: esta universalização cabe somente àqueles que servem exemplarmente como modelos de saber para serem seguidos, espelhados e reproduzidos. O Sujeito do saber também é, a seu modo, paradigmático: exemplo e exemplar do Sujeito perfeito do paradigma iluminado que constrói, trabalha e vive em torno da descoberta e produção do conhecimento.⁶⁸

Mas se há um tipo de Sujeito universal que se torna uma norma a ser replicada no paradigma iluminado há também o que sobra na exclusão desta universalidade inaplicável a todos. Pode-se cogitar que seria justamente nesta fissura do iluminado, que exclui notoriamente uma parcela considerável de seus possíveis sujeitos desta universalidade, que facilitaria a sobreposição ou reintrodução paradigmática do solar que jamais deixará de vigor no mundo. Esta cogitação não deixa de estar correta na medida que como já dissemos paradigmas não se substituem mas se sobrepõem, ainda haverão os sujeitos da fé que não sentem necessidade alguma de seguirem o exemplo universal do conhecimento ao estarem inseridos mais profundamente no paradigma solar, encontrando a Verdade e seus saberes dentro de outras aleturgias da Verdade que envolveriam sua ressonância numinosa ou na hermenêutica das inscrições Divinas.

Mas haverá um outro sujeito interior ao paradigma iluminado que é produzido através desse próprio processo de exclusão que ainda se submeterá à universalidade do conhecimento.

⁶⁸ Apesar de não lidar com a questão na tese, a importância da noção de trabalho como um dos principais fundamentos deste Sujeito é inegável. O sujeito apenas é, tanto da fé quanto do conhecimento, na medida que há capacidade de trabalhar, de produzir sua existência e subsistência a partir de procedimentos regulares de exortação e expiação física que oferta a dádiva de seu esforço (uma abstração material que representa sua vida) em prol de um objetivo (seja pessoal, divino ou social). Desde o paradigma solar que seguiria à risca os valores bíblicos do trabalho como uma das qualidades mais enaltecidas do fiel ao ideal iluminista que com a ascensão do liberalismo que responsabiliza o sujeito pelo seu destino e do industrialismo que massifica os ganhos e processos cumulativos enquanto aliena o trabalhador dos processos trabalhistas e no *ethos* protestante que associaria a acumulação de riqueza com a acumulação de homenagens ao Criador na hibridez paradigmática em vigência até hoje, ao extrativismo colonialista que transformaria as terras férteis do novo mundo e do mundo dos povos originários em campos produtivos não só de valor mas de submissão violenta e etc... O trabalho fertiliza: seja o capital, a fé, a honra, o credo, o preconceito, a violência ou a Verdade. Como elemento fundamental da subjetividade, assim como outros temas tocados muito displicentemente no curso da tese, para uma gravura mais densa de tais paradigmas da Verdade também seriam necessárias genealogias de paradigmas tão distintos quanto do trabalho, do método, do materialismo, do olhar e assim por diante.

Ou melhor, haverá uma modalização do sujeito do conhecimento que é plenamente visível nas imaginações paradigmáticas de Wright.

Esta distinção entre modalidades de subjetividade é central no estabelecimento deste paradigma da Verdade; tanto no estabelecimento de um segundo processo aletúrgico mediador entre uma Verdade manifestável (ou, como veremos adiante na tese, no reconhecimento do verdadeiro no objeto) e um sujeito como também na hierarquia necessária dos sujeitos para esta aleturgia funcionar. Se abrirá portanto uma fissura dentro do paradigma iluminado que produziria contradições que escorreriam para outros paradigmas auxiliando tanto na vigência do paradigma solar como alternativa a este processo de exclusividade do conhecimento como também na constituição da subjetividade do paradigma seguinte onde a Verdade escapará ao domínio do sujeito do conhecimento e largado num mundo que não mais lhe cabe finalmente morrerá na escuridão infinita da noite que os iluminados trouxeram.

Como conversamos, a demonstrabilidade visual de algo é dependente da emissão da luz e dos caminhos que ela percorre na superfície da imagem. A luz pode participar nas imaginações como metáfora sensível (uma luz descendendo no sujeito cognoscente evidentemente remete ao verdadeiro)⁶⁹ ou alegoricamente como na Verdade personificada, mas também possui um papel mais importante vinculado à própria possibilidade da sua manifestação. A luz é reveladora de sua própria visibilidade ao se tornar um operador cognitivo do sujeito em contato com a Verdade. Somente há visibilidade da Verdade porque ela fornece a luz necessária para sua própria visão.

Assim como Foucault ressaltou que nos dispositivos disciplinares o sujeito é inserido em esferas de visibilidade através do regime de vigilância (2010), portanto, há uma subjetivação focada na modalidade ocular do sensível que é acessória ao controle dos corpos provindos dos seus dispositivos de poder, algo semelhante ocorre na imaginação paradigmática de Wright na medida que a capacidade de ver o que é demonstrado é essencial à aleturgia dos sujeitos do paradigma iluminado. Não haveria Verdade alguma sem algum tipo de visibilidade demonstrável mediando sua aparição para os diferentes tipos de sujeito à medida que o empirismo era o ponto de partida de qualquer experimento científico e consigo

⁶⁹ Esta metáfora visual é tão disseminada desde a antiguidade, em tantos sistemas de pensamento espalhados ao redor do mundo, encontrada tanto nas filosofias ocidentais quanto nas filosofias orientais, que penso não ser necessário me alongar mais já que a respeito desta ligação umbilical entre luz e Verdade muito pouco mudou de fato. Até hoje, no momento que escrevo esta tese, apontar a luz para algo envolve metaforicamente algum tipo de aleturgia. O máximo que se chegou a excluir a luz dos procedimentos de demonstrabilidade da Verdade seria na física quântica quando reconhece que as partículas eletromagnéticas responsáveis pela luz, os fótons, são capazes de empurrar outras partículas quânticas para fora do campo de observação no próprio exercício da observação, ocultando tais partículas em vez de as revelarem. Mesmo assim, a luz ainda possuiria um papel central na discussão.

exigiria não só a visão mas o testemunho direto dos efeitos dos métodos de submissão da Verdade.

Sabendo disso, a questão da Verdade não seria mera problematização abstrata para a mente do sujeito do conhecimento que destaca o ente do mundo circundante para objetivá-lo mas, antes de tudo, um problema filosófico mas prático muito sério que envolveria a possibilidade do sensível (ou de modalidades específicas do sensível) como necessidade aos procedimentos aletúrgicos⁷⁰ deste paradigma ao modo que é esta integração da faculdade sensível e não a metodologia racional que realmente é capaz de “verdadeiramente” universalizar a Verdade para todos os sujeitos. Como Lyotard realçaria mais de um século depois em *A Condição Pós-moderna* (2009), há um enorme abismo entre a performatividade dos enunciados científicos e a performatividade da enunciação da linguagem comum que os fazem habitar esferas completamente diferentes da compreensão.

É a partir deste princípio que é notória a importância do sensível como habilitador ou facilitador da manifestação da Verdade. A capacidade sensível do sujeito, apesar da ideologia burguesa que permeia as teorias estéticas desde sua fundação (EAGLETON, 1993), ainda não era inteiramente mediada e controlada por instituições rígidas de disciplinarização e diferenciação da sociedade industrial. Se assume que a faculdade sensível é uma qualidade natural à todos que unifica a humanidade não obstante suas diferenças culturais – é desta unificação que rebentam os inúmeros debates estéticos dos séculos XVIII e XIX sobre a suposta (e extremamente duvidosa) universalidade do gosto. O olhar, ou melhor, a pressuposição da capacidade do olhar, seria uma autêntica universalidade do Sujeito que através da visão poderia observar a verdade em operação. Dentro do paradigma iluminado a Verdade efetiva é também, a contragosto dos ideólogos positivistas, aquela Verdade capaz de ser vista pelos seus dois sujeitos hegemônicos.

⁷⁰ Que a conversação idealista e racionalista de Platão à Descartes sumariamente rejeitavam. Durante muito tempo o sensível era visto com suspeita ou até mesmo rejeição como principal impeditivo dos poderes magníficos da razão. Uma espécie de inimigo natural da Verdade que conduz ao erro. Embora, no paradigma iluminado se estabeleça um sujeito racional do conhecimento, este sujeito o faz através do empirismo que não pode fugir ao sensível pois o reconhece como um dos elementos fundantes da experiência que cria os modelos metodológicos. Pelo contrário, o sensível é o ponto de partida da racionalidade, senão como aliado ao menos como estímulo experimental ou da dúvida inicial que precede a verificação. Até mesmo o racionalismo hegeliano, a discursividade híbrida mais influente do século XIX, que defendia a superioridade da Ideia ante o sensível precisou conciliar neste embate ao reconhecer a materialidade da Ideia como necessária à dialética do Espírito.

6.5 OS SUJEITOS DA VERDADE

É deste ponto de partida em conjunto às imaginações de Wright que podemos especular uma distinção essencial entre dois tipos de sujeitos no paradigma iluminado que na tentativa de solução de uma crise paradigmática impossível de ser ignorada reverberam na produção de um novo sujeito para o paradigma da finitude que somente poderia existir a partir das contradições iluminadas. Vejamos duas das obras mais famosas de Joseph Wright que intencionalmente elaboravam uma imaginação em torno deste paradigma e quais sinalizações podemos extrair delas para entender como este outro sujeito vinculado ao sujeito do conhecimento era organizado em relação a Verdade que ali se manifestava.

Figura 19 – Um filósofo dá uma lição sobre o planetário (Joseph Wright, 1766)



Figura 20 – Experimento com um Pássaro numa Bomba de Ar (Joseph Wright, 1768)



Observamos exemplarmente nas duas pinturas de Joseph Wright alguns aspectos importantes que apenas reafirmam o que já foi dito exhaustivamente. No quadro do filósofo (Figura 19) a substituição de paradigmas – do solar para o iluminado – é tão explícito que o sol no planetário é também substituído por algum tipo de luminária da época. Novamente os sujeitos embrenhados no escuro tem como único resguardo a manifestação do verdadeiro através de artefatos que a humanidade criou nos caminhos do conhecimento. No *chiaroscuro* de Wright a luz é centrípeta e organiza o visível em torno de sua própria presença numa reafirmação de seu poder.

A participação dos sujeitos é enfática mas estabelecer qualquer hierarquia das relações seria de difícil exercício; ainda existe uma relação de poder nos sinais organizados (já que qualquer organização imaginária apenas encaixota estas relações em um conjunto identificável) mas estas relações não parecem se submeter inteiramente um ao outro. Se no paradigma solar a luz possuía uma ascendência sobre o sujeito e no paradigma da finitude a luz (como veremos mais detalhadamente adiante) será rebaixada perante o sujeito, na obra de Wright parece ter uma relação mais equilibrada entre estes dois elementos tão importantes. O sujeito é o grande responsável por acender a luz que é interior à própria imaginação. A imagem guarda consigo seus meios de visibilidade demonstrando que aquele mundo é regido por leis e regras internas que são exemplificadas pelo próprio imaginar e que são estas leis e regras que regulam sua própria demonstração.

No entanto, o sujeito não é inteiramente submisso a estas leis visto que ele é o responsável por mobilizá-las, afinal, a imagem se tornou visível apenas porque o filósofo resolveu dar uma lição sobre o planetário ou porque o cientista resolveu demonstrar um experimento científico que brinca com a morte com a mesma naturalidade que a morte brincava com a humanidade. Por outro lado, observando as relações luminosas esta é a única responsável por resguardar os sujeitos do medonho breu noturno que aponta para a largura infinita do firmamento repetindo o que fizera na imaginação do Alquimista (Figura 20).

Com a janela Wright aponta para uma linha de fuga luminosa diferente da linha centralizada. Podemos observar a luz fundada através do trabalho do sujeito no centro da imagem ou podemos focar na fraca luminosidade externa que apenas aponta para um além daquela imagem, para uma externalidade que não cabe à centralidade da iluminação paradigmática. Se há alguma hierarquia facilmente identificável nas relações destas imagens ela diz respeito à debilidade da luz de outro paradigma que está sinalizado discretamente pela janela e a vigorosa luz do paradigma iluminado do centro. Um paradigma da Verdade e toda sua série de procedimentos – que as próprias imagens demonstram – é mais forte que a outra e a imaginação de Wright deixa evidente qual.

Além disso, cheguei a insinuar uma espécie de equilíbrio entre as relações da luz e a dos sujeitos. A luz protege, afaga, abre uma clareira na escuridão para o sujeito habitar confiavelmente, mas ela também possui outro efeito quando se olha comparativamente à série de Goya. Nela a Verdade falecida é incapaz de iluminar adequadamente a imagem, conseguindo demonstrar com seu brilho apenas seu próprio fim. O alcance de seu poder é bastante restrito e enfraquecido em especial quando comparamos com o poder tão abrasivo do paradigma solar. Já no paradigma iluminado o alcance do seu poder ainda é restrito, pois se manifesta apenas regionalmente através do esforço individual de Sujeitos específicos (os sujeitos universais do conhecimento), mas seu poder é forte o suficiente para extrair dos sujeitos que a testemunham uma facialidade mais diversa que nos paradigmas solar e da finitude.

6.5.1 A HUMANIDADE

Figura 21 – Três pessoas vendo um gladiador (Joseph Wright, 1768)

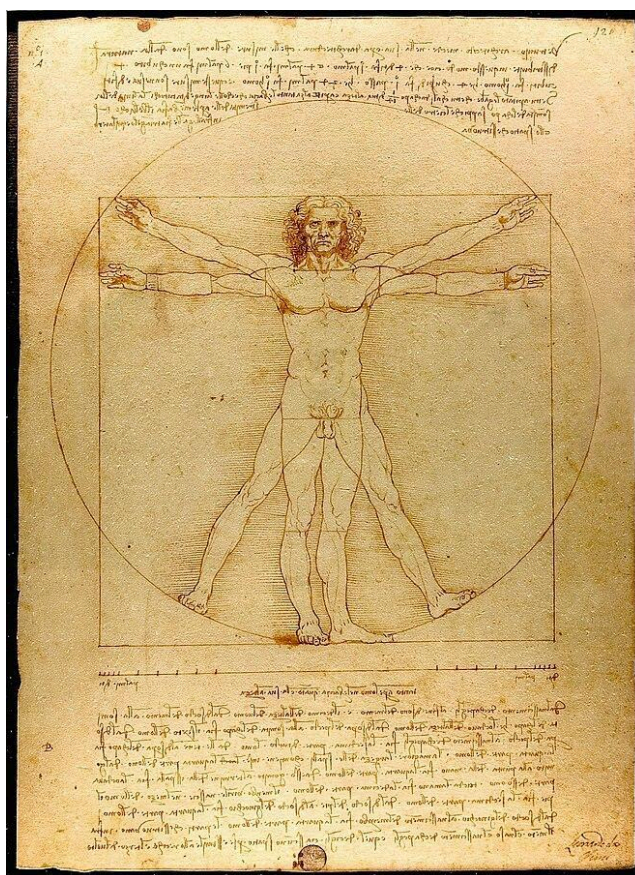


Figura 22 – Duas meninas vestindo um gatinho à luz de velas (Joseph Wright, 1768-1770)



A luz da Verdade, antes de qualquer coisa, dá forma em meio à escuridão devolvendo do breu do desconhecimento as emoções dos sujeitos que a observam na profusão de comoções que não eram visíveis no paradigma solar completamente dominado por relações de submissão ao toque violento da Verdade. A admiração do homem diante da idealização da figura humana (Figura 21), o prazer infantil das garotas colocando o vestido da boneca no gatinho (Figura 22), a paixão entre um casal, o medo, a curiosidade, a concentração, a admiração (Figura 20-21) de toda esta pletora de sujeitos que testemunham a atuação da Verdade. A luz centrípeta da Verdade iluminada dá vazão às emoções devidamente humanas e mais ninguém (não mais alegorias do Divino) colocando a humanidade tão próxima do centro quanto a própria Verdade, formalizando a humanidade não só materialmente na superfície das imagens como emocionalmente. É uma luz que existe não só para remeter ao mundo, embora crie seus modelos do corpo humano ou do sistema solar, mas para remeter principalmente ao próprio utilizador e produtor daquela luz.

Figura 23 – Homem Vitruviano (Leonardo da Vinci, 1492)



Ao fim, ela demonstra ao sujeito sua própria humanidade como nos observadores das estatuetas que perscrutam com o olhar a beleza da forma humana – quase numa atualização ao paradigma iluminado da hibridez da imaginação de Da Vinci do Homem Vitruviano (Figura

23) que padronizou na sua imaginação as proporções da forma humana⁷¹ – ou do gatinho que é posto sob a luz de velas para ser antropomorfizado ao ser adornado por vestes humanas, demonstrando que dentro deste paradigma a humanidade já mudara de estatuto no âmbito do saber vigente. Ela não se separava das esferas possíveis do saber e o que antes era um tabu, visto que era feita à imagem e semelhança de Deus e conhecer qualquer pedaço do Divino era maculá-lo com nossos pecados, agora também é mero objeto demonstrável e observável pelos sujeitos do conhecimento. O paradigma iluminado é profundamente humanista ao colocar a humanidade como preocupação central e também como centro universal dos fenômenos e, como veremos, também fornecem os meios para o desenvolvimento do paradigma no qual extirpação completa da humanidade seria completamente viável dada as condições ideais na obsolescência.

Ora, é visível que a luz manifestada através da humanidade faz de tudo para dar forma concreta à sua produtora em uma recursividade donde se confundem as origens das relações: quem realmente está criando quem ou o quê, evidenciando a impossibilidade de pensar tais questões nestes termos. A luz dá forma à humanidade que cria e manifesta esta luz que lhe deu forma e a abrigou na escuridão. Tanto a humanidade quanto a Verdade se estabeleceriam nesta organização imaginada por Wright como autorreferentes assim como o Barão de Munchausen que se levanta do chão puxando os próprios cadarços.⁷² Por isso nos atemos a apenas observar as observações, imaginar as imaginações e especular com os espelhos do possível que toda imaginação é.

6.5.2 O SUJEITO MEDIADO

Mais uma vez quebrei uma promessa pois a brevidade não foi assim tão breve mas enfim cheguei ao ponto de modalização deste sujeito do paradigma iluminado em dois sujeitos distintos mas complementares. A universalidade do sujeito do conhecimento se demonstrava incapaz de unir em um único processo de subjetivação os indivíduos que viviam

⁷¹ O Homem Vitruviano é um bom exemplo de como a noção de paradigma é muito imprecisa historicamente para delinear cronologias na pesquisa. Os paradigmas vigem em temporalidades longas e seus indícios atravessam os tempos dando sinais e sintomas aqui e ali. Podemos falar de hegemonias paradigmáticas em épocas particulares, mas dificilmente podemos indicar com qualquer pretensão de precisão sua morte ou nascimento.

⁷² No centro deste imaginário está a discursividade em torno da liberdade que é própria ao período Moderno e que fundamentou inúmeros discursos filosóficos, históricos e econômicos. A liberdade da humanidade moderna não apela à qualquer origem (ou senso histórico) senão de si mesma. Ela abandona o passado como uma relíquia ultrapassada e mira seu olhar apenas para o futuro. Tal pensamento descambaria no sujeito neoliberal inteiramente livre da história que vige ao fim do séc. XX no que Bordieu chamou de *homo economicus*: o homem sem passado e sem lar que se constrói infinitamente através do trabalho.

no interior iluminado deste paradigma. A universalidade do conhecimento apenas era possível de ser postulada como diretriz paradigmática restringindo seu acesso no interior de instituições disciplinares. As leis daquele novo mundo autogerido e autolegislado não eram acessíveis a todos (e ainda não o são até hoje).

Têm-se portanto uma universalidade que possui como plano de fundo operacional a segregação dos sujeitos a partir de suas modalidades de acesso à Verdade. Ao mesmo tempo que há um sujeito universal do conhecimento seria também impossível haver este mesmo sujeito universal do conhecimento porque este saber não caberia a todos, por racionalidades econômicas, sociais, políticas, culturais e raciais. Eis uma fissura paradigmática que *a priori* pareceria difícil de remendar. Mas havia outra universalidade, muito mais concreta que as idealizações do conhecimento, capaz de integrar toda a humanidade ao menos a respeito da Verdade: sua capacidade sensível. A segregação não acabaria, muito pelo contrário⁷³, mas estes sujeitos excluídos do paradigma universal poderiam finalmente participar de seus mecanismos de subjetivação, embora de maneira inteiramente diferente.

Hás dois tipos de sujeitos nestas imagens (Figura 19-20): o sujeito que demonstra a Verdade e o sujeito que vê esta Verdade sendo demonstrada. O sujeito que manifesta a Verdade através do poderio de seus métodos e os sujeitos que observam seu surgimento com olhos estupefatos, intrigados ou temerosos. Ambos os sujeitos participam do jogo aleturgico iluminado tendo como ponto de relação com a Verdade, inicial ou final, sua visibilidade. De um lado temos os observadores seguros, lecionando e demonstrando seu conhecimento acumulado que possui o respaldo magnífico da luz. Sua visão da Verdade é prosaica pois dominam a emergência do seu brilho que já viram tantas vezes na prática do saber. São sujeitos acostumados com sua visão, visto que são capazes de repetir o curso correto dos acontecimentos – seja através de experimentos, seja através de um conjunto crível de enunciados – que fazem a Verdade descortinar o véu da noite com a mesma facilidade que a observam. Os chamo de observadores de primeira ordem e são os sujeitos do conhecimento que servem de paradigma do Sujeito universal do conhecimento.

Mas este próprio sujeito do conhecimento emergia do insolúvel que Kant tentou solucionar em sua primeira crítica no exercício de tentativa de superação de duas conversações em desacordo na história da filosofia, o empirismo e sua dependência das

⁷³ Terry Eagleton (1993) chama atenção como as teorias da filosofia estética eram moldadas em torno do ideal de sujeito gentil, o *gentleman*, que seria o sujeito paradigmático (apropriação minha) da subjetividade burguesa da Modernidade. Ele possuiria um código de condutas nativas do processo civilizatório das cortes, uma posição social burguesa, ideais políticos conservadores, o gênero masculino e um modo de se portar publicamente que o colocaria como possuidor do “bom gosto”, este que também demonstraria o acesso privilegiado ao Bem que a beleza deveria evocar. O gosto e sua pretensa universalidade seriam evidências da burguesia que tomava o poder ideológico e normatizava a faculdade do juízo ao mesmo tempo que criava modelos de subjetividade de distinção social a partir do sensível.

evidências materiais (até se chegar a cogitar a arbitrariedade do conhecimento) e o idealismo. Na sua crítica da razão pura, Kant (2015) analisou como a cognição do indivíduo é limitada pelas faculdades e tudo que ele podia entrar em contato não é com a coisa-em-si, este neologismo do misterioso objeto referente do Real inacessível e que existe apenas como idealidade, mas uma versão mediada desta coisa. Kant institui um limite na própria pretensão do conhecimento que fundaria o sujeito iluminado: este não seria possível sem alguma forma de mediação travando as ambições do conhecimento e estabelecendo uma fronteira inalcançável às suas ambições.

O paradigma iluminado almeja o conhecimento acima de tudo como caminho de ascensão da humanidade perante o todo mas também pavimenta o fracasso destas ambições ao perceberem que seu reinado é apenas possível graças à mediação externa. A humanidade conquista no processo emancipatório de si tanto sua libertação quanto um novo aprisionamento ao encontrar os limites das suas potencialidades. A consciência racional nascida da dúvida cartesiana e alimentada pelas inúmeras metanarrativas da Modernidade (a razão, a liberdade, o trabalho, o progresso e etc...) que devolvem ao sujeito seu poderio sobre si mesmo, era o próprio limite do eu que exigia mediadores não só internos como externos para poder ser articular satisfatoriamente com um novo mundo imerso na escuridão mas repleto de Verdades luminosas em aguardo da sua descoberta.

Se em Kant estas mediações se mostravam nos impeditivos biológicos e metafísicos também poderiam perfeitamente se mostrar socialmente. Era portanto necessário um terceiro elemento no jogo de relações entre ser e Verdade do sujeito iluminado. Eis uma das grandes fissuras do paradigma: a Verdade que parecia tão próxima ao estar basicamente em todo lugar no suposto acesso universal também se distancia imensamente por não se mostrar jamais diretamente para aquele que auxilia seu surgimento. É necessário um processo de demonstração da Verdade para ela se mostrar através de um terceiro nesta trinca de relações. E ao ser demonstrável para ser acessada como Verdade deixa de ser unicamente racional e apela, como última saída, à outra universalidade, mais factível, da sensação.

Este terceiro para o sujeito do conhecimento não seria propriamente uma coisa mas uma série de procedimentos, uma processualidade. Seria justamente o método, em especial, o científico. Seus procedimentos construídos meticulosamente em esferas de saber produzidas por diferenciações sociais – as especialidades – seriam este terceiro elemento isento desta falha inerente à humanidade incapaz de realmente ver o que quer ver: através da junção entre a empiria experimental e a razão que estabelecia modelos de acordo com os dados coletados poderia manifestar uma certeza que o sujeito por si só jamais poderia obter.

Ora, este observador de primeira ordem é o primeiro que vê o resultado do método ao mesmo tempo que possui o mapa dos caminhos que ele percorre. Ele pode possuir a Verdade apenas indiretamente com o auxílio de ferramentas tanto físicas quanto conceituais que fazem o trabalho sujo que o indivíduo é legitimamente incapaz de fazer. Daí em diante, dependentes da visão inicial que provavelmente não acontecia enquanto eram modalizados como sujeito universal do conhecimento, se acostumam com o brilho da verdade na acomodação típica daqueles que sabem demais do mundo e os Mistérios que o permeiam deixam de ser tão misteriosos. O medo que se sente da escuridão cabe apenas àqueles que nada sabem do que ela contém.

Os sujeitos universais do conhecimento são portadores indiretos da Verdade e auxiliam na manifestação da sua luz, mas também se modalizam de outro modo: este ser não pode se realizar unicamente como uma ferramenta da Verdade. A principal responsabilidade do sujeito do conhecimento é o acúmulo e a repetida demonstração desta Verdade que ele é sempre o primeiro a Ver (embora esta visão já esteja deturpada pela sua subjetivação paradigmática). O sujeito do conhecimento neste paradigma é sempre o primeiro a observar a existência da Verdade como aquilo que revela a sua própria subjetividade (assim como um acadêmico, como este que vos escreve, imerso em sua pesquisa). Daí que tira seu novo estatuto como sujeito universal, através da recursividade que já conversávamos algumas páginas atrás: da Verdade que mostra para ele quem ele mesmo é e neste processo mapeia e produz os caminhos desta Verdade poder lhe formar. Um ciclo recursivo de criação entre Sujeito e Verdade: um circuito muito antes da cibernética tomá-lo como principal diagrama de interação entre os diferentes entes do mundo.⁷⁴

A repetição é uma das operações centrais e necessárias à metodologia científica: o verdadeiro é aquele experimento capaz de ser repetido por diferentes sujeitos do conhecimento demonstrando o mesmo resultado, ou seja, demonstrando a Verdade (que em

⁷⁴ Embora, poucos anos após as gravuras de Goya, Charles Babbage criaria a primeira máquina computacional (até então, o computador era um matemático responsável por fazer cálculos cambiais baseados em gigantescas tabelas de dados): a máquina diferencial (1822). Anos depois, com o patrocínio da coroa inglesa, Babbage criaria sua sucessora: a máquina analítica (1837) que tinha como principal diferencial do seu protótipo a capacidade de memória e de “processar” *loopings* (repetições cíclicas de instruções) operacionais a partir de cartões perfurados. Ada Lovelace prodígio pupila de Babbage reconheceu na máquina um potencial enorme: ela seria capaz da manipulação simbólica dos dados inseridos do Real e desenvolveu o que seria considerado o primeiro programa de computador que automatizaria o Real através da computação da sequência de Bernoulli. As cartas finais de Lovelace, que morreu cedo, são esclarecedoras e proféticas: chegou a sonhar num delírio febril, poucos meses antes de falecer em 1852, que no futuro a humanidade seria convertida em números ambulantes que marchariam ao ritmo da matemática e do processamento. Em meio ao nascente paradigma da finitude, às fissuras do iluminado, o paradigma da verdade obsoleta e o paradigma holográfico também começava a articular sua vigência (GLEICK, 2013).

breve se converteria no “verdadeiro”).⁷⁵ Este sujeito além de ser um paradigma do Sujeito para-a-verdade é também, na sua capacidade inestimável de produzir visibilidades que a trazem à tona para todos, um mediador social e sensível da Verdade assim como as teorias nascidas dos métodos são sua mediadora para com a coisa-em-si inalcançável. Este sujeito mediador do conhecimento não é nenhuma das teorias que coleciona ou uma possível abstração metafísica ou alegórica mas um corpo ativo que auxilia na disciplinarização dos outros sujeitos através da prática demonstrativa, uma espécie de fixação corpórea de relações epistemológicas e visíveis próprios ao paradigma iluminado. Este sujeito ao ser produzido como uma imagem paradigmática do Sujeito universal auxilia na formação deste próprio paradigma ao ser o corpo em atividade que produz outros corpos que mantêm o paradigma vigente nos processos de diferenciação da Modernidade ao ser o detentor da Verdade reproduzível universalmente por sujeitos escolhidos. Mais uma vez vemos que um paradigma encontra maneiras de constituir sua própria vigência, de construir a recursividade necessária para condicionar sua existência.

E por fim, o método e a discursividade científica é expressão neguentrópica de um paradigma em ruínas que abre uma rachadura gigantesca nesta tensão entre a universalidade e a restrição da Verdade que se não fosse remendada ameaçaria esmigalhar seu fundamento. Sei que chamar o método científico de remendo discursivo parece uma profanidade acadêmica mas dentro do paradigmático que venho especulando toda manifestação neguentrópica que sutura alguma ferida ou contradição do paradigma é tão passível à desorganização temporal quanto o próprio paradigma.⁷⁶ Este só vige pelos séculos remendendo as falhas que a temporalidade produz. A produção paradigmática das condições de sua existência sempre será imperfeita e suas soluções não são elegantes porque não foram planejadas por uma entidade consciente, elas nascem dos regimes de poder atuantes e das estratégias das subjetividades que as necessidades práticas evocam como solução e são absorvidas, ao menos até deixarem de ser úteis, à vigência do paradigma. Esta vigência não responde a nenhum propósito maior, apenas daqueles estabelecidos nos cruzamentos de relações do acontecimento paradigmático

⁷⁵ A repetição também sobreviveria, com ainda mais ênfase, como mecanismo de demonstrabilidade da Verdade no paradigma posterior: da Verdade obsoleta. As imagens audiovisuais responsáveis por mostrar a Verdade e resguardá-la da influência do tempo o fariam através da capacidade até então inédita de repetir as ações do mundo capturadas pelo maquinário que encapsula fisicamente o bloco espaço-tempo do acontecimento em arquivos miméticos: os filmes.

⁷⁶ A história da ciência é repleta de reformulações paradigmáticas, de quebras universais que redefinem suas bases estimuladas pelos séculos: do ressurgimento de conceitos abandonados como o átomo (primeiramente postulado por Leucipo e Demócrito na Grécia antiga e reelaborado milênios depois por John Dalton), ao desaparecimento do éter o elemento celeste criado para explicar o inexplicável (dinâmica que se replicaria sob o saber do relativismo com a matéria escura) até à completa ruptura com a física clássica na emergência da física quântica que produz uma crise absoluta na ciência e nos seus procedimentos.

originário que cria ontologias implícitas dos seres que permeiam o Real que é próprio à emergência dum paradigma.

Por mais certos que fossem os efeitos do método científico e por mais visíveis que estes efeitos tenham sido – vemos claramente o maravilhamento ou espanto que instiga os sujeitos da ignorância em Wright –, ele jamais poderia ser encarado como um caminho absolutamente consolidado para Verdade pois outros paradigmas (não só anteriores como também posteriores) o abandonariam com a mesma facilidade que o paradigma iluminado abandonou outros caminhos para o saber – como a verdade do acontecimento, o Mito, a tradição ou hermenêutica sagrada.

Necessária repetição: um paradigma da Verdade têm pouca relação com a correspondência entre a enunciação e o factual ou entre teoria (ou modelo) e o Real. A Verdade é efeito aletúrgico: o resultado de uma série de procedimentos executados pelos indivíduos ao longo da história humanidade e que evocam sua manifestação e incitam o sujeito a se inclinar perante seu poder (FOUCAULT, 2014), qualquer que este seja, no paradigma vigente e que produz seus próprios meios de confirmação. É necessário reforçar este aspecto visto que o paradigma iluminado e o sujeito universal do conhecimento foram por tanto tempo tão hegemônicos na discursividade Moderna e Contemporânea que seus procedimentos praticamente se tornaram sinônimos da Verdade (e do sujeito necessário da Verdade) dentro do senso comum (GADAMER, 2015, p. 15) estimulando embates insípidos que não chegam a lugar algum pois não há diálogo eficaz entre sujeitos que habitam e foram subjetivados por fundamentos paradigmáticos inteiramente diferentes.

6.5.3 O SUJEITO MEDIADOR

O sujeito do conhecimento como exemplo e exemplar é uma breve fixação no jogo de relações necessárias para as sinalizações de Wright. Ele não é mero agente social singular; com o estatuto de sujeito universal ele personifica, assim como as alegorias da Verdade no paradigma solar, uma série de relações próprias ao seu período histórico, ao paradigma que produziu sua imaginação. Ele é, portanto, também um terceiro elemento, uma mediação que

não é abstrata, é absolutamente mundana.⁷⁷ Ele é responsável por abrir a clareira⁷⁸ para a experiência visível da Verdade do outro sujeito presente em quase todas as imaginações de Wright que exibimos nesta pesquisa: o observador de segunda ordem, ou o que podemos chamar deselegantemente de sujeito da ignorância ou de sujeito comum.

O sujeito do conhecimento surge como aquele indivíduo que escava, traça, sinaliza o caminho e convida o sujeito da ignorância para também experimentar a Verdade através do seu testemunho sensível. Este sujeito da ignorância por ser excluído da universalidade do conhecimento está disposto a ser mediado por este elenco paradigmático: aprende com os professores, segue os líderes políticos, acata os juízes e respeita os cientistas. Todas estas autoridades epistêmicas e disciplinares que auxiliam na formação de sua própria visibilidade ao auxiliarem na manifestação da Verdade naquele mundo noturno que ameaça sua própria humanidade.⁷⁹

Esta relação entre os dois observadores – do conhecimento e da ignorância – em contato com a Verdade esconde uma interessante complexidade que transbordará nos paradigmas da finitude da Verdade à medida que nos trâmites do poder desta interação entre subjetivações complementares, manifestará também as condições de outra subjetivação que não possuiria lugar algum no paradigma iluminado e que tampouco poderia se adequar ao

⁷⁷ Ao ser paradigmático ele é também uma imagem paradigmática visto que o corpo e a subjetividade também é uma superfície: ele encapsula numa imaginação uma série de diretrizes que se produzem no feitiço do conhecimento e que se reproduzem ao ser modelo para outros sujeitos. O sujeito como imaginação não é mero reconhecimento de sua *autopoiesis* típica do ser-no-mundo temporalizado, que é o que ainda não é (e que de acordo com a releitura heideggeriana de Kant (2020), só possui temporalidade porque imagina) mas espectro da condição paradigmática que se consolidaria completamente nos tempos contemporâneos. O sujeito como imaginação é também o sujeito que apenas adquire uma forma através da expressão de si e de sua externalização.

⁷⁸ Outro tipo de mediação do qual eles são responsáveis é salientada por Gadamer (2015) quando se refere aos sujeitos do qual a interpretação metodológica do mundo possui uma aplicação prática mundana: são também mediadores temporais. A aplicação prática é um conceito caro na medida que ele atualiza o presente de acordo com preceitos preestabelecidos. Um juiz, no exemplo de Gadamer, ao aplicar sua lei é um sujeito histórico na medida que sua compreensão é prefigurada mas ele também é um mediador entre passado e presente, ou seja, na sua aplicação prática ele articula a temporalidade que o prefigura. A necessária aplicação prática do sujeito do conhecimento o insere em outra esfera de mediação que não é apenas intersubjetiva mas também temporal. Ele forma o fundamento, o passado, através de sua prática no presente. Daí a expressão abrir a clareira: o acontecimento da Verdade é também temporal na medida que abre a clareira do Ser (HEIDEGGER, 2007 e 2017).

⁷⁹ A utopia deste prognóstico humanista do paradigma iluminado não me escapa. Tal situação jamais poderia viger livremente na medida em que a con-fusão paradigmática sobrepõe aleturgias inteiramente diferentes nos exatos mesmos indivíduos que são subjetivados pluralmente. Nesta perspectiva seria impossível pensar em um único processo de subjetivação em qualquer indivíduo. O indivíduo tanto no paradigma contemporâneo quanto no iluminado já era o resultado da esquizofrenia de diversos processos de subjetivação se aglutinando em um só sujeito que deixaria de ser-no-mundo para se tornar um *sendo-nos-mundos*. Além disso, como já realcei, essas mesmas dinâmicas seriam responsáveis pela emergência de outro paradigma que as alinharia para uma disputa de poder tamanha que deixaria a Verdade à mercê da morte. A hegemonia do sujeito iluminado já não se sustentava na sua emergência. O sujeito do conhecimento também surgia em ruína.

paradigma solar. Já falarei desta subjetividade quando finalmente voltar a falar da hipótese central da tese e finalmente abandonarei estes paradigmas no qual a Verdade ainda vive. Mas por enquanto o círculo deste paradigma não se fechou e devo pontuar algumas coisas que complexificam a argumentação e que ao mesmo tempo transbordam para sua iminente conclusão.

Todo sujeito do conhecimento já foi um sujeito da ignorância que não tinha atravessado ainda os caminhos de obtenção do conhecimento. Para ser universalizado como paradigmático é necessário atravessar processos de inclusão social em esferas disciplinares no qual o sujeito também experimenta a exclusão da ignorância, conhece sua segregação, sua irrelevância paradigmática.⁸⁰ O sujeito da ignorância é um ainda-não do sujeito universal que geralmente não se realiza. Privilégio de poucos, geralmente é excluído parcialmente dos processos disciplinares ou totalmente na produção capitalista do exército industrial de reserva responsável por manter a máquina funcionando no interior de suas engrenagens, as classes inferiorizadas e “descartáveis” da biopolítica tornada necropolítica desde sempre.⁸¹

Mas enquanto era ignorante e não emulava exemplo qualquer o surgimento da Verdade a partir de terceiros que habilitam o sensível do verdadeiro era um acontecimento imensurável que evocava toda sorte de sentimentos que salientam, momentaneamente, a disposição afetiva como estratégia aleturgica para a Verdade. Ele seria um observador de segunda ordem: um observador que observa outro observador. Ou seja, sua aleturgia envolve a visibilidade da própria visão que assiste a manifestação da Verdade também através de um terceiro. O observador de primeira ordem (o “Sujeito” universal do conhecimento) possui um olhar ativo que perscruta, escaneia, que mapeia o caminho em busca da Verdade que já estava lá em aguardo daquele exemplo da humanidade trazê-la à tona. Seu olhar é uma atividade laboral que empodera a si mesmo, que o externaliza (assim também dando-lhe o status como

⁸⁰ Pierre Bourdieu chega a mencionar em entrevista como o fato dele ter sido um garoto interiorano sem qualquer noção do mundo fora de seu vilarejo teria sido central para ele elaborar teoricamente uma noção que multiplicou a noção do Capital – que nos seus estudos deixaria de se referir apenas ao valor produzidos pelas relações e modos de produção mas à valores também culturais (no qual obviamente o valor financeiro também se inclui). Percebeu que apesar de estudioso e inteligente, o que o fazia se destacar entre os alunos do liceu, não sabia se portar como seus colegas, não possuía as mesmas roupas, modos e etc... Era um “caipira” que não possuía o que denominaria muitos anos depois de “capital social e simbólico” desta subjetividade e que o fazia ser excluído dos processos de aquisição do conhecimento e inserção nas organizações disciplinares. Para se tornar um sociólogo renomado foi necessário se conformar a um modelo de subjetividade burguesa no processo de subjetivação universal do conhecimento.

⁸¹ As grandes tecnologias de extermínio que seriam mobilizadas em Auschwitz, na Armênia, no Vietnã, na Palestina e etc... já tinham sido experimentadas décadas ou séculos antes nos processos de colonização do sul global como no extermínio ameríndio, o mercado global de escravidão ou das extorsões macabras dos congoleses pelos belgas ou dos indianos pelos ingleses. Infelizmente, não faltam exemplos. O paradigma iluminado obscurece o mundo para trazer à tona a Verdade mas também para esconder o ímpeto sanguinário das universalidades segregacionistas e assassinas que permitiriam sua vigência.

sujeito universal do conhecimento) como agente do poder ao utilizar o olhar como uma ferramenta de domínio do Real, a etapa final que testemunha um resultado e circunscreve o encerramento de um experimento ou de um raciocínio.

Já o observador de segunda ordem possui um olhar simultaneamente ativo e passivo que dentro da pretensa universalidade do conhecimento não sabe observar atentamente e portanto é incapaz de atingi-lo dentro das prerrogativas estabelecidas pela universalidade do conhecimento. Em contrapartida busca a própria atividade do olhar também como atividade de testemunho da Verdade na demonstração alheia. Mas neste jogo de relações seu olhar não é afirmação de seu poderio sobre a Verdade mas um reconhecimento do poder do outro de atingir esta Verdade. É, de certo modo, uma confirmação resoluto de dinâmicas do poder ainda muito rígidas entre as subjetividades, rigidez que sumiria no paradigma seguinte.

Ao mesmo tempo, na medida que tal paradigma do sujeito do conhecimento é também um paradigma do olhar correto (e também da correção ou correspondência do olhar), ou seja, um observador primário é responsável por guiar o olhar dos secundários, se sinalizaria claramente o envolvimento central da observação e do olhar na Verdade iluminada: de certa dinâmica sensível, um jogo de relações de mediação sensível em torno da emergência da Verdade. É neste âmbito que se observa uma diferença central entre o papel do sensível entre os diferentes observadores e que produz mais uma, entre tantas, contradições do paradigma: quanto menos se conhece do verdadeiro mais a visão da Verdade é impactante. Quanto mais se conhece a originariedade do acontecimento desaparece para dar lugar à linearidade metodológica, ou seja, da apreciação do resultado do método. Um bom método é um método absolutamente previsível e possível de ser repetido *ad nauseam* que apaga qualquer adversidade ou imprevisto na aparição de seu resultado.

Este era o grande temor insinuado por Foucault quando teme o sumiço da verdade-acontecimento (2019): que nesta longa substituição histórica do acontecimento pelo conhecimento, visto que este apagamento da originariedade do conhecimento, o fato dele ser fundado numa Verdade contingente do *kairós*, apagaria consigo a possibilidade de surgir um conhecimento realmente diferente, apagaria a possibilidade de multiplicidade tanto do saber como, adição minha, de outras formas de vida visto que o ser-no-mundo é sempre ser-com-a-verdade. Não há conhecimento sem o impulso de alguma forma de universalidade, seja do próprio conhecimento, do sujeito ou da história. Heidegger (2002) chega a mencionar como dentro desta conformidade absoluta do conhecimento científico as esferas de pesquisa tendem a prefigurar o resultado antes do próprio gesto da pesquisa percorrer seus caminhos. A Verdade já seria domada por aquela esfera que diria o que é possível ou não de descobrir.

Uma pesquisa sociológica produzirá resultados sociológicos, uma investigação matemática resultará em mais matemática e assim por diante. Podemos dizer que o que é produzido no paradigma iluminado é a própria finitude do conhecimento na medida que existe um limite intransponível donde pode se chegar através daquele método, a perfectabilidade (a realização total do objeto em um todo inteiramente cognoscível) cada vez mais próxima do objeto como mencionei no início da argumentação deste capítulo. O conhecimento lida com a finitude do saber, com seu fim inerente. O acontecimento é o originário do saber, sua anterioridade. A finitude não é inicialmente articulada no paradigma seguinte, o da finitude: ela já está presente adquirindo relevância organizacional no paradigma iluminado antes de finalmente possuir a liberdade total de operar suas potencialidades menos restritivamente.

Nova fissura paradigmática, neste paradigma iluminado da Verdade, metodologia e Verdade se conectam (assim como a conectava com a humanidade) tão intimamente que suas diferenças se tornam tão tênues que parecem indiscerníveis. Na medida que o método toma procedência na manifestação da Verdade esta também estará sujeita ao método de sua aparição. Ela apenas pode surgir como finalidade de um procedimento estabelecido pelas metodologias. E ela apenas pode ser sentida ao ser demonstrada no processo de visibilidade como resultado destas metodologias. Ao ser visível também é sensível e ao ser sensível dá os meios do sujeito da ignorância se desprender gradativamente do sujeito do conhecimento como mediador de sua aparição empurrando-o para outros processos de subjetivação que tanto podem ser de paradigmas concomitantes (como o solar) quanto seguintes como o da finitude.

A fissura do paradigma revela que não haveria necessidade de um sujeito universal mediando sua demonstração se: 1. esta demonstração fosse transferida para a responsabilidade de outrem (como nas tecnologias audiovisuais ou computacionais da contemporaneidade), 2. se o sensível fosse o principal indício da presença da Verdade e este fosse realmente universal a toda humanidade, muito diferente da segregação racionalista do conhecimento.

Tantas contradições tornavam impossível impedir a emergência de um novo paradigma que escoasse este novo ímpeto de universalidade a partir de uma capacidade sumariamente subjetiva e individual (o sensível) e realmente individualizasse a agência do sujeito e que daria ao sensível novamente seu importante papel ao trazê-lo à ribalta da subjetividade. O sujeito do próximo paradigma é um sujeito que acima de tudo sente sua capacidade de sentir e compreende a partir de mediadores que começarão gradativamente a não dependerem mais do julgamento humano ou da própria humanidade. É um sujeito que inicialmente coloca o senso de si como mediação mas que, posteriormente, delegará esta

responsabilidade aquilo que não sente: a máquina. Esta parte retomarei nos últimos sopros da tese.

6.5.4 A CONSUMAÇÃO DA DÚVIDA

Estou quase terminando o capítulo mas preciso ressaltar, na vontade de poder do meu saber, mais algumas fissuras que escoariam no paradigma da finitude com duas brevíssimas brincadeiras Flusserianas. Ainda no âmbito do sujeito universal este, apesar de resolutamente buscar a Verdade possui uma contradição no cerne de sua subjetividade: ele é também o sujeito da dúvida. Como mostrei dezenas de páginas atrás, a existência de um fundo de inverdade como matriz administradora do mundo – que é imaginada como o advento da noite nos paradigmas seguintes ao solar – não significa que há uma eliminação da Verdade ou uma inversão do poderio do falso sobre o verdadeiro como se atualizassem mais uma vez aquele paradigma solar da Verdade que descende do firmamento para pisotear o falso, apenas invertendo suas relações. Há um novo conjunto de relações entre Verdade e Falsidade.

O falso e o verdadeiro estão em posição de igualdade na relação de pertencimento mútuo que envolve o sujeito iluminado. O sujeito capaz de conhecer e manifestar a Verdade é também o sujeito capaz de duvidar da exatidão de seu surgimento ao longo do caminho do pesquisar. Flusser brinca que este sujeito é o da dúvida, aquele que possui uma crença, uma fé (pois reconhece que nestas dinâmicas há um fundo metafísico) irrestrita na existência de um possível tão peculiar quanto trivial: o erro, o equívoco (FLUSSER, 2018a). O sujeito do conhecimento é aquele que substitui a certeza autêntica que entregava de corpo e alma os sujeitos da fé à Verdade solar por aquilo que Flusser chama de certeza inautêntica, uma curiosa verdade sobre a inverdade. Ao falso também há o pertencimento ou até mesmo um papel importantíssimo à procedimentalidade da Verdade através do sujeito do conhecimento.

Este problema epistemológico parte deste emergente paradigma conflituoso (que denominamos de paradigma da finitude), entre o paradigma moderno (o paradigma iluminado) e aqueles que viriam a seguir (o contemporâneo). O sujeito universal do conhecimento do paradigma iluminado é aquele que, como brinca Flusser, coloca a dúvida em posição inquestionável de autoridade sobre o pensamento que almeja qualquer saber. Que coloca a dúvida como ponto de partida essencial do próprio conhecimento e, portanto, da demonstrabilidade ou visibilidade da Verdade e que cria mais uma contradição dentro deste paradigma, uma contradição absolutamente insolúvel. A dúvida é, ironicamente, a certeza irremediável, inescapável.

Duvidar não é apenas dessacralizar o mundo o desencantando dos mistérios e magias que o sagrado e o Divino ao tomarem conta religiosamente da Verdade deixavam vazar por suas falhas, mas é encantá-lo novamente com um mito e operações que nada tem de espirituais mas trazem consigo o poder quase mágico da estranha convicção (uma fé com seus saltos) nascida da capacidade de sua negação. Está complicado mas se simplifica: a Verdade é uma finalidade da dúvida, afinal se quer atingir a Verdade é porque se duvida. No início de qualquer busca pela Verdade não estaria mais a Verdade como em tempos solares ou um desejo de sua presença, mas a desconfiança do falso. A confiança da desconfiança, a certeza da incerteza, ou, a Verdade da inverdade.

Sua problemática, seu falseamento, torna a Verdade também um meio para ou uma finalidade do falso. A dúvida extrai da Verdade a falsidade que nela habita, a dúvida expõe a falsidade da Verdade através da própria busca pela Verdade. Para resguardar a Verdade da presença inescapável do falso seria necessário duvidar da própria dúvida, ou negar a negação, recolocando a Verdade no lugar – o brilho solar trazendo luz para o mundo do distante firmamento – que não deveria ter saído. Dentro deste paradigma iluminado isto seria sumariamente impossível, como já mostrei, mas há reverberações que mais uma vez passam o problema, a crise paradigmática, adiante para o paradigma da finitude lidar.

Flusser diz que se colocar como capaz de duvidar da própria dúvida produz o pensamento niilista que seria a consumação final da modernidade, deste paradigma iluminado que ousou colocar o sujeito em pé de igualdade com a Verdade e o responsabilizou nas suas discursividades com o papel de englobar o mundo e iluminá-lo para fora deste breu noturno que outrora cabia apenas à Verdade Divina. A produção do paradigma da Verdade finita seria um contraparadigma inevitável deste plano de fundo que organizou o paradigma iluminado que “inconscientemente” tinha a dúvida e o falso como principais responsáveis pelas suas ambições. A busca absoluta pela universalização do conhecimento gera seus próprios meios de encerramento.

6.5.5 A PERDA (FIM)

Trinta anos depois destas especulações, em sua última obra antes de falecer num acidente de carro enquanto ia dar uma aula, Flusser dedica algumas páginas à especulação do gesto de pesquisa (FLUSSER, 2014, p.45-46). Qual seria o sentimento, ou, nos termos utilizados há poucas páginas, a disposição afetiva que guia o sujeito pesquisador?

Já falamos como o surgimento da Verdade através do método como mediador para o sujeito universal do conhecimento criava um costume com a aparição regrada da Verdade que

a tornava um item prosaico, mais uma aparição entre tantas que regulava nas repetições de seus experimentos. O sujeito do conhecimento seria portanto guiado também pelo desinteresse como disposição afetiva. Mas como é usual, o uso Flusseriano do desinteresse é brincalhão e expande o escopo de sua compreensão. Sabidamente é uma disposição de negação ou esvaziamento que muito se assemelha a angústia em algumas dinâmicas.

Na angústia, Heidegger (2008) descreve como o horizonte de sentido comum a todas as coisas que formam o mundo do ser-no-mundo se afasta gradativamente até que os objetos ali dispostos para o ser deixam de mostrar a si mesmo e no lugar exibem o fundo indiscreto de sua existência: que a conectividade de todas as coisas é meramente casual, contingencial. Não há um sentido ulterior, transcendente, que guia a união comunal entre as coisas do mundo (das partículas atômicas às ideias), elas são assim porque foram unificadas em uma totalidade chamada mundo que determina previamente o horizonte de sentidos do ser. Mas na disposição afetiva da angústia o nada que se esconde entre a comunhão e proximidade dos entes do mundo se mostra enfaticamente deixando o ser-no-mundo ameaçado de perder aquele aspecto que o localiza e dá sentido à sua existência. Eis a angústia que foi brilhantemente descrita por Sartre quando Roquentin, o protagonista de *A Náusea*, sente um desconforto tão forte que o indispõe tanto corporalmente quanto existencialmente quando percebe que os entes não possuem significado inato e poderiam muito bem não existir com a mesma facilidade que existem.

Já quanto ao desinteresse, nem Flusser ou Heidegger fizeram uma fenomenologia afetiva desta disposição. Podemos fazer uma breve tentativa reconhecendo que há mais afinidades que discordâncias entre as duas. No desinteresse, assim como na angústia, há um distanciamento entre a relação dos seres, um afastamento – uma nadificação, diria Heidegger (2008) – que desnute aquele ente do seu significado mundano. Mas no desinteresse este afastamento possui um âmbito muito mais pessoal que total. Não é exatamente uma relação de desmanche das relações conjuntas do mundo como é a angústia mas uma relação de dissolução das relações e significância pessoal do ser-no-mundo com objetos específicos. Um humor como o desinteresse se articula como negação de outro humor que já se mostrava no radical da palavra, o interesse. O interesse só existe quando o objeto reconhecido como interessante estimula o sujeito e adquire alguma importância em um conjunto de relações muito circunscrito à sua individualidade, um valor inerente à sua presença ou participação dentro dum conjunto de relações que podem ser pessoais ou sociais.

Um objeto importante nunca o é sozinho, sua importância é resultado da construção deste objeto numa atribuição de valor externo àquele objeto que cria uma dependência entre o interesse (e o desinteresse) e os objetos que alimentam seu valor. Evidentemente a

importância de qualquer coisa é uma construção tanto pessoal quanto comunal, um senso comum que envolve o desenvolvimento de algum valor acertado entre as partes (mesmo que estas partes comunais sejam eu com eu mesmo). Se eu falo da importância do dinheiro é porque o dinheiro na rede remissiva do Capital é o elemento abstrato numérico (crédito) materializável em cédulas que determina se eu vivo ou morro de fome, se adquiro posses que me trazem utilidade ou conforto ou se eu tenho possibilidade de sucesso nas minhas ambições numa sociedade regida pelos valores financeiros. Por isto é de meu interesse possuir algum dinheiro nem que seja o mínimo para meu sustento. A ausência de dinheiro marcaria uma falta que me preencheria de angústia pois sem meios de subsistência eu me aproximaria da morte (além de humilhações diárias) e assim eu me veria prestes a antecipar a realização inevitável da contingência da existência ou sem dinheiro eu me veria cercado de limitações materiais na ordem do desejo: travas à expansão do meu próprio *self* que caracterizam o desejo de possuir qualquer coisa. Para não encerrar o parágrafo para baixo em meio à angústia inata do sujeito do Capital forneço outro exemplo. Se eu falo da importância materna falo tanto da pessoa que me deu a luz ou/e me criou amorosamente partilhando seus valores em mim como uma simbologia pessoal que entra em acordo com uma simbologia cultural: as mães são importantes porque elas são símbolos de criação, cuidado e carinho com a prole da humanidade. A mãe imaginária é aquela que cuida de nossa própria originariedade como espécie, que cultiva sentimentos positivos, dá senso de unidade através dum papel tanto individual quanto coletivo na medida que é simultaneamente cuidado e fertilidade. Mãe é sagrada, diz a sabedoria popular.

O desinteresse é portanto o inverso disso embora exiba uma particularidade: o objeto desinteressante ainda é fruto da observância do sujeito. Ele julga seu valor e o considera desinteressante porque da experiência que compartilhou com este ente o sujeito considera que nada de positivo no âmbito cognitivo ou social foi extraído. Algo desinteressante é a chamada “perda de tempo”, ou seja, desperdício do bem mais precioso, a própria vida, que se esvai sem propósito. Se desinteressar, é de certa maneira, se aproximar da morte “inútilmente”.

Mas é aí que Flusser brinca mais uma vez ao equalizar o desinteresse que acabo de descrever com o sujeito da pesquisa, ou, no nosso exercício apropriador, com o sujeito do conhecimento. A relação do desinteresse despe o objeto da importância que ele possuía na existencialidade mundana na medida que afasta sua conexão com outros seres em um âmbito sumariamente pessoal. É algo pertinente ao sujeito individual (por mais que esta individualidade não se estabeleça independentemente), seja qual for este sujeito do desinteresse.

É a partir desta chave que Flusser brinca: o sujeito do conhecimento têm o desinteresse como humor na medida que faz parte da processualidade do método a objetivação do universo. Esta objetivação funciona retirando do objeto aquilo que ele possui de relevância para a humanidade (seu valor simbólico que encapsula vivências no objeto) para poder destacá-lo, contraditoriamente (pois tira importância ao dar importância), como item de análise, de interesse. Não só é um processo científico como é também um processo de subjetivação de onde o sujeito do conhecimento se empodera reificando os entes mundanos. Embora sua atividade de pesquisa certamente o coloca como elemento mediador entre as coisas e os sujeitos, este ato é dependente de operações de destacamento do objeto do mundo que lhe deu este valor simbólico nascido da prática e que possui uma rica historicidade não só cultural como experiencial. São um ato de suspensão da “importância” daquilo que é objetivado, o purificando de suas imperfeições. Mas são exatamente estas imperfeições que retiram qualquer objeto do mundo abstrato das ideias e os materializam como possuidores de existencialidade como acontecimento do ser. Como objetos “interessantes”.

Purificar é limar, aparar tudo que o objeto possuiria de singular e especial, “limpando” o ente objetivado. Aqui podemos dizer que pureza tem duplo sentido na brincadeira de Flusser: por um lado o purificado é aquilo que ao ser limpo se tornou propriedade humana ao ser trazido para perto da humanidade para ser usado e manipulado. Esta humanidade do objeto destacável é conquistada o ausentando do ambiente que o corrompe e suja, o ambiente mundano. Com este jogo relacional, Flusser mostra que se tornar humano neste paradigma iluminado é se limpar de tudo que possa remeter as sujeiras e doenças existenciais, em especial, da mortalidade pertencente a todos animais e que, assim como nossas excrescências, não nos fazem esquecer do nosso biologismo. O humano afinal não é mera existência transcendente. Só que neste jogo Flusser nos dá uma rasteira argumentativa e mostra que é justamente esta produção de humanidade a partir da purificação que faz restar apenas a limpa expressão teleológica da meta que é a racionalidade técnica.

Ou seja, tornar-se humano através da objetivação, ao limpar e possuir todos os objetos do mundo como algo passível de ser manipulado factualmente é, ao mesmo tempo, deixar de ser humano porque este também é fruto da “sujeira” da existência desde sua concepção ou parto. O sujeito do conhecimento se ausenta do mundo assim como a Verdade solar se ausentou para delinear o caminho da Verdade. Ele olha para o mundo de cima para baixo a partir de uma perspectiva que retira de si mesmo sua existência localizada espaço-temporalmente. É como se na pesquisa, através da abstração dos objetos em vez de apenas reduzi-los por conta da acurácia analítica, o sujeito do conhecimento reduz a si mesmo e se reposiciona na hierarquia dos seres não em pé de igualdade mas acima do resto da

humanidade. Ora, o paradigma iluminado e seu sujeito universal que se movia contra o raciocínio mítico acabam por criar um mito de si mesmo no qual a própria noção de humanidade é uma esperança sobre o mundo e também é sua ruína ao se envergonhar da sua sujeira.

Conta-se por meio desta limpeza própria à reificação do sujeito do conhecimento o estatuto do mundo, o que se espera da recém-criada humanidade e da destinação de seu próprio pensar; o pensamento deveria ser puro e seria uma atividade que se desprende de qualquer sorte de política da existência ao abdicar completamente deste Real nas suas instituições de pesquisa que embora estejam localizadas nos cantos tépidos deste mundo são uma espécie de espaço liminar no qual esta subjetividade pode ampliar sua visão regional (como o era através da Verdade) para uma visão total descorporificada. É aí que o tempo se torna meramente uma grandeza a ser mensurada, a história alcança seu fim, as tecnologias de poder alcançam sua máxima potência na gelidez da finalidade absoluta e a própria humanidade, simultaneamente limpa e suja pode ser analisada, destacada, inventariada, vendida e por fim, descartada ou eliminada como se faz com qualquer sujeira nas grandes tecnologias de morte do colonialismo, imperialismo e fascismos.

A ideia de uma razão que clareia está intimamente associada com a pureza de pensamento, a pureza aproximável não só na objetificação do mundo, que descarna e desmaterializa o Real no conhecimento, retirando da pluralidade de qualquer raciocínio o singular mais preciso e próprio de todos, nossa corporalidade. Não há humanidade sem um corpo que possa chamar de seu por mais alvejado, escravizado ou esquartejado pela universalidade do conhecimento que esta carne seja. E não há corpo algum sem a universalidade do sensível que não encontra no Real nenhuma pureza apenas a munda da vontade de tudo que vive e se perpetua com as imperfeições que estimulam e orientam qualquer percepção, começando pela própria quadridimensionalidade da existência.

Sentir, é, de um jeito ou de outro, se sujar com as imperfeições pouco universais da existência. Mas como mostrei, as tecnologias de demonstrabilidade da Verdade precisam da universalidade sensível para “venderem” a universalidade segregacionista da razão que produz um sujeito universal estabelecido através de enormes tecnologias de exclusão e aniquilação. Mais uma vez, não há síntese alguma no paradigma iluminado; apenas contradições emergindo a cada passo que damos, contradições não solucionáveis até para a própria razão sem uma substituição parcial da vigência daquele próprio paradigma. Ele simplesmente não se sustenta racionalmente porque, como afirmaram Adorno e Horkheimer, é irracional.

6.6 TRANSIÇÃO PARA O FIM

Apontadas mais algumas fissuras deste paradigma tão hegemônico que praticamente todos nós participamos de uma maneira ou outra, voltemos a programação normal da tese: o desvio. Neste caso, ao contemporâneo.

Estas contradições nos paradigmas que passei boa parte da tese descrevendo não são indicações de uma problemática solucionável sinteticamente. Seus conflitos não conversam em plano neutro de conversação no qual a razão comunicacional oferece uma saída benigna de comum acordo entre sujeitos esclarecidos e isentos de emoção.⁸² Tampouco participam de um sistema abstrato que conecta todos os seres em uma grandiosa planificação da existência a partir de oposições para o empoderamento do ambíguo Espírito universal que favorece esta ou aquela cultura europeia como o exemplar mais avançado deste Espírito. O advento de um paradigma contemporâneo no qual houvesse um regime pós-verdadeiro da Verdade estaria intrinsecamente conectado tanto pelo paradigma da finitude da Verdade que produz um novo sujeito que descarta a Verdade como desnecessária ou submissa ao seu poder pessoal, quanto pela perda da necessidade de mediadores exemplares entre a Verdade e o sujeito observador de segunda ordem, o sujeito da ignorância ou seria melhor dizer, o sujeito capaz de sentir e, especialmente, sentir sua própria sensibilidade, ver sua própria visão.

Com esta perda da paradigmática do Sujeito universal do conhecimento viria a possibilidade deste ex-sujeito da ignorância poder alcançar esta Verdade através de seus próprios meios ou através de outros mediadores muito mais confiáveis que a falível humanidade que almeja se purificar ontologicamente e se estratificar socialmente através do método. O sujeito seria capaz dele mesmo produzir seus procedimentos de demonstrabilidade após se livrar das hipócritas exigências do paradigma iluminado. Da sua atividade do olhar

⁸² Devo mencionar que parte das propostas acerca da pós-verdade como problema a ser resolvido confia na subsistência e autoridade epistêmica deste sujeito democrata que tem o bem de todos a seu favor e que, portanto, consegue dialogar racionalmente com os sujeitos que participam de outros paradigmas ou regimes da Verdade. Lidar com o regime da pós-verdade postulando uma outra Verdade universalizável (seja metafísica ou através da ação racional comunicativa) é, na minha opinião, um equívoco. Este conflito de poder já aconteceu inúmeras vezes no sec. XIX e XX e em todos eles as fissuras do paradigma iluminado eram grandes demais para este paradigma sair vitorioso deste conflito pela hegemonia paradigmática. Não seria diferente agora, especialmente com novos paradigmas se sobrepondo. A única guerra que o paradigma cultural iluminado conseguiria vencer é contra a própria humanidade na instituição do que chamo de regime necroapocalíptico a partir da criação da bomba nuclear e da destruição do meio ambiente. Se há um caminho possível, não seria da rejeição da pós-verdade como regime ou da exclusão do seu regime como capaz de ser portador da Verdade ou do verdadeiro, mas compreender a sobreposição paradigmática que a formou e as feridas paradigmáticas presentes que poderiam ser reabertas para estimular uma nova vigência paradigmática. É necessário ao pesquisador um vínculo autêntico, uma convicção ontológica que nega sua racionalidade excludente (para exercê-la mais profundamente posteriormente), ao paradigma e regime que pesquisa para compreender sua vigência nada uniforme. Compreender onde suas feridas se escondem para serem expostas.

não ser passividade ou atividade que empoderam um terceiro sujeito mas também um olhar que consegue se voltar para si mesmo com o mesmo interesse que olhava para a Verdade, que pode se voltar para dentro ao mesmo tempo que se volta para fora e que pode observar suas próprias reações e suas próprias sensações.

Não ignoro que o sujeito da pós-verdade habita um paradigma contemporâneo que não é nenhum destes mencionados até então, uma paradigmática no qual ele é conformado às necessidades do que chamo de máquinas planetárias da verdade (os dispositivos e programas hipervigilantes das *big tech* que convidam o sujeito a se externalizar em imaginações para sentirem relevantes na conectividade perpétua e total do digital) que produzem visibilidades simulacrais do extinto Real; que há uma demonstrabilidade muito diferentemente perpetuamente atuante no contemporâneo. Mas esta demonstrabilidade imagética se tornou tão hegemônica que parece replicar um aspecto da totalidade do paradigma solar, visto que esta hegemonia não põe realmente em questão sua própria luminosidade.⁸³ Pelo contrário, os sujeitos contemporâneos são tão dependentes da imaginação como alicerce da subjetividade que distanciados destas tecnologias entram em abstinência não só fisicamente ou mentalmente, mas uma abstinência de seu próprio senso de si.

No paradigma solar do *ens creatum* a Verdade era um fundo tão inquestionável que sequer se tornava um problema questionável. No paradigma atual (o holográfico) este prognóstico se repete embora se rejeite qualquer divindade da verdade porque dedicamos esta fidelidade espiritual aos novos deuses do contemporâneo, a Máquina e o Capital. Mesmo assim, no hiper-real contemporâneo que naturalizou a chuva torrencial de imagens e vídeos como plano de fundo da existência e que progressivamente elimina o referente como necessário para esta produção imagética, estas tecnologias globais tecnomágicas⁸⁴ de

⁸³ Quando Jonathan Crary (2016) descreve o mundo contemporâneo de perpétua acumulação do capitalismo tardio que coloniza até mesmo o sono e ilumina todos os quinhões da existência para extrair valor até da virtualidade interior, ele estava falando dos dispositivos do poder hegemônicos do Capital mas poderia perfeitamente reconhecer estar em um processo particular de reconhecimento da emergência de um novo paradigma da Verdade que possui afinidades com o paradigma solar vigente alguns séculos antes; há um paradigma contemporâneo que totaliza o mundo através da luz interminável das telas e todas as outras formas de emissões luminosas. Nada escapa à luz oracular tecnomágica e, deste modo, ela deixaria novamente de ser um problema porque cria as condições de visibilidade de seu próprio pensamento. Este deixaria novamente de ser regionalizado como no paradigma iluminado e da finitude e retornaria a ser totalizado. Chamo este paradigma de holográfico e seria propriamente o paradigma no qual surge o regime da pós-verdade.

⁸⁴ Arthur C. Clarke, autor paradigmático da ficção especulativa, já disse que qualquer tecnologia suficientemente avançada é indistinguível da magia. Tecnomagia ou tecnomágico é uma expressão que utilizo coloquialmente há alguns anos para me referir ao acontecimento experiencial do sujeito diante de novas tecnologias de demonstração e imersão do moderno e do contemporâneo, tecnologias que se encaixariam naquilo que Ernst Bloch chamaria de *novum* ao modo que são inovações que reconfiguram cognitivamente a relação ser-no-mundo. Este *novum* mágico somente pode existir graças à ignorância dos sujeitos acerca do funcionamento e efeitos destas novas tecnologias: as caixas-pretas que constituem quaisquer artefatos técnicos na concepção Flusseriana. Assim, elas são uma atividade participativa no

demonstrabilidade expandidas e controladas pelas redes sociais produzem induções que não são percebidas ativamente pelo sujeito na governamentalidade algorítmica que culmina no triste prognóstico: vivemos um ponto de crise no qual a existência e ameaça de um sujeito behaviorista digitalizado se tornar fundamento subjetivante é absolutamente concreta e a liberdade do estatuto humano tão cultuada por outros paradigmas já está há algumas décadas sendo posta em cheque (FOUCAULT, 2019).

*

Depois deste desabafo, nova curva de retorno ao caminho principal. Com tudo o que fora escrito nos últimos dois capítulos podemos destacar como mais importante é esta fissura resumida: a expansão da verdade-conhecimento e das suas modalidades de acessibilidade do Real é também sua restrição, reprodução da tecnologia de demonstrabilidade do Real responsável por dizer através da materialidade⁸⁵ de seu poder – expresso não só nos artefatos criados pela mente iluminada mas na capacidade de finalmente empunhar a outrora abstrata

mundo que estimula o sujeito a pensar que pode alterá-lo através de uma conexão misteriosa, direta e coletiva da conectividade tipicamente maquinizada do último século: uma espécie de mana tecnomágico (onde se revela uma fusão de paradigmas de manipulação do Real muito distantes entre si no tempo mas muito próximos em afinidade: a magia da aurora do hominídeo e o tecnológico dos sujeitos planificados modernos). Esta experiência tecnomágica é historicamente muito breve à medida que ela é dependente do desconhecimento do processo (que ao mesmo tempo que aliena também fetichiza o objeto) e de seu acontecimento como *novum*. Uma hora a novidade se torna trivial e perde sua magia. De qualquer modo, o tecnomágico evoca uma con-fusão paradigmática da participação do sujeito no mundo que mais se assemelha a um magicar tecnológico. Por fim, podemos elencar como tecnomagia o surgimento de tecnologias demonstrativas ou hermenêuticas audiovisuais e digitais e seus efeitos como: a câmera obscura, a fotografia, o cinematógrafo, o computador e assim por diante.

⁸⁵ Em uma das discursividades mais influentes deste paradigma, o hegelianismo, é esta materialidade que transforma a *res extensa* na necessidade da Ideia. A filosofia determinista construída sob o conflito subjacente dos processos vê nas particularidades do concreto uma relação de necessidade com a produção da Ideia universal. O mais influente defensor da universalidade do séc. XIX não conseguia negar a necessidade da materialidade na elaboração de qualquer pensamento. Lenta e discretamente o sensível se recolocava como influente nos processos demonstrativos desta Verdade paradigmática. Posteriormente esta materialidade orientaria uma guinada radical da dialética hegeliana para a dialética materialista em Marx que encontra nos modos e relações de produção as estruturas da dominação social e econômica do proletário. É possível chamar atenção também para Nietzsche que nos primórdios de sua carreira encontraria nos ritmos poéticos do corpo em atividade com a Terra sob influências dionisiacas uma oposição vívida da potência plástica e oníricas das imagens apolíneas e, ao fim de sua obra de estreia, à emergência do racionalismo socrático. E na sociedade, como habilmente mostrou Foucault, esta conversação em torno da materialidade do corpo criaria os diagramas de disciplina, policiamento e interiorização do poder na sociedade. O corpo deixa de ser instrumento direto que inscrevia na carne o poder através da violência no regime soberano (uma substância descartada para o poder se expressar) mas também se torna instrumento do poder disciplinar ao encarnar suas diretrizes em um agente histórico-social a partir daquilo que o corpo guarda na sua intimidade (o corpo valorizado como substância útil à expressão do poder: o biopoder). Nos séc. XVIII e XIX, a materialidade do mundo fora redescoberta em meio a seu desaparecimento entre os níveis de simulação do Real. Sinais de paradigmas futuros no qual a nostalgia do Real seria também a nostalgia do material e da corporalidade que vai lentamente se perdendo, ou seria melhor dizer, se metamorfoseando nas promessas ainda insípidas da virtualidade e da nova percepção ainda em construção sob o pressuposto ontológico da conectividade total aos simulacros digitais que as *big tech* vem construindo.

Verdade – o que o Real é, foi e será. Se manifesta uma importante contradição. Se o Sujeito universal da modernidade universaliza a Verdade e seu acesso e ao mesmo tempo ele restringe este acesso através da institucionalização da subjetividade universalizada e do respectivo conhecimento procedimental necessário, como poderia então surgir ou existir uma Verdade realmente disponível a todos alheia a qualquer procedimento que não viesse do âmbito pessoal (ou seja, de um indivíduo socializado individualmente para produzir verdades singulares) em vez de institucional?

É notório que este problema produz dois tipos de sujeito e que se referem a individualidade do olhar como primeira verificadora da Verdade, seja como acontecimento ou conhecimento. Esta resolução à crise manifestada paradigmática de fato não soluciona absolutamente nada, pelo contrário, cria novos problemas pois crava uma contradição no seio dos processos iluminados de subjetivação. Ele é o sujeito da racionalidade e simultaneamente é o sujeito da sensibilidade. Ele é o sujeito da visão que não vê, senão através da demonstração. Ele também é o sujeito em que a Verdade é um direito universal e esta mesma Verdade é um direito reservado para poucos. Este é o sujeito que entra em contato com uma Verdade que multiplica suas atribuições e se torna completamente instável na medida que as contradições que organizam sua manifestação, e sua intimidade com o método para sua emergência, trazem consigo a neguentropia que a consumirá.

Um resumo benquisto das contradições descritas até agora que produziram a necessidade de um novo sujeito e a sobreposição de outro paradigma: a Verdade da consumação do paradigma iluminado é manifestável a partir do falso, é certa e incerta, é duvidosa e certa, é acessível e restritiva, é expansiva e reservada e, por fim, produz subjetividades que são ao mesmo tempo ativas e passivas. Estas são as maiores feridas do paradigma que coagularam um novo sujeito ainda noturno que desse cabo destas contradições fundando uma nova existencialidade que não encontra necessidade de mediação alguma de sujeito nenhum para poder manifestar a luz que o guiará naquele breu. A noturnidade trazida pelo paradigma iluminado traz consigo a noite do ser direcionada à própria Verdade e ao ser exterminada pela escuridão está aberta à possibilidade dela finalmente renascer e ressuscitada, se metamorfosear sob uma nova vigência ontológica da mesma maneira que o sujeito o fizera. Esta nova Verdade ressuscitada demonstrará uma maleabilidade inédita ao decair na hierarquia histórica de poderes imaginários.

7 O PARADIGMA DA FINITUDE (FIM)

7.1 MORTE E RESSURREIÇÃO

O fim está próximo. Depois de dois passos pantagruélicos para trás em busca do horizonte histórico que possibilitaram o paradigma da finitude finalmente dou um pequeno passo de formiguinha adiante para voltar ao início e com isso, finalmente chegar ao fim. A Verdade morreu, se encerrou e esta tese caminha humanamente para seu destino derradeiro. Tese boa é tese encerrada. Irei agora lidar com algumas pontas soltas e da transição para o próximo paradigma visto que a conclusão já deu as graças há algum tempo no texto e repeti-la seria quase indecoroso para o leitor.

Para tanto, para terminar o que me propus lá no início do segundo capítulo (apesar da conclusão já ter se mostrado) é necessário outro encerramento, o da procrastinação desta última centena de páginas, e finalmente lidar diretamente com as outras duas gravuras da série de Goya, não como imaginações individuais mas como um conjunto oferecido ao olhar. Além disso, atentarei para um detalhe no interior de uma curiosidade: a concepção que este pequenino trio de gravuras é uma série dentro de outra série, um subconjunto em meio ao conjunto-registro que Goya legou ao futuro. Tentarei me manter muito mais breve visto que cada imagem poderia evocar outra centena de páginas se eu continuar sem autocontrole. Então, de volta às imaginações mesmas e as sinalizações paradigmáticas que demonstram sua aleturgia.

Nas imagens restantes do trio, a alegoria da Verdade continua em foco e a semelhança entre as três imagens é notável em alguns aspectos. Nas três, a Verdade brilha com diferentes níveis de intensidade e, também, em todas as três os sujeitos que testemunham os eventos estão obscurecidos misturados ao chiado silencioso da escuridão. Sabemos que estes sujeitos existem pelos pequenos decalques do embate do *chiaroscuro*, mas este é um embate que é, estilisticamente, completamente artificial, afinal, luz alguma, sob estas disposições, iluminaria os corpos desta forma. A morte da Verdade, que também seria a morte do alegórico nas imaginações traz o realismo desconfortável da morte em conjunto às formas nada idealizadas (classicistas) da plebe, ao mesmo tempo que, contraditoriamente, abdica do realismo sisudo das gravuras do restante da série. É como se uma pintura solar de Pieter Bruegel, o Velho, com todo a candura e carinho particularmente caricato que dedicou aos desfavorecidos mas alegres camponeses (Figuras 24 e 25) tivesse sido engolida por uma escuridão infinita, sinalizando explicitamente uma transição paradigmática da mesma maneira que Joseph Wright o fizera ao substituir o Sol por uma luminária (Figura 19).

Figura 24 – A Boda Camponesa (Bruegel, 1568)



Figura 25 – A Dança dos Camponeses (Bruegel, 1568)



Aquele estupor ou toda o restante da gama de sentimentos observáveis graças à potente luz localizada do paradigma iluminado também são substituídos pela indiferença ou

apatia. A luz que emanava sua humanidade, sua sensibilidade, sua alteridade é incapaz de repetir seus feitos. Nas três gravuras em que é retratada – seu falecimento, a possível ressurreição e de seu ambíguo ressurgimento – a expressão do poder da Verdade não é potente o suficiente para iluminar os assombrosos espectadores, os sujeitos que lhe cercam, que a serviam, e, que agora, não reconhecem mais sua necessidade.

Na octogésima gravura da série, a seguinte após sua aparente morte, a Verdade ressurgue com um título intrigante: “Se ressuscitará?” (Figura 4). Seu cadáver jaz serenamente iluminando sua cova mundana, irradiando reduzidamente uma ou outra face – desta vez monstruosamente caracterizados – da multidão. Ainda assim, continua incapaz de esboçar através de seu poder algo mais específico senão a presença ominosa da multidão, dando a ver apenas um amontoado quase informe de faces e corpos que se amalgamam uns nos outros.

Figura 4 – Ressuscitará? (Goya, 1823)



Na octogésima segunda gravura, o encerramento de seus oitenta e dois caprichos, titulada “Isto é o verdadeiro” (Figura 5) observamos uma representação mais jovial da Verdade proseando com um camponês enquanto é acompanhada por uma ovelha na barra de sua saia aparentemente filando uma refeição no cesto. A luz que demonstrava sinais de rarefação nas duas primeiras (Figura 1 e 4), dá sinais de vivacidade na terceira e última

gravura da série. Seu brilho é extasiante e agudo como se estivesse prestes a rasgar a própria caixa que a imaginou. Mas a troca da inquietante multidão de camponeses por apenas um indivíduo com sua pá, ou seja, a troca de uma pluralidades disforme de sujeitos anônimos por apenas um sujeito (ou um “Sujeito”), por um único exemplar, de nada serviu para diminuir a escuridão que a cerca não obstante tanto poder luminoso. Apesar da proximidade do camponês e da expansividade de sua luz, ela continua incapaz de iluminar o rosto do seu interlocutor e até mesmo da ovelha, insolitamente tomados por um breu mais profundo que qualquer outro até então.

Figura 5 – Isto é o verdadeiro (Goya, 1823)



Repito uma das perguntas que iniciaram o trajeto: o que se vê? A circularidade da tese não fornece mais um ponto de partida mas um caminhar de compreensão próprio à pesquisa que encontrou na luz um imperativo desta circularidade hermenêutica, deste ponto nodal de compreensão dos circuitos de relações. Nesta aleturgia construída até agora não há resposta que não atravesse luminescência e que não se demonstre através da visão (tal como os sujeitos iluminados que precisavam “ver” a aparição da Verdade através do método) de seu princípio organizador. Embora a luz brilhe mais intensamente que nas anteriores, sua incapacidade de afetar o mundo após a ressurreição é categórica, sumária, indeferível.

Nas duas primeiras gravuras ainda era possível observar leves rascunhos do rosto das testemunhas graças à fraca incidência da luz que sulcava alguns pequenos indícios de suas faces. A Verdade morria enfraquecida, seu poder se esvaindo com sua vida, mas ainda era capaz de naqueles últimos lampejos débeis oferecer pequenas demarcações no rostos dos observadores. Eles ainda eram, embora muito fracamente, participantes como observadores daquele processo de manifestação final da Verdade, como se observássemos os resquícios derradeiros do ténue equilíbrio da Verdade do paradigma iluminado que ao iluminar a humanidade a produziu tanto quanto era produzida por ela. É assim que, mesmo morrendo, ainda podemos ver o sorriso no rosto da senhora, o lamento da Justiça, o olhar inquisidor do senhor (Figura 1) na primeira gravura ou um rosto monstruoso em meio à turba na segunda gravura (Figura 4).

Figura 1 – A Verdade morreu (Goya, 1823)



Já nesta última gravura onde finalmente ressuscita e rasga a superfície com seu poder há um efeito inquietante, resultante da proximidade à queima-roupa do sujeito que a

acompanha, deste luzir tão lancinante, mais forte que em qualquer outra gravura do conjunto. Embora seja tão fulgurante e seu interlocutor esteja tão próximo, este rosto está a pouquíssimos detalhes (suficientes apenas para apontá-lo como alguém) de ser inteiramente tomado pela escuridão; como se este camponês, uma espécie de Sujeito genérico em franco diálogo com a Verdade, estivesse imune ou completamente alheio a seus efeitos e, curiosamente, até mesmo a ovelha, embora com menos força, também oferece uma resistência contumaz à estridência da Verdade ressuscitada.

Assumindo pelos sinais da gravura que a Verdade ainda possuiria capacidade de emanar poderosamente seu poder, posso seguir para a pergunta seguinte: o que o poder da Verdade afeta nesta imaginação? Ao fundo há ondulosidades, círculos que evocam ou algum tipo de fauna ou efeito atmosférico da luz sobre o ar. Abaixo têm-se a terra nivelada (decerto pelo camponês), com suas rachaduras e minúsculos relevos, quem sabe para o plantio. Por fim, entre estes dois, montes de feno ou de trigo servindo de plano de fundo para a conversa. A luz da Verdade ressuscitada é potente o suficiente para retomar parcialmente a visibilidade daquilo que nas duas gravuras anteriores não era mais visível. O cenário das duas primeiras gravuras é tão indiscernível que tendem à um olhar praticamente abstrato daquele mundo. Mesmo as hachuras do solo da segunda gravura, do seu enterro, não definem absolutamente nada, não é possível distinguir o que é terra do que é gente. Mais: se vê uma ovelha (ou um cachorro muito feio), a cesta repleta de objetos e por fim, o mais importante; as vestimentas e é a partir delas que o problema se complexifica. Nas imagens anteriores a Verdade também era capaz de iluminar as vestimentas e estender esta luz frágil para o rosto amassado dos curiosos. Na sua ressurreição ela o faz, fazendo jus à intensidade da luz, por inteiro no camponês. Suas botas, a capa ou sobretudo e sua pá. É o que a Verdade ressuscitada afeta.

Circulando, faço a mesma (supostamente) pergunta, mas agora diferencialmente: O que ela não afeta? A resposta é curiosa porque é aparentemente minúscula mas com consequências gigantescas para a verdade. Ela afeta tudo na imagem menos o rosto do Sujeito (no plural se considerarmos a ovelha-cachorro-coisa). O que isso diria a respeito desta luz? Que a Verdade é ainda uma força ativa sobre o Real mas não mais naquele que ascendeu acima deste ao articular os procedimentos de sua aparição. Que a Verdade é capaz de iluminar os objetos que a cercam mas é incapaz de afetar aquele que manipula, trabalha, possui e reifica tais objetos. Que esta luz se tornou incapaz, por mais lancinante que seja, de ser captada e de afetar justamente aquele que era até então destinada a afetar.

Mas o sujeito que ela deixa de afetar seria um dos dois descritos no paradigma iluminado? Por um lado, o sujeito do conhecimento possui uma íntima conexão com a Verdade sendo não só seu auxiliar e detentor de seus procedimentos, mas o primeiro a checar

seus efeitos. Mas a relação de complementaridade é tamanha, visto que não há sujeito do conhecimento sem esta relação com a Verdade, que não seria possível apontá-lo como o Sujeito desafetado pelo verdadeiro. Pelo contrário, o sujeito do conhecimento vive a serviço da Verdade na medida que a Verdade está a serviço dele. Sua existência gira em torno do acúmulo de aleturgias tanto por uma vontade pessoal construído pela subjetivação iluminada e também como sinal de distinção social.

E o outro sujeito, aquele que chamei indelicadamente de sujeito da ignorância? Este não vivia a serviço da Verdade e possuía o distanciamento necessário da mesma para com um passo atrás desistir da sua companhia naquela modalidade de aparição. Mas ainda sentia o estupor de sua presença que o maravilhava e também admirava, com todas as ressalvas, os meios (sejam humanos, sejam as leis sistemáticas) de atingir a Verdade. Mas é justamente este meio que se colocava como um problema inevitável para estes sujeitos. A Verdade existente o fazia sempre a partir da mediação de um terceiro com seus próprios interesses ou funcionamento. O sujeito da ignorância também se via diante de barras que o impediam de alcançar a Verdade sem esta mediação. Lembremos: ele possuía uma visão de segunda ordem. Uma visão da Verdade que precisa de outra camada além do método para intermediá-la: o sujeito do conhecimento, o especialista, o guardião da Verdade no paradigma iluminado.

Sua fala para ser legítima precisava atravessar o crivo deste sujeito. Seu saber só era possível e justo se guiado pelo mesmo sujeito que o instruiu nos caminhos corretos na disciplinaridade daquele regime. E por fim, estas circunstâncias descritas eram privilégio de poucos, da burguesia e nobreza com a riqueza, estudo e *habitus* suficientemente distintos para possibilitar sua entrada nas instituições que produziam tal Sujeito paradigmático (universal) do conhecimento. A frustração acerca da Verdade era um fundo inerente da subjetivação do sujeito da ignorância já que em todas as etapas de sua existência encontrava impeditivos para seu acesso.

O próprio paradigma criava uma rachadura para uma possível bifurcação em outra subjetividade que pudesse se sobrepôr àquela em voga, seja o sujeito da fé do paradigma solar seja o emergente sujeito da finitude ou qualquer outro paradigma que não descrevemos. Os paradigmas “concorrentes” queimavam nas feridas do paradigma iluminado a sutura dolorosa que estancam sua crise geral, sem recorrerem, no entanto, a qualquer síntese: a solução era a metamorfose descontínua das sobreposições paradigmáticas na direção de uma subjetivação

que abandonasse parcialmente aquele paradigma vigente⁸⁶, que abandonasse as inúmeras contradições de suas metanarrativas.

Assim, retornando à imaginação da ressurreição de Verdade, podemos dizer que o que a Verdade não afeta é aquele que é Sujeito pensante capaz de dialogar através de sua própria fala sem remeter aos especialistas, de pronunciar algo que crê vir de si mesmo, aquele que, posteriormente, se identificará como capaz de ser portador do mesmo poder da Verdade, aquele que assim como o Tempo também adquire ascendência sobre a mesma. É o sujeito que nasce das inúmeras fissuras que descrevemos no último capítulo, das inúmeras contradições que faziam da subjetividade uma tensão oscilante entre opostos de um paradigma arruinado por problemas que, de fato, seria insolúveis dentro dos fundamentos do próprio paradigma apesar dele almejar sempre a auto referencialidade. O sujeito do conhecimento navegou na ilusão do conhecimento completo e naufragou ao se esmigalhar na finitude que este mesmo conhecimento manifestou. Pleiteia a certeza do mundo repleto de Verdades em espera mas encontra uma única certeza, a do fim: do conhecimento (na perfectabilidade), da Verdade (que atinge seus limites), de si (na morte). Por fim, a bifurcação se operaria no sujeito da ignorância que reduziu as mediações que se colocavam entre si e a Verdade, seja responsabilizando esta mediação para a “pureza” dos maquinismos no paradigma da obsolescência ou a si mesmo no paradigma da finitude. Não mais um sujeito da ignorância ou do conhecimento, mas um sujeito da finitude (ou de paradigmas posteriores).

Este sujeito ao ser opaco à Verdade se torna uma contraposição da mesma como se diante da intensidade do verdadeiro emitido durante a interlocução da Verdade o sujeito da finitude respondesse com mais escuridão na recusa ou incapacidade de ser afetado. Uma rejeição que não seria por uma escolha consciente ou ativa, visto sua amistosidade (como no teste Rorschach consigo imaginar até um sorriso) durante a conversa, mas por uma espécie de inaptidão, desencaxe, inconformidade à própria capacidade reveladora da Verdade. Devo recordar que no paradigma iluminado a Verdade era responsável por, num conjunto de relações que me lembrou um circuito, revelar a humanidade para a humanidade enquanto a humanidade revelava a Verdade para a Verdade. Uma era dependente da outra para se manifestar no mundo. Não haveriam mais entes criados por uma força externa Divina, mas entes manifestados por um sistema interno que se autoproduz, a Natureza. Como neste

⁸⁶ Apenas parcialmente porque paradigmas se sobrepõem: são multiplicidades quando vistas sob a ótica da subjetivação. Os sujeitos ideais deste ou daquele paradigma (como os sujeitos do conhecimento, da fé ou da finitude) são meros exercícios reflexivos teóricos que não se refletem tão perfeitamente na existencialidade vivida porque na praticidade da vida a subjetividade é fragmentária, multidimensional e intensamente contraditória se deslocando entre os paradigmas e suas aporias com a acuidade irreflexiva própria ao ser-no-mundo. Um exemplo bastante comum do dia a dia: sujeitos racionalistas que, no entanto, possuem crenças espirituais ou exotéricas – cientistas religiosos, materialistas astrológicos, místicos quânticos e assim por diante.

sistema a Verdade era uma ocorrência inevitável, um “sempre-esteve-aí”, ela era revelada através dos procedimentos humanos que ao se deslumbrarem com o brilho da descoberta se encontravam também como seres objetificados em meio à sua luz. A própria humanidade era também um “sempre-estiveram-aí” graças à luz desta Verdade.⁸⁷

Esta emanção da luz da Verdade que remetia ao próprio poder humano em parceria com o poder da Verdade é o que eu vinha chamando, graças a Foucault, de demonstrabilidade da Verdade. Era esta demonstrabilidade a responsável por sua aparição visto que não haviam mais crenças anteriores (a Verdade superior que cria a Verdade evocada do paradigma solar) para a legitimarem e que a Verdade somente poderia ser inclinada perante uma demonstração de seu poder. Para existir, ela precisava ser atualizada no presente-passado e o fazia a partir de uma demonstração (um método seguido por um resultado, uma aleturgia) que aferia sua existência através da capacidade sensível do Sujeito de observar esta demonstração. É, no fim, um processo de subjetivação em torno da Verdade que adquire a forma de um circuito no qual “a Humanidade encontra a Verdade que encontra a Humanidade que encontra a Verdade...” (com a forma Humanidade-Verdade-Humanidade-...) ⁸⁸ que é subjacente às dinâmicas entre subjetividades e Verdade no paradigma iluminado.

Já no paradigma ilustrado por Goya no qual a Verdade morreu e ressuscitou esta observação claramente não se aplica mais. Primeiramente por uma aparente incapacidade do Sujeito deste paradigma, o sujeito da finitude, ser afetado pela Verdade a um polegar de distância. Incapacidade que poderia partir de si como atividade do desejo ou da vontade como também da própria reconfiguração externa, tanto de si quanto daquele mundo que o produziu, ou seja, de um diferente processo de subjetivação que lidaria com a Verdade perambulando no campo puxando papo com os camponeses diferentemente – já lidarei com este aspecto.

Este processo diferente de subjetivação já dava suas caras no paradigma iluminado quando este sujeito para dar luz ao mundo empunhava a Verdade em mãos através não só do

⁸⁷ É uma descrição bem idiossincrática do nascimento da humanidade como objeto do pensar na Modernidade abrindo uma dimensão extensa para o saber como: organismo biológico, conjunto étnico ou racial, encarnação cultural ou civilizatória, pastores da linguagem, agentes históricos, sociais e econômicos, pensadores filosóficos, teológicos ou científicos e, por fim, como cidadão político com seus direitos universais absurdamente segregados.

⁸⁸ Para ser fiel ao uso do conceito, seria um “circuito paralelo em série” já que há dois componentes (pontos de possível interrupção da corrente) em vez de um: a humanidade e a Verdade e, além disso, estes podem utilizar um terceiro componente como mediação sem construído um diagrama mais complexo. Um circuito possui componentes que direcionam a corrente de energia e se qualquer um deles se desligar ou entrar em pane o circuito entra em curto parando seu funcionamento inteiramente. Existe sempre uma relação de dependência integral entre seus componentes e o diagrama (o “desenho” ou “caminho”) do circuito. Mas este circuito “Humanidade-Verdade-Humanidade” se tornará um “circuito fechado em série” nos próximos parágrafos com a Humanidade como único componente de continuidade. O circuito da Verdade só retomaria sua forma original, embora com diferentes atores, no paradigma da obsolescência quando os diversos maquinismos tomariam seu lugar.

método mas dos instrumentos que o auxiliavam a descortiná-lo da manta noturna. Quando este, para examinar o mundo objetivamente, se limpa da existencialidade suja como indicara Flusser e, como consequência, da própria humanidade recém-descoberta como objeto do conhecimento, para se realizar abstratamente como um pesquisador instalando um extermínio de si (por si só, uma espécie de finitude) para abrir a clareira do verdadeiro.

A demonstrabilidade da Verdade que era uma necessidade desta se mostrar para seus sujeitos seria também a capacidade de empunhá-la e guiá-la em seu caminho (método) ao seu fim em meio a um mundo imerso em escuridão, em ignorância. Dentro deste mundo sua única certeza não é a Verdade mas a Dúvida. E é esta dúvida como perpetuidade da descoberta que mobiliza sua própria capacidade de manifestar aquela Verdade, sua própria capacidade de se ausentar daquela existência corporizada no exercício analítico que o desprende de sua localidade, sua própria capacidade de remeter a si mesmo como fundamento da sua existência na medida que no circuito autorreferente Humanidade-Verdade-Humanidade, este elo no meio se torna cada vez menos importante com a expansão dos conhecimentos que dão cabo dos próprios saberes, seja no reconhecimento da inacessibilidade da coisa-em-si que assombrou a filosofia no sec. XIX, seja na perfectabilidade que oferece uma diferente finitude ao objeto pesquisado no âmbito científico. A diminuição gradual da importância do poder de descoberta da Verdade na continuidade de tais processos transformaria o circuito “Humanidade-Verdade-Humanidade-...” em “Humanidade-Humanidade-Humanidade...” ou apenas a Humanidade.

A autorreferência se desloca da Natureza para o próprio sujeito como mediador supremo entre todas as coisas e sendo fundamento de si mesmo, mediador deste próprio fundamento, ele é, finalmente, livre.⁸⁹ Uma liberdade exercida não só através das ações, liberto da escharpa de códigos que regiam sua vida mas a liberdade que luta contra tudo que encolhia ou achatava seu ser em um mundo atravessando sua segunda revolução industrial, para liberar finalmente suas potências de vida: sua capacidade, seu querer, sua vontade, sua sensibilidade, sua intuição, seu cuidado, seu Eu.⁹⁰

⁸⁹ Se eu utilizasse as categorias históricas mais tradicionais tanto o Sujeito do conhecimento quanto o da finitude e o obsoleto ou seus paradigmas correspondentes: o iluminado, o da finitude e da obsolescência estariam inclusos na Modernidade que possuía como uma de suas principais metanarrativas a libertação do sujeito dos grilhões que o acorrentam às tradições superadas do passado e das conformidades e hierarquias sociais. A liberdade emerge como fundamento no paradigma iluminado mas adquire sua maior potência em meio à finitude.

⁹⁰ Eis o pertencimento ao paradigma da finitude do Romantismo e suas “filosofias do eu” que idolatram a liberdade burguesa e a identidade daquele Sujeito encantado pela Natureza enquanto se sente agredido existencialmente pelas novas dinâmicas urbanas, pela industrialização e seus *habitus* que atrofiam a sensibilidade e intuição (FFYTCHÉ, 2015).

7.2 O CONHECIMENTO DA VERDADE (FIM)

No paradigma da finitude, aquele sujeito arrebatado pela Verdade que se inclinava perante seu poder não consegue subsistir em coexistência com uma alegoria que é produzida por outros tempos, por outros paradigmas. A Verdade como alegoria (que praticamente sumiria como alegoria no séc. XX) de um valor ou conceito maior era um sinal vigente de paradigmas que tal sujeito surgirá como excrescência dos processos. Os dois jamais poderiam partilhar as mesmas relações de antes porque assim como a Verdade era excluída e morrível no mundo daquele paradigma da finitude que Goya nos exhibe, este ex-sujeito da ignorância também era um excluído dos processos do conhecimento e finalmente adquire algum poderio sobre si que não depende da mediação de um terceiro. Apesar de partilharem uma originariedade fundada na exclusão não se manifesta qualquer linha de diálogo que possibilite uma conexão aprofundada sem a metamorfose de um dos dois e visto que tal sujeito fora produzido pelo paradigma vigente resta apenas à verdade esta opção.

Completarei o círculo para recomeçá-lo mais outra vez em vista destas novas respostas-hipóteses que os últimos pensamentos trouxeram. Assim uma pergunta se repete para que eu possa fazer uma última tentativa de encerramento: o que o poder da Verdade afeta? A resposta é mais simples e direta do que fora previamente: ela afeta tudo que lhe cerca menos o Sujeito. Mas como toda simplicidade esconde a complexidade ruidosa do vir-a-ser: ora, se ela afeta quase tudo que está ao seu redor, Goya caracteriza a alegoria da Verdade como possuidora ainda de um poder na medida que consegue iluminar parcialmente quase todos os entes daquele mundo. Apesar de ter morrido, na sua ressurreição ela não perdeu poder, ela não se mundanizou totalmente e se tornou apenas mais uma coisa entre as outras. Ela continua incidindo sua luminosidade e descortinando da escuridão o que lhe circunda. Ela ainda é participante do Real que constitui tal mundo ao trazer o Real à tona. Ou melhor, do conjunto de entes ou objetos que constituem o Real. Mas que entes seriam estes que constituem o Real afetável pela Verdade? São aqueles entes que não possuem a capacidade de captar, emanar ou redirecionar seu poder. Passivamente em aguardo do seu poder para manifestá-lo tal como se organizava já o Real no paradigma iluminado. Como um plano de seres potenciais no aguardo da Verdade.

Mas há um senão gigantesco no interior desta realização. Se ela ainda é capaz de afetar o Real porquê não consegue iluminar o rosto do seu interlocutor? Afinal, no estabelecimento do paradigma iluminado a própria humanidade era também um objeto à espera da iluminação visto que se constituiu como objeto do saber em paralelo à sua capacidade de mediado pelo método manifestar a Verdade. A resposta para esta pergunta já

foi dita inúmeras vezes ao curso da tese: porque houveram mudanças de paradigma seja da Verdade, seja da subjetividade, seja do mundo que elas partilham. A alegoria da Verdade que era tão usual no paradigma solar e lentamente se transforma no paradigma iluminado tem que enfrentar mais uma mudança: a sobreposição do paradigma da finitude. Mas há uma nova diferenciação, tão simples quanto a resposta, que abre um novo leque de possibilidades que nos diz bastante tanto da Verdade quanto da subjetividade que é disposta neste paradigma.

A Verdade no paradigma da finitude é capaz de iluminar o Real: este é seu último resguardo enquanto ainda não surge uma nova sobreposição paradigmática. Mas aquele sujeito que era integral na sua relação com o mundo, o sujeito que agora é o da finitude, ou melhor, um Sujeito paradigmático da finitude, não faz mais parte deste Real iluminável. Ele se desprende do Real tanto quanto se desprende da Verdade. Com a morte da Verdade também se sinaliza indiretamente a morte do Real.⁹¹ E o que mais interessa nesta especulação: a vigência de uma subjetividade, o sujeito da finitude, isento tanto da Verdade quanto do Real, um novo sujeito nos quais estas duas mortes não fazem diferença alguma.

Eu já tinha mencionado como no paradigma da finitude esta Verdade morrível somente poderia surgir no mundo que a alienava de seus processos. Afinal, era um mundo no qual a Verdade não era mais emissária do Criador. Esta alegoria pertencia ao mundo da Verdade solar; um poder totalizado que ampara suas missões e que era visível em tantas alegorias que a caracterizavam luminosamente pisoteando seus adversários demoníacos. Já no paradigma iluminado este mundo solar atinge seu crepúsculo e a noturnidade encobre o mundo na noite interminável e a Verdade continua sua vigência a partir do “sempre-esteve-aí” oculto nos quinhões da falsidade e da dúvida da escuridão que envolve o verdadeiro e que predispõe a Verdade como necessária para revelar seus entes e seres, inclusive a própria Humanidade. Nos dois paradigmas há uma relação de intimidade (com diferentes dinâmicas) entre as múltiplas subjetividades correspondentes de cada paradigma e a Verdade porque esta, de diferentes maneiras, mediava a emergência dos seres na medida que sua emergência era

⁹¹ Descrevi anteriormente como Flusser (2014) já tinha elaborado como seria possível tal transição visto que o sujeito do conhecimento (o que efetiva o “gesto da pesquisa”) purifica a si mesmo da imperfeição da existência para pensar racionalmente. Significa limpar do objeto (e também do si-mesmo que também se tornou objeto de saber) da mundanidade que o constitui, ou seja, do Real. Fazendo isto ele abre um perigoso precedente (uma ferida paradigmática) que elimina a necessidade do Real para substituí-lo pela necessidade do Ideal na atividade do Pensar – na falta do rodapé para o rodapé faço um travessão seguido de dois pontos: o discurso do racionalismo hegeliano da filosofia Moderna é paradigmático desta necessidade do Ideal para o pensar. O mundo da finitude da Verdade é também da finitude do Real – que também é eliminado no contra discurso Nietzscheano ao ser substituído pelo poder da aparência. Assim como no paradigma da finitude um mundo imerso no Falso se coloca como condição necessária para a manifestação da Verdade, faz o mesmo com o Real que possuiria como condição de necessidade o Ideal. Esta relação seria mais visível na contemporaneidade e sua enxurrada de não-objetos: idealidades que se atualizam sem substancialidade, idealidades que afetam os seres sem de fato existirem senão como ideias, planos, modelos, virtualidades (FLUSSER, 2017).

sempre aguardada. É a afinidade paradigmática entre o paradigma solar e o iluminado, aliados (em mais maneiras que descrevi nesta tese) em torno da constância esperançosa da iminência da luz da Verdade, apesar dos diferentes mundos que a emanam.

Mas neste mundo paradigmático da finitude surge uma outra subjetividade que não se relaciona mais com a Verdade como expectativa iminente, que ademais parece não encontrar mais necessidade alguma nela visto que no circuito humanidade-Verdade do paradigma iluminado havia, como progressão teleológica de sua “corrente”, uma tendência de redução de importância da Verdade e um aumento da importância da Humanidade. Decorre destas observações um resultado praticamente inevitável: não há mais arrebatamento algum de sua manifestação como Verdade para aquele sujeito da finitude que proseia tão prosaicamente com uma entidade. Ele a vê muito próxima, quase tocando-a como ela o tocava alguns séculos antes, sem dar conta de poderes luminosos afinal, no decurso das contradições iluminadas acaba por tomar seu lugar no firmamento como detentor da Verdade, como seu emissário e como instrumento de revelação. Afinal, porque haveria estupor se ele, o Sujeito, é aquele que tomara seu lugar como conduíte que manifesta os entes daquele mundo e não mais a Verdade?

Figura 26 – Homem, Terra e Nuvens (Thomas Bewick, primeira metade do sec. XIX)



Figura 27 – Velho com um Globo (Gerrit Dou, cerca de 1650)



Tal constituição do sujeito substituindo a Verdade será visível constantemente ao longo dos séculos, como na xilogravura de Thomas Bewick (Figura 26) ou numa sementeira muito mais distante, em meio da transição paradigmática do solar ao iluminado, na pintura a óleo de Gerrit Dou (Figura 27), naquilo que se pode chamar de perspectivismo objetivista do sujeito do conhecimento.

Parece que acabo de escrever um paradoxo mas não é. O perspectivismo assume que o olhar é sumariamente localizado e que os processos de observação precisam delimitar um ponto de observação específico (geralmente subjetivo) àquele olhar: a perspectiva. No entanto o objetivismo pretendido do sujeito do conhecimento o desloca para uma visão deslocada completamente abstrata que possui materialidade apenas nos procedimentos de pesquisa que encarnam tal metafísica (que a ideologia positivista rejeita reconhecer). O gesto de pesquisa ideal é aquele no qual o sujeito se abstrai de qualquer presença mundana, se distancia da região no qual a Verdade emerge e é capaz de ver o todo do objeto ao meu tempo que recorta e apara o horizonte formativo daquele objeto.⁹² Ora, esta também é uma perspectiva bem delimitada em termos bastante práticos da subjetividade que orna seu olhar com uma ficção

⁹² Descrição bastante sofista dos gestos da pesquisa experimental das metodologias científicas. Todo experimento cria um mundo a parte absolutamente controlado em todas suas variáveis no qual o cientista tem uma observação privilegiada, que “brinca de Deus” por assim dizer, na manifestação regional que é replicável por outros sujeitos desde que as condições de manifestação (o mundo a parte, ou mundo-compartmentalizado, com variáveis controladas) também o sejam.

onisciente e onipresente na objetivação do gesto de pesquisa. A perspectiva objetiva é aquela que não participa dos processos que pesquisa, que está sempre fora do horizonte de relações que construíram tal situação ou objeto. Portanto ela se neutraliza em uma localidade (meramente projetada pela imaginação racional) de observação superior, quase administrativa. Na prática, como vemos nas imagens, ela toma o lugar da alegoria da Verdade como observador privilegiado e descarnalizado.⁹³

Naturalmente, uma contradição, mas uma sobreposição paradigmática que funciona muito bem. Por um lado a subjetividade empoderada do paradigma da finitude que encontra na humanidade o verdadeiro mediador entre o verdadeiro e as coisas, por outro a perspectiva assumida pelo sujeito iluminado é de um distanciamento enorme dos processos imundos do terreno. A limpeza que o gesto da pesquisa demanda o ascende aos céus (antecipando a corrida espacial da Guerra Fria, as missões Apollo, Sputnik e Vostok)⁹⁴ para tomar o lugar da Verdade solar quando se limpa da própria humanidade e da subjetividade como ideal do conhecimento objetivo. Mais outra contradição no inventário gigantesco do paradigma iluminado, tantas que podemos até sugerir que sua organização é mais sustentada por incoerências e desacordos superimpostos em vez de sobrepostos do que a legítima afinidade entre suas ideias.

Novamente: a Verdade não permanece morta, ela ressuscita, ainda está presente naquele paradigma mas transformada na sua vigência: pertencente a uma nova ontologia

⁹³ Este posicionamento seria problematizado até mesmo no cinema (como também consumação do *ethos* artístico moderno) e na televisão. O estilo cinematográfico vigente até hoje, o Hollywoodiano, cria uma gramática no qual o filme é observado por uma câmera que nulifica sua subjetividade. Na prática os filmes deste estilo são narrado visualmente por um sujeito nulo deificado implicitamente nas capacidades do olhar, uma espécie de ponto zero da visão que é a câmera. Qualquer lembrança da corporalidade da câmera ou insinuação de sua participação na narrativa é um tabu artístico rejeitado tanto pela indústria quando pela maioria do público disciplinado na pureza divina dos maquinismos que supostamente observam o mundo e demonstram o verdadeiro através de sua neutralidade maquinica. A gramática hegemônica do cinema também seria do perspectivismo objetivista que diviniza a demonstrabilidade cinematográfica que se torna capaz de habitar qualquer espaço neutralmente sem questionamento, desde que dê continuidade à escritura sem autor. Autores como Gaspar Noé até mesmo brincariam com esse pressuposto invisível em filmes como *Enter the Void* (2009) onde a câmera literalmente se posiciona divinamente (zenitalmente) sobre as personagens.

⁹⁴ Não há imaginação mais paradigmática do conjunto de paradigmas que formariam a Modernidade do que as a figura do foguete atravessando a atmosfera e levando o progresso ao infinito cósmico em *Nós* (Yevgeny Zamyatin, 1920) e tantas outras ficções especulativas posteriores. Ou então o arquétipo do astronauta singrando as estrelas (como o Astronauta gentil de Maurício de Souza ou o desastrado Ivon Tichy de Stanislaw Lem) e se vendo diante não só da potência do conhecimento que o embala numa lata de sardinha espacial o acelerando através de distâncias inimagináveis em busca do conhecimento mas também do vazio destas mesmas distâncias que escondem apenas o inefável na escuridão sideral ou no poder destrutivo de gigantescos buracos negros. É também nos confins do espaço que a Verdade que sempre-esteve-aí do paradigma iluminado descobre outra finitude do conhecimento no quase-nunca-aí do verdadeiro do espaço sideral. A verdade que está sempre disposta para ser encontrada no mundo é raríssima nos longos espaços de nada entre um astro e outro do espaço sideral encontrando apenas resquícios, indícios de algo como a radiação espacial.

implícita mais adequada aquele paradigma. E nesta ontologia, quais seriam seus fundamentos? Obviamente seria impossível sumariá-la por inteiro, apenas em um trabalho minucioso dedicado aos detalhes e não restritas apenas às visualidades. Mesmo no recorte bastante delimitado aponte algumas características no curso da tese: ela é finita, sofre influência do tempo, é incapaz de afetar diretamente o sujeito e está disposta à sua manipulação. Também compreende que o verdadeiro emerge na disputa, um conflito performativo de aleturgias pessoais. Deixo portanto para o próprio Goya dizer outra metamorfose ontológica importantíssima na titulação de sua obra, como já fizera anteriormente na primeira gravura. O seu título: “Isto é o verdadeiro”.

Apesar de sutil, a titulação sinaliza uma mudança significativa, tão determinante quanto à mudança observável entre o solar e o iluminado. No título de Goya a Verdade deixa de ser, como disse Márcio Tavares (2019) um substantivo para se tornar um adjetivo. Esta mudança de classe não é apenas um detalhe gramatical é também mudança ontológica que reorganiza toda uma série de relações do verdadeiro com o mundo e seus sujeitos. De maior preocupação para este capítulo é sua perda de estatuto perante este sujeito. De Verdade para verdadeiro é também uma mudança de atribuição maiúscula (dominante, respeitada, atuante) para uma minúscula (trivial, observável, uma qualidade). Assim como na imaginação artística também se sinalizam visualmente certas configurações do pensar, o mesmo pode acontecer na própria escrita com a mudança de um aumentativo para um diminutivo ou dum nome próprio para um geral.

Têm-se, portanto, uma mutação do que se quer ou exige da própria Verdade transformada em verdadeira neste paradigma. Sujeitos que não são mais afetados pelo seu poder mas consegue notá-la o suficiente para tratar diretamente com ela, sem mediadores senão sua própria enunciação. Este verdadeiro que era Verdade não mais existe como existência autossuficiente solar ou iluminada mas como uma instância localizada (assim como no iluminado) que é necessária confirmação. A Verdade que auxiliava na manifestação dos seres e entes vira uma qualidade do objeto, um atributo que o legitima através do verdadeiro, uma aderência da Verdade a algo que originalmente a pertencia mas a abandonou. Da sua morte, sua ressurreição e sua nova vida deixa de ser independente para se conformar ao efeito que um dia fora de sua responsabilidade.

Ainda assim eu havia proposto que este verdadeiro emanava seu poder apenas ao Real (ou podemos chamá-lo de real ou realidade já que também chegou a morrer) visto que podemos vê-la iluminando suas cercanias. Mas nesta mudança ontológica de Verdade para verdadeiro se sinaliza outro aspecto de sua ontologia: o verdadeiro se aplica à realidade como uma hipótese, uma suspensão temporária própria à verificabilidade de algo. Este verdadeiro é

algo que precisa ser confirmado por algo capaz de confirmá-lo. O verdadeiro obviamente não é algo surgido neste paradigma, sendo presença inegável no pensamento filosófico desde os primórdios da filosofia. Mas geralmente era pensado como aplicação da Verdade ou resultado da atividade da Verdade, usualmente numa relação de correspondência ou adequação entre um enunciado e o Real ou o resultado adequado de silogismos. A diferença nesta nova vigência é a separação deste vínculo entre Verdade e verdadeiro, a morte da Verdade propriamente dita e aquilo que restou tomando seu lugar.

Sendo verdadeira e não mais Verdade agora é inteiramente dependente da aquiescência daquele sujeito que é incapaz de ser iluminado. A escuridão noturna como mundificação é a cosmovisão da realidade tomada pelos vazios: seja o desconhecimento cósmico⁹⁵ ou naturais mas dos próprios mistérios do sujeito e do ser⁹⁶.

7.3 A TITULAÇÃO (FIM)

O bom senso traz para a compreensão novamente a questão da titulação: é o nome da gravura o sinal mais importante desta disposição de entes na caixa que é a dobra da imaginação. Foi o título da gravura original, escrita à mão pelo próprio Goya em oposição ao costume de grafá-la em metal, o que lhe adicionou sentido – como significado e como

⁹⁵ Inclusive, a finitude produz como objeto paradigmático um gênero de horror no início do séc. XX que seria extremamente influente e que está em voga novamente neste novo século: o horror cósmico. O horror cósmico é um gênero do horror no qual a humanidade descobre sua contingência no ordenamento cósmico, sua pequenez diante de deuses ou seres incognoscíveis e a insignificância de sua agência incapaz de derrotar as ameaças que aterrorizam nossa ínfima espécie. Além disso a Verdade ou o verdadeiro (e também o real) é apenas uma ficção produzida por poderes que a humanidade é completamente incapaz de sequer cogitar compreender. Tanto em H. P. Lovecraft que idealiza nosso universo como o pesadelo de um deus louco (universo que se encerraria quando este deus acordar de seu sono profundo) quanto em autores contemporâneos como Thomas Ligotti, Jeff Vandermeer, Peter Watts, Michael Cisco e etc... a finitude do conhecimento é levada aos seus limites mais radicais: a humanidade além de irrelevante reconhece às duras penas (geralmente sendo levada à loucura ou ao extermínio) que vive uma ilusão perpétua e que não há nada por baixo do véu da Verdade. A especulação ficcional é similar à especulação filosófica dos existencialistas. Direi a razão na próxima nota.

⁹⁶ Filosofias como a de Barth, Heidegger, Sartre, Levinas e etc... surgiram como efeitos deste paradigma da finitude e dos mistérios do Ser. Seus pensamentos seriam também objetos paradigmáticos: exemplos e exemplares do paradigma. Somente poderia haver as vertentes do existencialismo no paradigma que prefiguraria sua existência visto que um paradigma também condiciona sua própria vigência na medida que o seres que o compõe pensam sua própria existencialidade. Seria perfeitamente possível analisar o paradigma da finitude tendo como objetos paradigmáticos as filosofias que expuseram suas características tanto quanto suas feridas e aporias ou obras literárias como as mencionadas nas últimas notas de rodapé. Assim como Descartes, Hume, Kant, Hegel e etc... pensaram as condições de existência dos paradigmas que pertenciam e também as filosofias pós-estruturalistas seriam efeitos não origens das dinâmicas de seus paradigmas vigentes. Aliás, um rodapé ao rodapé: é muito comum nos autores anglo-saxões associarem a emergência da pós-verdade como causada pela influência do pós-modernismo na cultura. Pelo contrário, só poderia haver todos estes “pós-” dentro de um paradigma da Verdade que os produziria em paralelo a um paradigma do Sujeito que manipula ou experienciam tal verdade. Teorias não produzem a ruptura ou sobreposição paradigmática, no máximo a expõe e problematizam; a práxis que efetua este movimento.

direcionamento. Foi o título que auxiliou na injeção da morte no interior da Verdade na primeira gravura, que sinalizou uma possível mudança ontológica na segunda e na terceira gravura é ele que certifica esta transformação que poderia estar meramente insinuada donde a Verdade ressuscitada se aliena tanto do Real enfermo que tudo que resta para atuar no mundo é seu resultado, sua demonstração, o verdadeiro que constrói realidade.⁹⁷

Apesar desta atenção ao título soar como uma delegação de importância ao detalhe, que neste último caso sequer está na gravura (mas está no horizonte do seu ser), o detalhe possui sumária importância na demonstração não só de uma delimitação do olhar mas um contorno do sentido particular à gravura, do papel que ela opera como demonstração vivaz de uma organização e ao mesmo tempo, de seu papel como organizadora de uma fundamento de sua existência.

Se ela é verificada é porque há algo anterior e posterior a sua verificação. Anterior é claramente o processo que a coloca em jogo como verificável, a procedimentalidade da Verdade que seria necessária em qualquer paradigma no qual ela não seja acontecimento, donde não houvesse a magia ou a dissimulação sedutora que atrai sua aparição. Mas esta verdade ainda não é acontecimento de verdade, muito pelo contrário. Não sendo mais Verdade mas verdadeira ela é uma rejeição ainda mais profunda à verdade-acontecimento. Nesta anterioridade se dispõe uma série de diretrizes que a fazem se manifestar assim como o era nos outros paradigmas. No solar estas diretrizes estavam em liturgias e escrituras sagradas. O sujeito seguia estes métodos que eram iniciados pela própria presença perpétua da Verdade no mundo que habilitava sua aparição na medida que ela era apenas evidência Divina do todo. No paradigma iluminado estas diretrizes se organizam em leis naturais e processos de demonstração do método. A anterioridade deixa de ser divina, mas, ainda assim, era uma anterioridade à sua verificabilidade que dependia daquele mediador que se põe diante do sujeito de conhecimento quando alcança os limites do conhecimento, a inacessibilidade exasperante da coisa-em-si. A necessidade do mediador para um sujeito detentor do conhecimento seria este próprio procedimento, o método.⁹⁸

⁹⁷ O Instituto Goya traduz o título “Esto es lo verdadero” (Isto é o verdadeiro) para “This is the real thing” em inglês para seu site. Uma tradução literal para o português deste inglês seria “Isto é a coisa real” uma mais fiel ao sentido seria “Isto é o real” ou “Isto é a realidade”. Já uma tradução mais fiel do espanhol para o inglês seria “This is the truth” ou “This is truthfulness”. A escolha de palavras do instituto é bastante curiosa. Independente das motivações e lógicas desta tradução, é interessante que até mesmo as limitações linguísticas que ditam os caminhos do pensar (2021, Flusser) criam uma conexão entre o real/realidade e o verdadeiro.

⁹⁸ Um breve resumo para o leitor não precisar reler uma dezena de páginas: Era um jogo entre três componentes que fazia emergir a Verdade no paradigma iluminado. O sujeito do conhecimento iniciava o processo, transferia ao método a responsabilidade para trazer à tona a Verdade a partir dos seus procedimentos (o sujeito instrumentalizava o método ao mesmo tempo que era ferramenta deste), esta emergência iluminando a escuridão fornecendo-a o estatuto de verdadeira. Era a Verdade que atribuía a si

O verdadeiro também exige uma etapa posterior que o estabiliza necessariamente como verdadeiro. Algo tornado verdadeiro é a atribuição da qualidade que outrora qualificava tal objeto como a Verdade, como algo independente. Mas um verdadeiro sem a Verdade ao estar atrelado aos processos de verificabilidade sempre exige algo externo ao processo que ateste sua verificabilidade visto que a Verdade que certificava e estabiliza o verdadeiro daí em diante inexistente. A imaginação paradigmática de Goya faz o mesmo quando a ressuscita sob uma forma similar às outras alegorias mas a redefine numa titulação provinda de fora do verdadeiro.

A titulação ainda existe não está na imaginação como na primeira gravura, portanto ela dá um sentido geral à imaginação e ao mesmo tempo que opera este sentido geral (que indica a metamorfose) ele é, também, paradigmático desta própria transformação ao ser um dêitico, um demonstrativo do verdadeiro a partir do verdadeiro. Assim como na primeira gravura Goya tinha provido uma Verdade sobre a Verdade com sua titulação que imbuía a mortalidade na Verdade, agora ele provê um verdadeiro sobre o verdadeiro (uma verificação sobre uma verificação) com seu título com uma diferença essencial neste processo tão discreto: o que antes vinha de dentro do enunciado, o sinal grafado logo abaixo dele “A Verdade morreu”, agora vem de fora já que não há título algum escrito na imaginação, apenas um número de série no canto superior. A aleturgia individual da primeira gravura que possuía em si todos os elementos necessários para manifestar sua demonstração da Verdade dá lugar a uma rede de necessidades que independe da imaginação ao delegar a mesma verificabilidade que era disposta internamente (o título) para uma disposição externa.

Esta disposição é uma série de gravuras chamada Os Desastres da Guerra e esta série de gravuras possui uma subsérie a respeito do destino da Verdade naquele mundo. Vimos que a partir do paradigma iluminado há elaboração da demonstrabilidade da Verdade provinda dos saberes elaborados pelo sujeito do conhecimento extraindo do mundo a Verdade que sempre estava lá. A demonstrabilidade da verdade não mudou, mas o que ela demonstra não é mais a verdade mas o verdadeiro; uma qualidade que o objeto possuiria. Para ser assim então ele precisaria da verificação daquela demonstração, ou seja, uma verificabilidade que ele, por si só, não possui. Há dependência de um processo de verificação externa à imaginação isolada.

mesma o verdadeiro embora esta Verdade só existisse graças aos processos anteriores. Havia um sujeito também ao fim do processo mas ele apenas percebia a Verdade e o verdadeiro que todo o processo já assegurava. Aquele sujeito que a percebia sensivelmente dava cabo do processo de sua aparição ao ter uma aferição sensível (através da demonstrabilidade da Verdade) deste verdadeiro mas não fazia parte do processo de sua legitimação ontológica, a demonstração da Verdade que fazia parte dos dispositivos de subjetivação daquele paradigma. Afinal o estupor do sujeito que tinha sua humanidade fundada pela Verdade não afetava se a luz da luminária no planetário brilhava ou não. Continuará brilhando mesmo sem seu testemunho. A relação de necessidade da Verdade para o sujeito não era no fim mas no início do circuito.

7.3.1 A SÉRIE

O título é dêitico (demonstrativo), ele é a própria demonstração do verdadeiro sobre o verdadeiro e como todo dêitico ele é contextual. Mas sua capacidade demonstrativa tem um fundo de objetividade que não caberia a um paradigma da finitude que injeta subjetividade no objetivo. Ele é demonstração de objetividade e negociação da sua veracidade na medida que a objetividade é dobrada no limiar paradigmático entre objetivismo e subjetivismo próprio ao paradigma. O perspectivismo objetivista do sujeito da finitude permite a existência do verdadeiro que alude a uma estabilidade desde que esta estabilidade esteja à mercê da torrente noética daquela subjetividade que existe em um mundo inadequado à imortal Verdade. Assim, a titulação exerce seu poder quando deixa de ser apenas denotativa (não há ambiguidade no título) ao dizer o que é e insere nas relações um componente verificador ao fim de seu processo que é tão externo quanto as regras de sua correção. Um componente capaz de compreender as dinâmicas da série e da subsérie no qual a gravura está inserida e somente assim pode ser compreendida.

Qualquer série ou subsérie é o resultado do conjunto de elementos. Estes elementos se conectam e correspondem de acordo com uma lógica particular. O título neste jogo relacional é apenas uma função no interior desta subsérie que corresponde à narrativa da morte da Verdade. Sendo assim não possui nenhum poder inato, a Verdade não se torna o “verdadeiro” simplesmente porque assim o título disse, mas porque a soma narrativa, ou melhor (pois não estamos numa ciência exata) o jogo de relações até então estabelecido daria esta função ao título. A sequência gravura 79, 80 e 82 formam uma série no interior de outra série e portanto também não só possui uma lógica particular no qual passamos a tese inteira escavando com as mãos, como também são apenas uma parte de uma lógica geral da série Desastres da Guerra. Não é necessário ir de imaginação à imaginação nos “Desastres...” para captar o que é a aparição recorrente de uma figura que mais uma vez adquire importância: o sujeito produtor da série.

O próprio autor da titulação que se coloca como espectador das desgraças, como alguém que viu e portanto anunciou, denominou, verificou e organizou sua visão (a figura 44 inclusive reforça a evidência através da aleturgia do testemunho: se chama “eu vi”), portanto como alguém que é prova viva do real através de sua mediação que produz com sua obra os fatos que não couberam de ser guardados ou memorializados de outra forma. A obra serializada, o conjunto de Goya, é fruto de um olhar que se sustenta na sua capacidade de colocar-se como introdutor de um saber da realidade e da demonstração de uma potencial

verdade em um acontecimento originário ou, como articulei no capítulo três, na produção de objetos paradigmáticos.

Esta obra também não manifesta o verdadeiro isoladamente apenas através das suas regras internas. Estas regras são postas em disputas com outro testemunho: o sujeito que experiencia a obra. Se assume ao colocar uma obra-testemunho que haverão outros sujeitos com a mesma capacidade avaliativa que mas que não atravessaram tais eventos. Há uma distância que deve ser encurtada ou solucionada através de estratégias da própria série. Não há coincidência ou eventualidade na ordem ou titulação da subsérie da Verdade ou nos próprios Desastres. A indexação da obra, o horizonte de pressupostos (ou pré-conceitos) da obra já admite na sua exposição/demonstração que o outro sujeito é também possuidor da capacidade de compreender, avaliar, justificar e atribuir um caráter particular de verdadeiro ou não ao seu testemunho. Não se espera nenhuma obediência cega, mas uma interação crítica acerca do próprio olhar como se na mesura entre duas subjetividades pudesse surgir consenso entre as partes em um espaço avaliativo que emerge da coerência interna à própria série, mas que pode mudar de acordo de quem está vendo e de suas bases de avaliação. Multiplicidade daquilo que um dia já foi um.

Há um pretense verdadeiro demonstrado pelo autor, um pretense verdadeiro na avaliação de quem experimenta este olhar e uma, se é que ainda é possível admitir sua ressurreição, verdade que emerge deste encontro. Além disso há aquilo que o autor jogou no mundo com suas intenções mas que se emancipa neste jogo de relações, a obra com sua capacidade de manifestar um verdadeiro através de sua representação. Verdades ou verdadeiros que são fruto desta lógica interna não só da série mas do próprio encontro entre diferentes participantes. Há um sistema movente de verdades não mais universais mas de verdades possíveis, hesitantes, como se com cada gravura, que se sabe partir de um olhar específico, construísse gradualmente um caso para a aceitação não como uma apresentação fiel do real mas como uma elaboração em torno dele, uma elaboração que, neste processo de convencimento que envolve a demonstração do verdadeiro deve seduzir este outro olhar, seduzir a partir de sua capacidade de discursar, de contar, de dizer em torno do real do mesmo modo que fora contada por Goya. O verdadeiro não nasce como algo natural, evidente, inquestionável. Se repete a mesma observação do embate entre a luz alienada em meio à escuridão: a verdade nascida dentro do mundo que sua própria luminosidade só irrompe durante a luta somente pode ser fruto de disputas entre diferentes habitantes, regimes, dispositivos e, por que não, paradigmas.

8 O PARADIGMA DA OBSOLESCÊNCIA (INÍCIO)

Submetida à titulação, a serialidade, aos conjuntos, a critérios de validade que são externos à imagem e que nascem não de uma prefiguração mas da uma adesão a uma proposta da verdade que não pode se isolar como único elemento de validação. Vemos em Bayard que insere sua nota atrás da imagem, vemos em Goya com seus títulos.

Diferente da Verdade que era organizada através da referência a uma Origem (ou Mito) ou da Verdade que se manifestava indeferivelmente pelo método, aqui ao se inserir num sistema de relações conflitantes o verdadeiro demonstrado nas superfícies das imaginações, precisa surgir justamente do processo que manifestava um resultado verificável, brotado dos deslocamentos, bifurcações e enredamentos ora conflituosos, ora pacíficos deste relacionar. Desta interação entre diferentes elementos que ou se correspondem mutuamente ou tornam manifesto algo novo e diferente que não estava lá. E como o verdadeiro não pode ser estável por ser dependente destes jogos de relações donde diversos componentes interagem há um leve deslocamento da importância do seu resultado para o próprio processo de verificação como exemplar da verdade.

A verdade se torna, portanto, resultado de um processo senão, como caberia no século XX com a introdução e fortalecimento das tecnologias audiovisuais, a própria demonstração da processualidade? No momento que o verdadeiro se torna fugidio e que o falso marca sua presença fantasmagórica ao ser anterioridade da verdade e também um potencial em seu interior, a demonstração da processualidade envolvida na sua emergência se torna mais importante que o próprio resultado visto que este se modifica de acordo com o processo decorrido, da força das relações em disputa.

Daí em diante a verdade imaginada estaria indissociável do processo do qual sua emergência faria parte de modo que seria impossível pensar uma separável da outra. É importante não confundir a demonstrabilidade do verdadeiro (sua capacidade de se mostrar como verdadeira através de algum método) e esta processualidade (a atividade em si). Quando falo de processualidade me refiro como a execução (e exibição através da demonstração) de uma atividade que possui um fim (mesmo que este fim não tenha fim) que atesta sua veracidade no próprio movimento, na própria atividade, na demonstração de sua demonstração.

Para exemplificar esta abstração um tanto complicada podemos pensar em dois gêneros audiovisuais do primeiro quarto do século XX. Nos primórdios do cinema, dois tipos de documentários se tornaram populares. Um deles se preocupava em demonstrar os processos da vida urbana, as chamadas sinfonias urbanas. Sua aleturgia não vinha

necessariamente apenas da sua capacidade demonstrativa que não era mais do método ou do olho. Vinha da câmera, de sua capacidade de demonstrar um processo crível que levava a um fim que seria a própria atividade, como por exemplo, o clássico exemplo dos trabalhadores saindo da fábrica dos irmãos Lumière. Outro dos gêneros documentais se encantava com a capacidade de mostrar o indemonstrável, sejam ângulos impossíveis ao olhar ou os processos da vida que eram invisíveis. Sua aleturgia se realiza quando torna observável a atividade por detrás daquilo que o olho não conseguia ver emperrado pelas limitações biológicas: seja um trem em movimento com suas peças funcionando na sua valsa maquinica, seja uma flor brotando da semente.

A demonstração da processualidade se encanta com algo que simultaneamente possui fim e não possui, a atividade que manifesta atividade, a harmonia dissonante (Figura 28) ou a repetição interminável em série própria aos procedimentos técnicos (Figura 29).

Figura 28 – *Stills* de Um Homem com a Câmera (Dziga Vertov, 1929)⁹⁹



No restante do século XX estas capacidades demonstrativas da verdade da processualidade só se cristalizaram ainda mais rigidamente com o surgimento de novos gêneros impelidos pelos desenvolvimentos tecnológicos. Câmeras com maior e mais acurada captação de luz (que permite uma imagem melhor), com mais quadros por segundo (que permitem o slow motion), lentes cada vez mais intrincadas, delicadas e potentes (que permitem o zoom e a distorção) que se deliciaram em mostrar o substrato da vida que não podia ser vista, seja a vida selvagem escondidas da civilização, sejam os *time lapses* (a demonstração da

⁹⁹ Montagem de *stills* retirada de: <https://x.com/UChicagoPress/status/551067480894889984/photo/1>

temporalidade encurtada em oposição à temporalidade alargada do *slow motion*), sejam as visões das células, átomos, poros, ossos e órgãos nas tecnologias demonstrativas da medicina e assim por diante.

Ora, este verdadeiro reconhecido nesta união entre demonstração da processualidade vinha de uma visão de mundo que o encarava como grande sistema onde cada coisa contribuía para a aparição, desenvolvimento, morte ou nascimento de outra. Ernst Junger já tinha reconhecido na primeira guerra e os futuristas a idolatravam: a capacidade da humanidade operar regradamente em uníssono na produção de gigantescos maquinários de guerra composto por máquinas e pessoas equalizados, se enfileirando em direção à morte e ao esgotamento. A humanidade poderia imitar a perfeição das máquinas, sua velocidade e sua eficiência através da mobilização total de seus sujeitos no maquinismo geral potencializado por uma era operada pela morte. De balas a suprimentos, as inúmeras guerras do século XX em união com a conformação dos operários nas fábricas já operadas na segunda revolução industrial, ensinavam – mais adequado dizer: moldavam – o humano que ele adquire mais valor como peça-no-sistema-mundo do que como ser-no-mundo.

Figura 29 – Metrópolis (Fritz Lang, 1927)



Figura 30 – Tempos Modernos (Charles Chaplin, 1936)



Um mundo sistematizado pelos saberes advindos das inúmeras revoluções do paradigma iluminado; tanto do saber quanto da produção do paradigma trazidas candidamente pela pureza reificante que dignifica sujeito que renuncia sua espécie para se purificar em objetos perfeitos amparados no conhecimento, destacados do todo para novamente serem realocados em seus devidos lugares com o conhecimento de seu funcionamento, de sua processualidade no escopo do todo (seja geral ou regional).

A solução prática da crise paradigmática da alienação do sujeito dentro do mundo industrial não seria o conhecimento do todo ou a revolução mas a sua planificação total, unidimensionalizando o sujeito como uma subjetividade absolutamente técnica. Naturalizando em seu espírito seu papel como apenas mais uma peça nas gigantescas máquinas sociais.¹⁰⁰

É neste período no qual o mundo fora tomado pela maquinação como planificação social, como diagrama organizacional (que levaria Heidegger a dizer que não filosofava a

¹⁰⁰ Max Weber, o grande pensador da Modernidade e de sua racionalidade, apontava como a sociedade moderna estabelecia diferenciações nas esferas de valor através da circunscrição meticulosa de campos válidos de atuação deste e daquele saber, criando epistemologias locais em vez de totais. Para cada esfera caberia a autonomia de seu próprio especialista e suas próprias aleturgias sem precisar responder a uma influência externa. Esta organização social baseada na diferenciação que estava no cerne do diagrama da modernidade seria o principal mecanismo para o funcionamento da razão instrumental que torna o efeito da atividade científica – a eficiência material produzida pela aplicação da teoria – uma razão em si mesma também autônoma (prenunciando a armação Heideggeriana que transformaria metafisicamente o mundo à imagem das invisíveis operações do maquinismo). Adorno e Horkheimer também chamaram atenção deste Mito iluminista, o que por si só seria mais uma contradição paradigmática já que dentro da Modernidade e sua nova Verdade tudo convergiu para a destruição do Mito não de seu retorno triunfante. Não obstante este retorno do Nito alcançaria sua finalidade na queda da bomba nuclear e na instituição de um regime apocalíptico vigente até hoje (seja no medo nuclear da guerra fria, seja na destruição ambiental contemporânea). O paradigma iluminado que tentou enaltecer o humano perante forças maiores será inevitavelmente culpado pelo suposto fim da humanidade se tudo continuar do jeito que estamos. São tais fissuras, tão numerosas e vertiginosas, que tornam qualquer narrativa linear das manifestações da Verdade impossível sem um exercício extenso e intenso de exclusão da sua multiplicidade. Contar a história da Verdade é quase como se fragmentar entre mundos e paradigmas que convivem simultaneamente no mesmo espaço-tempo rompendo uma regra base da física: não deveria ser possível dois corpos habitarem o mesmo espaço.

técnica, mas a questão da técnica, ou seja, a técnica como modalidade do saber se estabelecer), é neste período do sistema-mundo envolto em processos recursivos e que observa a si mesmo como uma gigantesca imagem onde cada objeto possui seu lugar, sua função, sua atividade e auxilia no surgimento através do processo, de uma espécie de *arché* do gigantesco paradigma técnico que envolveria o século XX e qualquer outro paradigma mais regional, que um novo paradigma surgiria, sobrepondo elementos do iluminado e da finitude. Neste paradigma o processo seria seu princípio organizador.

Para Heidegger, a época Moderna (que nesta tese se dividiria em três paradigmas: iluminado, finitude, obsolescência) é caracterizada por um jogo intricado entre o desenvolvimento do subjetivismo e individualismo e, ao mesmo tempo, por uma objetificação ampla da realidade. O que relata é uma contradição que não é necessariamente solucionável e que identifico como se cristalizando no paradigma da finitude: o objetivismo como paradigma de interação com o mundo (ou, como diz, como fundo metafísico da era moderna) é também aquilo que traz o subjetivismo à tona como grande fundamento do conhecimento e da relação do ser-no-mundo com as coisas – o que chamei há pouco, sob a ótica da produção e experiência da imaginação de “perspectivismo objetivista”.

Sem síntese ou resolução possível a aporia observada por Heidegger (2002)¹⁰¹ é justamente o que a faz funcionar. Ambos condicionamentos (o objetivismo e o subjetivismo) são recíprocos e são sintomas da fundação de uma noção de sujeito no qual o homem torna-se referência última da realidade e da verdade ao tornar-se “o centro de referência do ente” que estabelece uma relação com o ser como aparente apenas através de sua representação para si. Para tornar este paradigma uma realidade, para tornar esta contradição uma atividade viável, a representação adquire um papel central nas relações da humanidade com o mundo ao se instituir como modo de haver objetividade em algo que é individual e maleável, ao oferecer

¹⁰¹ Destaco que este é um resumo imensamente condensado e de acordo com o rigor e fidelidade heideggeriana do leitor, até irresponsável, de um raciocínio complexo, extenso e bastante fragmentário de Heidegger acerca do que acabaria por finalmente firmar depois de duas décadas de reflexão como armação (*Gestell*) – também traduzível como suporte, dispositivo (para Agamben), enquadramento, moldura, estrutura: uma organização auto-sustentável ou “a reunião daquele colocar que coloca o homem” (HEIDEGGER, 2008) – e o maquinismo planetário da época Moderna (que em sua obra é um período um pouco diferente da acepção normalizada atualmente, afinal nos seus últimos pensamentos acerca da técnica em seminários na década de 1960 ele ainda fala do Moderno, embora sua descrição do maquinismo planetário já se assemelhasse por décadas ao que viria ser a crítica pós-moderna do tecnocapitalismo neoliberal) que atravessa inúmeros ensaios, conferências, seminários onde se destacam “A Época das Imagens de Mundo” e duas décadas depois “A Questão da Técnica”. Este raciocínio seria lidado mais profundamente na descrição do paradigma da obsolescência na tese hipotética por isto este resumo.

um equivalente do enfermo Real, um simulacro que é, ao mesmo tempo, separado do mesmo – que Baudrillard adiciona, acaba por desertificá-lo.

A representação é aquilo que toma o lugar daquele ente como item de acesso ao seu conhecimento. Psicicamente é ferramenta da mente inquisidora que transforma o mundo em objetos destacáveis que são introduzidos na sua interioridade mental como peças de manipulação que empoderam seu *self* – e neste processo também funda uma interioridade própria a este sujeito manipulador que funda sua subjetividade ao objetificar o mundo¹⁰². Socialmente é o que permite tornar o conhecimento de uma parte exemplar de um todo seja a partir da repetição científica que responsabiliza as unidades individuais a capacidade de representar um gênero ou espécie (que cria, através da repetição empírica e de seus modelos uma certa normalização dos seres), ou politicamente através da capacidade representativa de sujeitos universais de um certo ethos ou ideologia que agem em nome do grupo participante. E sensivelmente é o que permite tomar as imagens que representam um estado de coisas como um equivalente transparente ou até mesmo mais revelatório que o próprio mundo capturado naquela imagem. É esta imaginação geral de todas as coisas que por exemplo, permite Schopenhauer iniciar sua obra-prima afirmando que o “mundo é minha representação” ou que o “sujeito é aquele que tudo conhece”.

O mundo como imagem como já falara Heidegger teria como uma de suas maiores imaginações paradigmática sua própria imagem objetificada para ser distribuído em massa: o globo terrestre como item de consumo, transposto das salas de aula (instituições disciplinares do sujeito do conhecimento) ao interior das casas ou até tornado penduricalhos dos sujeitos da obsolescência.

¹⁰² É justamente essa contradição que faz fundar o subjetivismo radical de uma verdade posicionada pelo sujeito como imagem de si próprio (que seria uma dinâmica visível na pós-verdade) ao fundar-se antropológicamente como aquilo que está no fundamento de tudo recolocando o *subjectum* no seu sentido originário. E que não há nada de novo nisso embora tudo esteja tão diferente. Heidegger lida com esta história em particular como uma história da sedimentação do pensamento metafísico ao longo dos séculos, que de mutação em mutação mantinha nas suas mudanças alguns elementos em comum, uma história que em vez de rimar, gagueja. Sua pluralização é efeito da responsabilização do sujeito pela sua emergência. Ao posicionar todo sujeito como possível de encontrá-la, ele também a massificou, a populou e podemos dizer que nestes deslocamentos também a inseriu no circuito de consumo de Verdades (o paradigma do consumo).

Figura 31 – Encerrando uma discussão (Norman Rockwell, 1922)



Norman Rockwell pintou para a capa da *Literary Digest* uma imaginação que expressaria bem este estado geral de con-fusão paradigmática e um prenúncio à explosão – literalmente visto que as grandes guerras acelerariam sua sobreposição – de outro paradigma que lidaria com o verdadeiro através da mediação tecnológica, mesmo que na sua arte, a tecnologia ainda seja rudimentar. Dois sujeitos encerram uma discussão (a tempo do encerramento desta tese) utilizando uma lupa (uma tecnologia mediadora) para observar um globo terrestre. Além de terem transformado o sistema-mundo em imagem disponível para checagem, também o tornaram item de análise se destacando ou separando, com toda polidez do *gentleman*, daquele mundo que verificam. Mas o fazem para resolver uma discussão, um embate entre diferentes versões ou narrativas da verdade que possuem. A imagem replica a sua maneira a mesma dinâmica que observamos na última imagem de Goya adicionando este novo elemento central no fim verificador: a tecnologia. Para checar sua verdade em relação a

uma informação vista no jornal, numa cadeia de verificação e conflituosos argumentos que obtém sua resolução apenas através da técnica.¹⁰³

Nas últimas páginas parece que demos cabo do paradigma da finitude e estamos num *interregno* paradigmático. Concluído portanto a intenção da tese e a encerrando já com o prelúdio de outro paradigma seguinte, me resta fazer apenas mais uma pergunta antes da brevíssima deliberação final. Onde foi parar a alegoria da Verdade que populou o imaginário e que some gradativamente das imaginações no primeiro quarto do século XX depois que foi morta e substituída pelo verdadeiro? Como se figurava uma verdade que não mais possuía substancialidade independente?

Ela se figurava através do vazio figurativo que a substitui pela própria atividade processual e concluindo assim a transição paradigmática de sua alegoria. Visto que não era mais visível como substantivo mas na medida que se transformara tanto em adjetivo quanto no que há de implícito do verbo (o demonstrativo inato ao verdadeiro: o “isto é”) ela surgiria em uníssono àquilo que produzia o verdadeiro, que aferia o verdadeiro, que o tornaria demonstráveis os processos na sua mais pura atividade. Nas tecnologias demonstrativas do século XX que não só mostravam o verdadeiro mas eram a suposição do verdadeiro (o que venho chamando de indexação do verdadeiro graças a Noel Carrol), canais de emissão de sua qualidade tão estimada de legitimar um Real morto sem a visibilidade tão acentuada e pomposa das alegorias.

Encerro uma tese que se concluiu algumas dezenas de páginas atrás oferecendo tanto o leitor quanto para mim mesmo a chave inicial para uma análise adequada do paradigma seguinte, o da obsolescência. A chave para o verdadeiro do paradigma da Verdade obsoleta estaria em três espaços produtivos, três espaços de vivência bem diferentes. O verdadeiro se mostraria na repetição ruidosa das fábricas, na serialidade onírica das telas cinematográficas e na eficiência grandiosa da destruição em massa das grandes guerras. É a partir destas imaginações que seria possível encontrar uma verdade obsoleta que tornava a finitude da mortalidade absolutamente superada por uma nova forma de *poesis* existencial, fria e eficiente. Que se iniciaria com a seguinte pergunta: Como poderia haver morte da verdade, do real ou do sujeito se máquinas não são capazes de morrer?

¹⁰³ A tecnologia seria a responsável por apresentar a verdade em sua finalidade: o jogo da imaginação possui como componentes o jornal como fonte de dados sobre o real (fatos massificados), dois sujeitos em conflito acerca da interpretação dos fatos (a objetividade factual precisa ser mediada por seres subjetivos em conflito sobre o verdadeiro), uma lupa (um instrumento simultaneamente demonstrativo e hermenêutico) como verificadora do verdadeiro presente no simulacro do real que é o globo. Ao fim é um verdadeiro que é formado tecnicamente se referindo a algo que de fato não está lá, apenas sua substituição aparente. A imagem também prenunciava o paradigma holográfico.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Zahar, 1985.
- AGAMBEN, Giorgio. **A Potência do Pensamento**. Autêntica, 2015.
- _____. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Argos, 2009.
- _____. **The Omnibus Homo Sacer**. Stanford University Press, 2017.
- _____. **Signatura rerum: sobre o método**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- ALLEN, Barry. **Truth in Philosophy**. Harvard University Press, 1995.
- AMARAL Márcio Tavares d'. **Os assassinos do sol. v.1**. 2015. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- _____. **Os assassinos do sol. v.4**. 2019. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- BADIOU, Alain. **Em busca do real perdido**. Autêntica, 2017.
- BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- _____. **The Intelligence of Evil: Or, the Lucidity Pact**. Bloomsbury. Academic, 2013.
- BAZIN, André. **O que é o cinema**. São Paulo: Cosac Naif, 2014.
- _____. Morte todas as tardes. In XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.
- BERARDI, Franco. **Depois do Futuro**. Editora Ubu, 2019.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**. Vozes, 2014.
- _____. **Modernidade, Pluralismo e Crise de Sentido**. Vozes, 2012.
- BLACKBURN, SIMON. **On Truth**. London: Oxford University Press, 2018.
- _____. **Truth: A Guide**. London: Penguin Books, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: Crítica social do julgamento**. Zouk, 2011.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia**. Zahar, 2004.
- BRUNO, Fernanda. **Máquinas de Ver, Modos de Ser**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2013.
- CASANOVA, Marco Antonio. **Compreender Heidegger**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- _____. **Mundo e Historicidade v. 1: Existência e mundaneidade**. Rio de Janeiro: Via Verita Editora, 2022.
- CASSETTI, Francesco. **The Lumière Galaxy**. Columbia University Press: 2015.
- CARROLL, Noel. **The Philosophy of Motion Pictures**. Malden: Blackwell, 2008.
- _____. Ficção, não-ficção e o cinema da asserção pressuposta: uma análise conceitual In: RAMOS, Fernão Pessoa. **Teoria Contemporânea do Cinema: Volume II**. São Paulo: Editora Senac, 2004
- CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono**. Editora Ubu, 2016.
- CUPANI, Alberto. **Filosofia da Tecnologia**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2016.

- DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: tradição e transformação do documentário**. Azougue, 2004.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O anti-édipo**. São Paulo: Ed. 34, 2010
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Editora 34, 2020.
- DOSSE, François. **A História do Estruturalismo**. Editora Unesp, 2019.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. Papirus Editora, 1994.
- EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Zahar, 1993.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Perspectiva, 2020.
- ELLUL, Jacques. **The Technological Society**. Vintage Books, 1964.
- FISHER, Mark. **Realismo Capitalista**. Autonomia Literária, 2020.
- FFYTCHÉ, Matt. **As Origens do Inconsciente: de Schelling a Freud - O Nascimento da Psique Moderna**. Cultrix, 2015.
- FAROCKI, Harun. **Imagens fantasmas**. In: Revista eco-pós, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, 151-160, 2015
- FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. **Verdade: Uma História**. Record, 2000.
- FLUSSER, Vilém. **Da Dúvida**. São Paulo: É Realizações, 2018a.
- _____. **Elogio da superficialidade: o universo das imagens técnicas**. São Paulo: É Realizações, 2019.
- _____. **Filosofia da Caixa Preta**. É Realizações, 2018b.
- _____. **Gestos**. Annablume, 2014.
- _____. **História do Diabo**. Editora Annablume, 2012.
- _____. **Língua e Realidade**. É Realizações, 2021.
- _____. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- _____. **O Último Juízo: Gerações**. É Realizações, 2017.
- FOSTER, Hal. **O Retorno do Real**. Editora Ubu, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Martin Fontes, 2019.
- _____. **A Arqueologia do Saber**. Forense Universitária, 2012.
- _____. **Aulas Sobre a Vontade de Saber**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- _____. **Do Governo dos Vivos**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- _____. **O Poder Psiquiátrico**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- _____. **Segurança, território, população**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008.
- _____. **Subjetividade e Verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- _____. **Vigiar e Punir**. Editora Vozes, 2014.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015

- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. Cia de Bolso, 2006.
- GLANZBERG, Michael (ed.). **The Oxford Handbook of Truth**. Oxford University Press, 2018.
- GLEICK, James. **A Informação**. Companhia das Letras, 2013.
- HABERMAS, Jurgen. **Conhecimento e Interesse**. Editora Unesp, 2014.
- _____. **The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures**. MIT Press, 1990.
- HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema: fazer parentes no chthluceno**. N-1 edições, 2023.
- HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- IHDE, Don. **Experimental Phenomenology: Multistabilities**. Albany: State University of New York Press, 2012.
- LIGOTTI, Thomas. **The Conspiracy Against the Human Race: A Contrivance of Horror**. Penguin, 2018.
- LOVELUCK, Benjamin. **Redes, liberdade e controle: Uma genealogia política da internet**. Editora Vozes, 2018.
- KAKUTANI, Michiko. **The Death of Truth**. New York: Tim Duggan Books, 2018.
- KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Editora Vozes, 2015.
- KEARNEY, Richard. **The Wake of Imagination**. Routledge, 1988.
- KEYES, Ralph. **The Post-Truth Era**. New York: St. Martin Press, 2011. Edição Digital.
- KITTLER, Friedrich. **A Verdade do Mundo Técnico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.
- _____. **Gramofone, filme, typewriter**. Editora UFMG, 2019.
- KOSELLECK, Reinhard. **Futuro Passado**. Contraponto, 2007.
- HAN, Byung-chul. **A sociedade da transparência**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.
- HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. Lisboa: Edições 70, 2010.
- _____. **As Questões Fundamentais da Metafísica**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- _____. **Basic Writings**. Harper Collins, 2008.
- _____. **Off the Beaten Path**. Cambridge University Press, 2002.
- _____. **Introdução à Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- _____. **Introdução à Metafísica**. Instituto Piaget, 1997.
- _____. **Kant e o Problema da Metafísica**. Via Verita, 2020.
- _____. **Marcas do Caminho**. Editora Vozes, 2008.
- _____. **Ser e tempo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.
- _____. **Ser e Verdade**. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

- LAZZARATO, Maurizio. **Fascismo ou revolução? o neoliberalismo em chave estratégica**. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Editora Unicamp, 2013.
- LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70, 2017.
- LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna**. Editora José Olympio, 2009.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Cosac Naif, 2005.
- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento**. Palas Athena, 2001.
- MCINTYRE, Lee. **Post-Truth**. MIT Press, 2018.
- MCLUHAN, Marshall. **Meios de Comunicação como Extensão do Homem**. Cultrix, 2016.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- MORIN, Edgar. **O Método 1: a Natureza da Natureza**. Sulina, 2003.
- _____. **O Cinema ou o Homem Imaginário**. É Realizações, 2014.
- _____. **O Homem e a Morte**. Publicações Europa-América, 1970.
- MUMFORD, Lewis. **Myth of the Machine : Technics and Human Development**. Mariner Books, 1971.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Papirus, 2014.
- PANOFSKY, Erwin. **Meaning in the Visual Arts**. New York: Doubleday, 1955.
- PARISIER, Eli. **O Filtro Invisível**. Zahar, 2012. Edição Digital.
- ROSA, HARTMUT. **Aceleração: a transformação das estruturas temporais na modernidade**. Editora Unesp, 2019.
- SIBILIA, Paula. **O Show do Eu**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- SILVER, Noel. **O Sinal e o Ruído**. Intrínseca, 2013.
- SCHMITT, Frederick F. **Theories of Truth**. Blackwell, 2003.
- SLOTERDIJK, Peter. **Esferas I: Bolhas**. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.
- _____. **You Must Change Your Life**. Polity Press, 2014.
- SOLOMON, Robert. **Fiéis às nossas emoções: o que elas realmente nos dizem**. Civilização Brasileira, 2015.
- TAYLOR, Charles. **As Fontes do Self**. Edições Loyola, 1997.
- _____. **A Secular Age**. Belknap Press, 2018.
- _____. **Hegel – Sistema, Método e Estrutura**. É Realizações, 2008.
- VIETTA, Silvio. **Racionalidade: Uma História Universal**. Editora UNICAMP, 2015.
- ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo da vigilância**. Intrínseca, 2021.